

6. Jour fixe „Musik und Stadt“: Komponistinnen gestern und heute

22. Juni 2020, 19 Uhr, Livestream aus der ALEX-Halle, Rudolfstr. 1 - 8 (Eingang Ecke Ehrenbergstr.), 10245 Berlin-Friedrichshain

Moderation: Dr. Adelheid Krause-Pichler

Podiumsteilnehmerinnen:

Prof. Dr. Beatrix Borchard, Musikhistorikerin

MA Bettina Brand, Geschäftsführerin der Dwight-und-Ursula-Mamlok-Stiftung

Prof. Violeta Dinescu, Komponistin

Susanne Stelzenbach, Komponistin, Leiterin des Festivals „Pyramidale“

Musik: Ehrengard von Gemmingen, Violoncello

Dr. A. Krause-Pichler: Ich begrüße Sie recht herzlich zum 6. Jour Fixe des Landesmusikrats Berlin in der ALEX-Halle. In der Reihe „Musik und Stadt“ widmen wir uns dem Thema „Komponistinnen gestern und heute“ - ein großes und brisantes Themenfeld, das wir mit unseren kompetenten Gesprächspartnerinnen etwas näher beleuchten wollen. Wieso fragt man sich, sind Komponistinnen nicht gleichermaßen geachtet wie ihre männlichen Kollegen? - Obwohl seit mehr als zweihundert Jahren bekannt ist, dass Frauen durchaus respektable Werke hervorbringen. Bei genauerer Hinsicht entdecken wir einen Teufelskreis, der zu dieser deutlichen Stagnation führt. Die Beurteilung der kompositorischen Qualität ist bei der zeitgenössischen Musik relativ schwierig. Es fehlt über viele Jahre die Hörerfahrung wegen mangelnder Aufführungsmöglichkeiten. Renommiertere Veranstalter richten sich nach den Publikumswünschen, das heißt, setzen bekannte Klassiker in das Programm, um keine Einbußen zu erleben. Der Glaube an die große männliche Genialität wiegt immer noch schwer. Der Konkurrenzkampf zwischen den komponierenden Geschlechtern ist groß. Schule und Elternhaus vermitteln selten die Neugier auf neue Klänge. Als Komponistin zu arbeiten wird nicht als Beruf anerkannt, sondern - trotz des Studiums - die wenigen Aufträge für größere Bühnen oder Konzerthäuser werden vorrangig an Komponisten vergeben. Aufführungen oder gar Uraufführungen bleiben für Frauen selten, was sich sowohl im Verdienst als auch in mangelndem Bekanntheitsgrad niederschlägt. Wir wollen mit unserer Expertenrunde hier über diese Problematiken sprechen. Ich darf Ihnen meine Gesprächspartner vorstellen: Beatrix Borchard - anerkannte Spezialistin für das Thema „Komponistinnen“, Professorin, zunächst in Berlin, dann in Hamburg, Autorin verschiedener Bücher über Fanny Hensel, Clara Schumann ... Clara Schumann - war letztes Jahr ja ein Jubiläum, wo sie eine wunderbare Ausstellung kuratiert hat in Leipzig, die großes Aufsehen erregt hat - und ich freue mich, dass Sie hier sind. Bettina Brand - steht für die Dwight-und-Ursula-Mamlok-Stiftung und ist selbst Managerin - Kulturmanagerin - seit langem, hat ihre Magisterarbeit über Komponistinnen geschrieben und ist eigentlich seit vierzig Jahren, mehr als vierzig Jahren, in diesem Geschäft tätig, schreibt Rundfunksendungen jeder Art. Man kann es gar nicht aufzählen, was Sie alles gemacht haben schon und sind sehr gut in dieser Szene drin, vor allem im Berliner Raum. Susanne Stelzenbach - Komponistin jetzt, früher Pianistin, hat an der Hanns-Eisler-Schule, noch in der DDR, studiert - Hochschule - und eine große Pianistenkarriere gehabt, mit großen Aufführungen und Einspielungen im Rundfunk und auf CD und hat sich dann entschieden, Komponistin zu werden - und sehr erfolgreich ... ich kann die ganzen Preise und Auszeichnungen nicht aufzählen. Aber sie wird uns berichten können, wie das in der Hochschule gelaufen ist - damals - und wie es heute vielleicht ist bei den Komponistinnen. Ost- und West-Problematik, neue - ganz neue Verhältnisse, zwar schon immerhin seit dreißig Jahren, aber eben doch noch nicht sehr geändert. Violeta Dinescu, Professorin aus Oldenburg. Violeta hat eine wunderbare Ausbildung in Rumänien, in Bukarest, erhalten und war dann selbst auch schon dort Hochschullehrerin. Sie kam nach Deutschland eigentlich nur um einen Preis abzuholen - den 1. Preis des Internationalen Komponistinnen-Wettbewerbs in den 80-er Jahren und ist dann hier geblieben. Sie hat dann hier Karriere gemacht und hat seit 1996 eine Stelle an der Hochschule in Oldenburg als Professorin für Angewandte Komposition. Und sie hat uns ein kleines Geschenk mitgebracht für den heutigen Abend - eine Uraufführung, ein kleines

Stück für Cello, was wir jetzt hören werden ... Muss ich ablesen: „Litanei I. für Cello solo“. Ehrengard von Gemmingen wird dieses Stück jetzt spielen. Ehrengard von Gemmingen hat eine gute Celloausbildung bei den besten Lehrern in Berlin an der Hochschule, London und New York, und hat eigentlich sehr viel mit Komponistinnen zusammengearbeitet. Ich kann es auch nicht aufzählen jetzt, aber sie ist wirklich versiert in neuester Musik von Komponistinnen. Sie wird uns jetzt dieses Stück von Violeta Dinescu spielen.

Musikeinlage: Ehrengard von Gemmingen spielt „Litanei I. für Cello solo“ (UA) von Violeta Dinescu

Dr. A. Krause-Pichler: Sie hörten „Litanei“ von Violeta Dinescu – ein wunderbares Klangstück. Ich werde jetzt mit meinen Gesprächspartnerinnen sprechen. Beatrix Borchard – Sie sind ja nun wirklich versiert in dieser Szene „Komponistinnen“. Wie sehen Sie die Vorstellung, dass Vorbilder eigentlich das Wichtigste sind für Komponistinnen? Vorbilder schon in der Kindheit und im Studium und dann auch durch große Komponistinnen, die es gäbe, wenn man wüsste, dass es sie gäbe ...

Prof. Dr. B. Borchard: Na ja ...

Dr. A. Krause-Pichler: Für die Neue Musik, meine ich.

Prof. Dr. B. Borchard: ... kein Konjunktiv – Es gibt sie, es hat sie immer gegeben. Man muss sie nur kennen und ich habe ja selber ein großes Internetarchiv aufgebaut und wenn ich mir die langen, langen Werklisten angucke und dann feststelle, dass ich so gut – ja, selbst ich – so gut wie keinen Ton kenne von der Musik, die da aufgelistet ist, dann wird mir ganz schlecht ... weil, das heißt natürlich, man hat irgendwie eine Kenntnis, aber es ist nicht Teil des Konzertlebens, es ist nicht Teil des Studiums, es ist nicht Teil der Publikationen. Und Vorbilder sind natürlich das A und O – also an Hochschulen sowieso, da werden wir sicherlich nachher noch darüber sprechen. Es ist unglaublich wichtig, dass es da Menschen gibt, wo man sieht – „Oh, die haben das ja gemacht“ – und die haben auch den Mut, das zu machen – und ob das sich immer in Institutionen abspielt oder nicht, ist ja eine ganz andere Frage ... aber wenn man in die Geschichte guckt, dann gibt es ja auch ... das ist meistens gar nicht so aktenkundig geworden ... aber es gibt doch immer wieder die Netzwerke von sich gegenseitig unterstützenden Frauen. Also, zum Beispiel – Clara Schumann steht ja immer in dem schlechten Ruf, sie hätte etwas gegen andere Frauen gehabt. Das ist wirklich absurd, es ist einfach absurd. Wenn man genau guckt: Wen hat sie unterstützt? Was ist aufgeführt worden? Was ist von ihr aufgeführt worden? – differenziert sich das Bild sofort. Es heißt, man hat ständig immer eine Folie im Kopf, dass man denkt, das kann ja gar nicht sein – und das hängt, glaube ich, mit einem Punkt zusammen, über den wir sicherlich auch noch sprechen werden – dass wir angeblich immer die Ersten sind. Das heißt, obwohl seit zweitausend Jahren es immer schon welche gab, wird jede immer angekündigt – im Radio oder sonst wo – die Pionierin, die Erste, ja, Frauen sind immer die Ausnahme und ich glaube, da steckt eine ganz große Falle für uns alle drin. Das ist natürlich irgendwie schick, wenn man was Besonderes ist, aber das heißt auch, es gibt keine Kontinuität, es gibt keine Geschichte. Und ich glaube, deswegen ist es ja auch toll, dass wir hier so eine Veranstaltung machen, um überhaupt ein Bewusstsein dafür zu schaffen, dass wirklich in den zweitausend Jahren und dann noch mehr – und in anderen Kulturen – Frauen immer auch Musik gemacht haben. Ob sie immer im engeren Sinne komponiert haben, das ist ein anderes Thema.

Dr. A. Krause-Pichler: Ja, das ist dann das Thema „Handwerk und Kunst“. Ich würde jetzt Frau Brand gerne fragen – Wie sehen Sie das Vorbild für wirklich Neue Musik, für Komponistinnen in unserer Zeit?

MA B. Brand: Ja, natürlich, sind Vorbilder immer ganz wichtig – auch für Komponistinnen, aber ich finde es auch immer schwierig, Komponistinnen dann in ihrem Kontext darauf zu reduzieren, dass sie eben so komponieren wie Lachenmann, oder wie Rihm, oder wie auch immer – im Fall von Ursula Mamlok vielleicht wie Stefan Wolpe oder wie Ralph Shapey – zwei

sehr wichtige Lehrer, die sie hatte. Also, die Komponistinnen, die zeitgenössischen Komponistinnen – und da schließe ich unsere beiden Komponistinnen, die hier anwesend sind, ein – haben alle zu ihrem eigenen Stil gefunden. Und ja, so sind Vorbilder sicher motivierend, aber „man“ und „frau“ will da am Ende doch nicht darauf reduziert werden.

Dr. A. Krause-Pichler: Hat die Mamlok-Stiftung ein Programm entworfen, Komponistinnen zu fördern – auch, oder nur Musikerinnen, die Komponistinnen aufführen?

MA B. Brand: Na ja, das kann man so nicht sagen. Also, die Dwight-und-Ursula-Mamlok-Stiftung wurde nach Ursula Mamloks Tod gegründet und hat verschiedene Aspekte in ihrer Satzung festgelegt. Diese Satzung, die wurde mit Ursula Mamlok noch zu ihren Lebzeiten gemeinsam entworfen. Und da schließt sich überhaupt nicht aus, dass man auch Aufträge an Komponistinnen vergeben kann. Vor allem ist unsere Aufgabe Nachwuchsförderung, also, auch da sind die Komponistinnen eingeschlossen, aber eben auch die zeitgenössische Musik im Allgemeinen zu befördern, das schließt auch die Männer ein – und Interpretinnen und Interpreten zu fördern, die zeitgenössische Musik auf die Bühne bringen. Frau sein und zeitgenössische Musik komponieren, ist eigentlich noch mal eine Doppelbelastung.

Dr. A. Krause-Pichler: Susanne Stelzenbach ... Du bist ja nicht nur Pianistin und Komponistin, sondern vor allen Dingen auch Leiterin des Marzahner Festivals „pyramidale“. Wie sind Deine Erfahrungen?

S. Stelzenbach: Meine Erfahrungen ...?

Dr. A. Krause-Pichler: Was Komponistinnen anbetrifft – sind die benachteiligt in Eurem Festival oder nicht? Musst Du extra dafür kämpfen, dass Werke von Komponistinnen aufgeführt werden? Obwohl Du ja selber eine bist ...

S. Stelzenbach: Na ja, kämpfen muss ich insofern nicht, da ich ja selber die Leiterin bin ... des Festivals. Aber so ganz ist meine Freiheit da auch nicht gegeben. Ich lade Ensembles ein und die ... dann mache ich mit den Ensembles gemeinsam das Programm, denn das geht nicht, dass ich ... ich kann auch gar nicht so viel Honorar bezahlen – wenn ich dann gleich mal dieses Thema mit anspreche. Weil die Komponisten wollen natürlich, oder die Interpreten wollen natürlich auch mitbestimmen, aber ich versuche das dann natürlich auch immer, zu sagen: „Denke daran, dass es auch eine Frau – eine Komponistin – mit geben soll.“ – und da bekommt man natürlich auch die unterschiedlichsten Antworten, nicht, dass ... weil nicht allen Männern ... ja ... gefällt das. Nicht ... und dann hört man auch oft mal so einen Satz wie „Komm doch nicht schon wieder mit diesem Thema.“ „Ich kann das nicht mehr hören ...“ Nicht ... ich meine, und dabei haben wir noch gar nicht die Gleichberechtigung. Also, wenn es möglich ist, mache ich das, aber ich bin auch kein Festival – also die „pyramidale“ ist kein Festival, was ausschließlich Frauen spielt – wie zum Beispiel das „Heroines of Sound“, was ich eigentlich sehr wunderbar finde – die haben sich entschlossen, halt nur Frauen zu präsentieren. Also, wir gehen da eher etwas interdisziplinär auch ran, also, wir haben auch mal eine Malerin, eine Schriftstellerin, und andere Künstler – Video ... mit dabei, so dass die Neue Musik ... also, dass es nicht nur Neue Musik gibt. Insofern komme ich auch dem Bezirk Marzahn-Hellersdorf entgegen, weil die das auch gerne wünschen. Und wenn man jetzt sagt – Frau – wie war das eben – Frau und Komponistin und – das kann ich noch sagen – aus dem Osten – und in Marzahn-Hellersdorf, dem Brennpunkt sozusagen, dem sozialen Brennpunkt ... also, was den Bezirk betrifft, also, das ist ja nicht so, dass der Bezirk so viel Neue Musik ... dass da so viel stattfindet. Und gerade deshalb finde ich es auch eigentlich wichtig.

Dr. A. Krause-Pichler: Ja, das finden wir, glaube ich, auch. Violeta – Du bist Professorin für Angewandte Komposition. Was versteht man darunter?

Prof. V. Dinescu: Ich wurde mehrmals gefragt ... ich habe ganz am Anfang auch nicht gewusst, zu antworten. Jetzt antworte ich auch wieder nicht so einfach, was das sein soll. Ich ... im Grunde genommen, was ich ja schon seit 1996 kontinuierlich in Oldenburg mache, ist eine Veranstaltung für Komposition anzubieten für diejenigen, die später Lehrende in den Schulen werden. Also, wir haben alle Lehrämter – und ich muss gestehen, dass ich eine große Freude habe, zu

entdecken, wie sehr das Kreative existiert in unseren Genen, und wie sehr ich auch Frauen entdecke, die noch nie etwas gemacht haben und die den Mut bekommen und komponieren. Und das, was sie tun, ist etwas, was sie da später in den Schulen bringen können. Deswegen bin ich eigentlich für diese Tätigkeit sehr dankbar.

Dr. A. Krause-Pichler: Und Du hast ein Colloquium gegründet, was jetzt inzwischen in den Lehrbetrieb übergegangen ist, wo monatlich, glaube ich ... monatlich? ...

Prof. V. Dinescu: Nein, seit '96, kontinuierlich, gibt es dieses Colloquium, inzwischen integriert in die Lehre. Schon seit ein paar Jahren - und bis dato haben wir fast zweitausend Referenten und Referentinnen gehabt. Am Anfang - es ist genannt „Komponisten-Colloquium“ - am Anfang habe ich nur Komponisten und Komponistinnen eingeladen ... dann inzwischen auch Musikwissenschaftler und -innen, auch Musiker*innen, auch Philosophen haben wir und alles mögliche. Was ich sagen möchte, ist aber, dass ... nach ca. zehn Jahren „Komponisten-Colloquium“ habe ich ein Buch herausgebracht ... „Begegnungen - Komponisten-Colloquium in Oldenburg“. Da habe ich festgestellt, ca. sechzig Prozent Frauen habe ich gehabt in dieser Reihe. Und bis heute noch habe ich, wenn ich ja jedes Semester die Programme sehe ... und wir haben ja ... warum haben wir so viele? Weil wir haben auch oft Zusatztermine - und wenn ich dann ja sehe - fast jedes Semester mehr Frauen als Männer. Und Sie könnten mich fragen: „Ah, machen Sie das absichtlich?“ Ich mache das nicht absichtlich. Es ist ... es entsteht auf eine natürliche Weise, und das ist das, was ich mir auch sehr wünsche. Seitdem ich in Deutschland bin - 1982 - erinnere ich mich, wie ich ja gefragt worden bin - und wie ich dann ja das Thema „Frauen und Musik“ entdeckt habe. Und mir war das ein Rätsel und ist bis heute noch ein Rätsel geblieben. Weil wir drehen uns - also, es ist ein bisschen karussellartig oder Teufelskreis ... seit '82, wie gesagt, immer wieder die Frage: „Frauen komponieren, komponieren können - oder nicht?“ Und ich kann an dieser Stelle Folgendes sagen: Wenn ich in so einer Atmosphäre geboren gewesen wäre und gelernt hätte, wäre ich mit Sicherheit nie Komponistin geworden. Also, diese Rechtfertigung, die man dann ständig machen muss, und diese, tatsächlich - Wände - die man trifft, die nicht auf eine natürliche Weise funktionieren ... das sind so Hindernisse, die wir einmal richtig brechen müssen. Und an dieser Stelle möchte ich wirklich auch erwähnen (*Anm.: weist auf Beatrix Borchard*) - Dein MUGI-Projekt in Hamburg - das ist etwas, das mich auch rettet. Also, guck mal ... Eine Initiative, die Beatrix Borchard angefangen hat und ganz konsequent durchgeführt hat und hat einen Ort im Internet eröffnet - ein unendlicher Ort, könnte man sagen - in dem die Anwesenheit der Komponistinnen Power bekommen ... und - im Grunde genommen - allmählich integriert werden können in dieser immensen Landschaft, die um uns herum immer größer wird. Wir expandieren - Universum, musikalisches Universum.

Dr. A. Krause-Pichler: Vielleicht will Frau Borchard dazu etwas sagen?

Prof. Dr. B. Borchard: Ja, also zu dem, was Du gerade gesagt hast. Das hat mich immer beschäftigt, dass man offenkundig sehr viel Glück hatte, wenn man in der Sowjetunion geboren wurde oder in Rumänien, oder in der DDR, weil bestimmte Fragen sich so nicht gestellt haben - sage ich mir jetzt mal, sehr zugespitzt. Also, um noch mal anzuknüpfen, auch an diese Frage mit den Vorbildern. Dass es eben nicht das ganz Besondere ist, sondern erst mal ein Teil der Möglichkeit, was man überhaupt machen kann, wenn man dann die Begabung und natürlich auch die häuslichen Kontexte hat. Das wissen wir, dass Musik einfach unglaublich abhängig ist von dem, was zu Hause schon an Förderung läuft. Man gewinnt ja nicht oder kriegt keine Aufnahmeprüfung bestanden - oder besteht sie nicht aus dem hohlen Bauch heraus, sondern es muss ja vorher schon unglaublich viel passiert sein. Das heißt, das spielt natürlich immer eine große Rolle. Was mir gerade auch, bezogen auf Rumänien, aufgefallen ist - durch diese ... dass nicht so diese ... Also, ein anderes Konzept von Musik, dadurch dass es eben nicht nur um Kunstmusik geht, dass das einfach auch ein Stück Freiheit bedeutet. Also, dass es nicht nur immer dieses Abarbeiten an Beethoven und Bach ist und - die großen männlichen Genies ... und ich kann Ihnen sagen - die Hochschulen wimmeln nur so von diesen Genies, auch heute noch ... die sich so verstehen, die kommen schon im ersten Semester an mit so einer Haltung. Und ich glaube, dass es da eben ganz engen Zusammenhang gibt - also, einmal natürlich kulturpolitisch und dass überhaupt Frauen gefördert werden sollten, auch ... aber das andere eben auch,

dass es nicht fokussiert ist ausschließlich auf die Kunstmusik. Und da würde mich das auch – noch mal auf Frau Stelzenbach bezogen – interessieren, weil Hanns-Eisler-Hochschule liegt ja nun auch in Deutschland, mit dieser großen Tradition der Kunstmusik und unseren großen Helden, die wir immer wieder feiern. Und trotzdem gibt es ja offenkundig einen Unterschied in den Voraussetzungen, oder?

S. Stelzenbach: Das habe ich jetzt nicht ganz verstanden ...

Prof. Dr. B. Borchard: Also, diese Ost-West-Geschichte spielt ja offenkundig eine große Rolle in der Förderung überhaupt, dass ... in den Zugangsmöglichkeiten ...

S. Stelzenbach: Ach, so ...

Prof. Dr. B. Borchard: Zu dem, dass man überhaupt als Komponistin nicht sagt: „Was willst Du denn als Frau in so einer Klasse?“ Also, ich kenne auch Leute aus Serbien, die kommen, die wundern sich, dass sie überhaupt gefragt werden, wieso sie denn als Frauen überhaupt auf die Idee kommen, komponieren zu wollen – heute noch! Und das sind fast immer Frauen, die aus anderen kulturellen Kontexten kommen oder eben auch einen anderen politischen – kulturpolitischen Hintergrund haben ... von ihrer Grundausbildung her. Das meine ich.

S. Stelzenbach: Also, ich bin in der ...

Dr. A. Krause-Pichler: Richtig, aber ich denke, wir sollten jetzt nicht zu weit unser Thema verlassen. Ich würde ganz gerne mal auf die andere Seite gehen. Komponistinnen andererseits, Zuhörer auf dieser Seite. Wir haben ja das Problem, dass die meisten Menschen, die in ein Konzert gehen, eben mit Neuer Musik nicht sehr viel anfangen können. Das heißt, es fehlen Jahre der Hörerziehung, weil eben nichts gespielt wurde. Wie kann man das unter Umständen ändern? Natürlich, es muss mehr gespielt werden ... aber die Schritte hin – von Klassik zu Neuer Musik – zu Klangkunst, sozusagen ... die muss ja irgendwie mal eingeführt werden. Wie kann man das – Sie als Kulturmanagerin (*Anm.: weist auf MA Bettina Brand*) können das vielleicht am besten beurteilen?

MA B. Brand: Ob ich es beurteilen kann, weiß ich nicht, aber ich kann vielleicht aus der besonderen Biografie von Ursula Mamlok ganz kurz erzählen, die ja gebürtige Berlinerin ist und schon 1923 geboren und immer gesagt hat: „Meine Wurzeln liegen in Brahms – bei Brahms.“ Also, sie musste dann 1939 wegen ihrer jüdischen Herkunft aus Berlin fliehen und ist über Ecuador dann nach New York geflohen und hat dort dann lange Jahre gebraucht, um sich von ihrem geliebten Brahms und ihrer Art des neoromantischen Komponierens zu verabschieden ... hat tatsächlich so eine richtige Kopfgeburt durchgemacht und hat sich gesagt „Ich kann nicht mehr so komponieren wie im letzten Jahrhundert ... weil, das konnten die viel besser.“ – und hat dann eigentlich erst mit vierzig Jahren zu ihrem eigenen Stil gefunden. Also, da hat man dann diesen Bogen zwischen 19. und 20. Jahrhundert und zeitgenössischer Musik. Und ja, da hat sie dann zunächst diese Vorbilder – weil wir von Vorbildern gesprochen haben – in Schönberg gefunden und der Zwölftontechnik und sich dann erst allmählich dort abgelöst.

Dr. A. Krause-Pichler: Sie hat also das pädagogische Konzept genommen, was man als Kompositionsschüler früher immer gesagt bekommen hat von dem Lehrer. Es muss immer etwas Traditionelles in der Musik sein und die darf dann entfremdet werden – beziehungsweise darauf baut man dann was Neues auf. Das ist so ein bisschen das Konzept von Ursula Mamlok.

MA B. Brand: Ja, notgedrungen, und auch bedingt durch die Biografie, war sie sehr auf sich alleine gestellt und ist es eigentlich auch immer geblieben. Von daher ist ihre Biografie eben speziell.

Dr. A. Krause-Pichler: Wenn wir jetzt bei Frau Mamlok sind, können wir gleich ein Stück von ihr hören: „Fantasy Variations“, geschrieben 1982. Ehrengard von Gemmingen wird es wieder auf ihrem Cello vortragen.

Musikeinlage: Ehrengard von Gemmingen spielt „Fantasy Variations“ von Ursula Mamlok.

Dr. A. Krause-Pichler: Das war ein Ausschnitt aus den „Fantasie Variationen“ von Ursula Mamlok, gespielt von Ehrengard von Gemmingen. Ich würde jetzt noch mal ganz gerne darüber sprechen, wie wir es vielleicht schaffen können - beziehungsweise welchen Weg wir gehen können, um Klangkunst, Neue Musik, Jugendlichen und Kindern nahezubringen? Wir hatten ja schon alle möglichen Modelle - politischerseits: Musiker in die Schulen, die sich dort vorgestellt haben, einzelne Orchestermusiker, die Stücke vorspielen und dann mit den Kindern darüber reden. Am besten ist natürlich das, was Sie sagen - wie wir alle aufgewachsen sind - wo zu Hause noch Musik gemacht wurde. Oder spätestens in der Kirche oder in der Schule zusammen gesungen. Das ist ja ... hat sich ja fast ganz erledigt. Wie kommen wir an Jugendliche dran, die glauben, dass die Rockszene für sie das Allerbeste ist? Und wie kann man sie hinführen dahin, dass es gar nicht so weit weg ist von der Neuen Musik? (*Anm.: weist auf Beatrix Borchard*) Sie haben schon das Mikro in der Hand ...

Prof. Dr. B. Borchard: Ich habe gerade schon geschluckt. Also, Rockszene ist natürlich auch Musik. Also, ich glaube, wir müssen bisschen vorsichtig sein. Es geht ja nicht nur hier um Kunstmusik, sondern überhaupt allgemein um den Zugang zu Musik und ich meine, vor vielen Jahren hat Gertrud Meyer-Denkman schon ein fantastisches Material für den Schulunterricht, was wirklich auf Klangkunst auch abgezielt hat ... und vollkommen neue Wege - auch für Kinder, die nicht aus einer Pfarrersfamilie stammen, um es mal etwas zugespitzt zu formulieren - schon bereitgestellt. Es heißt, es gibt viele Materialien, es gibt viele Initiativen, aber was ich - wie gesagt ... Mein Haupterfahrungszusammenhang ist ja Musikschule ... die Studierenden müssen sich die ganze Zeit abarbeiten an einem bestimmten Kanon und die kommen gar nicht dazu, auch wenn sie Schulmusik machen ... wenn man überlegt, was die das alles für Anforderungen erfüllen müssen, die wirklich nur auf ihr klassisches Instrument bezogen sind - und eben gar keinen Freiraum lassen für diese Brücke, die man natürlich unbedingt braucht - gerade um sie schlagen zu können für Kinder, die eben nicht aus den entsprechenden Haushalten kommen, dass die eben oft auch sehr, sehr schlecht vorbereitet sind, überhaupt, auch für den Beruf. Und ich glaube, da muss ganz, ganz viel passieren und noch mal - ich glaube, das Hauptproblem ist immer noch die Fixierung auf eine bestimmte Art von Hierarchie von Musik - und das ist eben Kunstmusik und möglichst noch Instrumentalmusik. Und da gibt es sofort die Grenze.

Dr. A. Krause-Pichler: Na, es ist aber auch die Fixierung der Veranstalter darauf, dass der Saal möglichst voll ist. Sie fragen - Programmgestaltung wird doch so geregelt, dass man weiß, da kommen jetzt soundso viel tausend ...

Prof. Dr. B. Borchard: Ja, aber die Leute kommen auch, wenn man was anbietet, was sie neugierig macht. Es wird immer gesagt: „Das Publikum will das sicher.“ Wer ist denn das Publikum? Wir schaffen doch unser eigenes Publikum durch Ideen, durch neue Konzepte - und wir haben vorhin von den „Heroines of Sound“ hier gesprochen. Ich bin da auch dabei gewesen und da hätte ... ich meine, das war allein schon vom Ort wirklich kein klassischer Konzertsaal. Das hat ein unheimlich interessantes, diverses Publikum angezogen, die einfach gekommen sind, auch aus Neugierde. Und das finde ich so toll - also, diese Offenheit, diese Neugierde, mal gucken, was passiert da eigentlich ... und dann miteinander ins Gespräch zu kommen. Das gibt es doch, wenn man den Mut hat, solche Veranstaltungen zu machen.

Dr. A. Krause-Pichler: Na, jetzt komme ich noch mal auf Susanne zurück. Ihr habt ja auch einen tollen Event gemacht. Ihr seid das letzte Mal, glaube ich, mit einer alten Straßenbahn zum Festival gefahren, durch Marzahn und das hat viele Leute angezogen, das mitzumachen und dann, sich die Konzerte anzuhören und bei Euch zu bleiben.

S. Stelzenbach: Na, erst mal - das war keine alte Straßenbahn und dann ...

Dr. A. Krause-Pichler: Nee? Schade ...

S. Stelzenbach: Wir hatten zwar ... das ... das ist die TRAMOPHONIE und die gibt es eigentlich schon mehrere Jahre - und erst dachten wir, wir wollten das älteste Modell haben von der Straßenbahn, weil da gibt es noch so schöne Geräusche und

keine Klimaanlage, aber das ist jetzt nicht mehr möglich. Also, wir fahren jedes Jahr mit der Straßenbahn - und - eine Sonderfahrt ... und das ist einfach entstanden, weil das meiste Publikum kommt ja aus dem Zentrum von Berlin, muss ich sagen. Ich habe immer versucht, die ... die normale Bevölkerung von Marzahn-Hellersdorf irgendwie zu erreichen - es ist wirklich sehr, sehr schwer. Zum einen, ja, es würde zu weit führen jetzt. Aber mit der TRAMOPHONIE da wollen wir ... holen wir das Publikum am Hackeschen Markt ab und die Straßenbahn fährt direkt bis zum Ausstellungszentrum Pyramide ... also, das ist wirklich eine normale Straßenbahnhaltestelle - und da dachten wir, das ist eine gute Idee, dann ... und da können sie gleich irgendwie während der Fahrt noch irgendwas ... Musik erleben, Neue Musik oder Performances. Also, wir hatten schon auch Lesungen mit Musik - und ja, wollen das dem Publikum dann bisschen leicht machen und vor allen Dingen ist es auch so, dass wenn die Straßenbahn halt durch die ... ist das schon ... Also, der Osten ist ja schon anders als Charlottenburg, nicht, also ... und wenn die Straßenbahn dann durch diese Gegend fährt - und das ist wirklich wunderbar, fast zu jeder Jahreszeit. Da sieht man diese Gebäude, man hört die Neue Musik und kann das so betrachten - und ich möchte sagen - das passt. Das passt auch zur Neuen Musik, nur muss ich sagen ... ja, und das ist eigentlich das ... ja, und dann im Ausstellungszentrum angekommen, dann gibt es halt die Programme - auch mit Neuer Musik. Und ich glaube nicht, dass man ... also, mit der Publikumsgewinnung, das wird ja immer versucht. Ich glaube, Kompromisse sollte man dann nicht eingehen ... vielleicht ein bisschen interdisziplinär, finde ich gut, aber so weit ... man kann natürlich aus der Neuen Musik keinen Brahms, keinen Schubert, oder so, machen. Das geht eigentlich nicht ...

Prof. Dr. B. Borchard: Warum auch?

S. Stelzenbach: Ja, eben, es ist ja nichts Neues ... ja, und dann, aber ich ... ja, es ist nicht einfach, aber wenn man das gut findet, dann findet man auch viel Publikum, das ... die das auch gut finden und die meisten wissen jetzt ja bei uns schon - wir machen das jetzt im September zum neunzehnten Mal - die wissen ja, wo sie hingehen.

Prof. Dr. B. Borchard: Ja, das ist jetzt wieder der Eventcharakter - das Besondere - und das zieht scheinbar auch ein anderes Publikum an. Das ist ... die Erfahrung machen wir, glaube ich, alle.

S. Stelzenbach: Na ja, und man muss sich auch mal was einfallen lassen. Also, ich meine, die TRAMOPHONIE ist ja nun auch nicht gerade ... für die Musiker ist es laut, es ruckelt, na, und so. Das ist ja nicht die Philharmonie ... ja, aber man muss sich immer etwas einfallen lassen, irgendwie auch ein anderes Medium, oder wie gesagt, mal ...

Dr. A. Krause-Pichler: Ja, genau - Und deswegen hatte ich es angesprochen. Ich würde jetzt gerne noch mal von Violeta hören: Wenn Du Pädagogen ausbilst, wie werden die darauf vorbereitet, dass sie auch diese Neue Musik oder Klangkunst in die Schule mit reinbringen?

Prof. V. Dinescu: Also, ich freue mich, dass ich jetzt die Möglichkeit habe, das zu sagen, woran ich ja so lange denke. Also, erstens möchte ich ja erzählen, kurz, dass in 1983, kaum war ich in Deutschland und wurde ich eingeladen, im musikwissenschaftlichen Seminar in Heidelberg einen Vortrag über meine Musik zu halten. Anschließend kam zu mir eine junge Studentin, die gesagt hat: „Och, wie schade, dass Sie nirgendwo unterrichten und dass ich keine Professorin finde, weil ich möchte so sehr gerne auch Komposition studieren.“ Das ist also erst mal das, was zu signalisieren ist, weil wir doch uns nicht zu sehr entfernen sollen von dem Thema „Komponistinnen“. Dann der zweite Aspekt, was Du jetzt ins Gespräch gebracht hast: Was sollen wir tun? Ich glaube, es gibt zwei Aspekte hier: erstens, ganz wichtig ist die Bildung. Was machen wir mit der Bildung? Das hat Beatrix Borchard sehr gut signalisiert, dass ... dieser Aspekt hat eine wichtige Bedeutung ... das hat mit Kulturpolitik natürlich auch zu tun. Aber wir dürfen - beziehungsweise ich - darf das jetzt hier sagen in einem Land der Musik. Deutschland ist das Land der Musik ... immer noch das Land der Musik. Jetzt auch, wenn es alle möglichen Probleme in Sachen Komponisten ... passiert. Was will ich damit sagen? Wenn wir bei der Bildung nicht konsequent etwas tun. Die Events helfen gar nicht ... sie retten gar nicht. Ich erinnere, was bedeutet das? Ganz kurz - in Rumänien war das so: als ich in der ersten Klasse war - und konsequent, bis ans Ende des Studiums, war obligatorisch, in den Prüfungen ein Werk

vorzustellen, das komponiert worden ist in den letzten zehn Jahren. Von ganz einfach zu komplex - da war - ein Komponistenverband hat uns alle ... hat Komponisten alle eingeladen zu schreiben für alle möglichen Instrumente, Kombination von Instrumenten ... von ganz einfach bis zu komplex, wie gesagt. Also, und dann war das - es klingt komisch, aber es war obligatorisch. Es war nicht abhängig von den Wünschen von irgendeinem Lehrenden, sondern es war obligatorisch, gehörte zum Programm der Prüfung und es gab drei Prüfungen pro Jahr. Einerseits, bereiten wir damit, wenn so was geschieht ... bereiten wir die Musiker, die dann nicht mehr Susanne antworten: „Was soll das?“ Also, die haben sicher nicht nur Sachen ... Komponistinnen, sondern überhaupt Musik unserer Zeit. Warum - „Was soll das? Ich spiele lieber das andere.“ Weil ihnen nicht dabei geholfen worden ist in der Ausbildung, etwas ... Und, wie gesagt, ich wiederhole - Konsequenz ... die Konsequenz ist ganz wichtig. Als ich ja diese Response Projekte mitgemacht habe, mehrmals, da habe ich immer wieder kritisiert anschließend. Was soll das? Das sind wunderschöne Events, da geht man in die Schule, dann kreiert man was Wunderbares - eine Woche lang - dann anschließend wird nur eine einzige Klasse das vorstellen dürfen. Die anderen Klassen wissen gar nichts davon - und so geht das Leben weiter. Also, das ist ein Aspekt. Dann sagst Du: „Was machen wir mit dem Publikum?“ Der ... dann nur das oder jenes ... Beatrix hat wirklich recht, wenn sie sagt: „Das Publikum ist hungrig nach was Neuem.“ Wenn etwas ... und wir dürfen gar nicht so sehr als Veranstalter, sage ich, denken, dass das Publikum nicht kommt. Ich erinnere mich, vor vielen Jahren ... in Basel ... ich glaube, es gibt immer noch die Reihe „Streichquartette“. Also, es gibt mehrere Konzerte, es gibt eine Gesellschaft und organisiert Konzerte, Streichquartette - und die Neue Musik funktioniert als Sandwich. Es fängt mit Beethoven an, dann anschließend Schubert und in der Mitte gibt es eine Uraufführung. Und ich war - 90-er Jahre - auch eingeladen so ein Streichquartett zu schreiben und ich erinnere mich, ich war da - zwölfhundert Leute waren im Saal - und die waren alle superneugierig. Und das war nicht nur ... hatte nicht nur mit meinem Stück zu tun, sondern in jedem Konzert gab es das und ich habe mitbekommen, dass das Publikum kam, besonders um zu sehen, was in dem Sandwich passiert. Also, Sandwich ist mein Begriff. Und, also, so bereitet man auch das Publikum vor, aber ohne Musiker, die mit dem ganzen Körper selber ... also, das Eigene ... wäre ... spielen Musik unserer Zeit, Musik der Komponistinnen ... auch, natürlich - geht es gar nicht. Also, deswegen ... wir haben hier die Ehrengard von Gemmingen. Wo ist sie? Wir haben sie gesehen, wie sie spielt. Sie hat sich angeeignet - und das ist eigentlich, ja ... würde ich sagen ... das sind die Strategien, denen wir auf jeden Fall folgen müssen - und nicht vergessen - es stimmt - das Problem „-innen“, gibt es immer noch, seitdem ich überhaupt hier bin. Und das muss auf irgendeine Weise geändert werden, aber das geht nicht mit Events. Das geht durch ein kontinuierliches ...

Dr. A. Krause-Pichler: Ja, das Problem wird es noch länger geben, aber deswegen sprechen wir ja hier. Frau Brand, hat die Mamlok-Stiftung in irgendeiner Weise eine Konzeption für Education Programme, unter Umständen?

MA B. Brand: Konzeption ist jetzt zu viel gesagt ...

Dr. A. Krause-Pichler: Ferienkurse für Kinder, Wettbewerbe ...

MA B. Brand: ... weil wir haben ja ein bestimmtes Stiftungsvermögen und wir gehen gerne auf Anträge ein, die entsprechend gestellt werden, für ein bestimmtes Projekt - und dann unterstützen wir das natürlich auch sehr gerne.

Dr. A. Krause-Pichler: Na, das klingt gut.

MA B. Brand: Wir haben jetzt ja das Thema „Komponistinnen“ etwas verlassen und sind zum Thema „Aufbrechen der Hörgewohnheiten“ gekommen, was sicherlich mit zeitgenössischen Komponistinnen zusammengehört. Und da bin ich mit Ursula Mamlok auch sehr nah am Thema gewesen, weil sie hat Unterrichtsmaterialien komponiert - für sich selbst als Erholung - und hatte eine unglaubliche Gabe, junge Leute zur Neuen Musik heranzuführen, indem sie zum Beispiel Stücke komponiert hat für Klavier, die relativ einfach zu spielen sind ... die kann ein Kind spielen ... und in dem Stück ist aber immer so ein kleiner Ton drin, der das ganze Stück aus dem Tonalen rauswirft. Und das war ... ist so für die Kinder, aber wir haben auch viel Erfahrungen gemacht - und es geht Ihnen sicherlich auch so - mit Konzerten mit allgemeinem Publikum,

die nicht unbedingt Zugang hatten zu zeitgenössischer Musik und die dann durch das Nahebringen, durch das Erklären, durch vielleicht Teile spielen, durch zweimal spielen, unglaublich dankbar waren, wenn Ursula Mamlok dann dazu gesprochen hat und ihnen die Musik nähergebracht hat. Und da denke ich auch, dass Sandwich-Programme spannend sind, dass die Leute hungrig sind und es geht uns ja auch so, dass das, was zwischen den Brötchen ist - der Belag - das ist ja immer sowieso das Schmackhafteste.

Prof. Dr. B. Borchard: Ja, also, da sind wir ja wirklich beim Thema „Vermittlung“ und ... also, ich selbst zum Beispiel ... hier in Berlin lebt Katia Tchamberdji, die fantastische Materialien für den Unterricht macht ... nur keiner kennt es. Das heißt, es geht auch immer um diese Frage der Wahrnehmung und dann noch mal um die Hierarchisierung. Also, das eine ist Musikhochschule, also ich glaube, da werden wir noch länger gleich darüber reden, wie wichtig das ist, dass man Instrumentalisten, Instrumentalistinnen, erzieht, die überhaupt in der Lage sind, solche Stücke zu spielen und das geht, meines Erachtens, nur darüber, dass man sagt - sowohl bei der Aufnahmeprüfung, als auch bei der Zwischenprüfung, als auch bei der Abschlussprüfung, muss zum Beispiel ein zeitgenössisches Stück von einer Komponistin dabei sein - fertig. Also, genauso wie bei Dir (*Anm.: weist auf Violeta Dinescu*), wo man gesagt hat: „Das steht gar nicht zur Debatte, sondern es ist einfach Teil des Ausbildungsprogramms.“ Aber, die Schwelle bis zur Musikhochschule ist eben dieser lange Weg - und diese Minderbewertung von allem, was mit Vermittlung zu tun hat, was mit Schule zu tun hat, darunter leiden ja natürlich auch viele Musiklehrer ... sieht man ja auch an den Stundenplänen: Was wird gestrichen? Welche Stellen sind nicht besetzt? Das sind ja sehr oft ... gerade in unserem Bereich ... und die Materialien, die andere entwickeln, die kommen gar nicht bis in die Schulen rein. Das heißt, eigentlich wäre es vielleicht eine Aufgabe auch für den Deutschen Musikrat, da mal ganz gezielt, genau die Schaniere, die es gibt, von Menschen, die sich etwas ausdenken, tolle Ideen haben, es vielleicht sogar nur zu Hause produzieren, ihnen die Möglichkeit zu geben, es auszuprobieren und dann auch einen Vertrieb - also, nicht im Sinne von verdienen, sondern von Vervielfältigung - darüber zu haben ... ich glaube, das sind wirklich Aufgaben, die übergreifend in Angriff genommen werden müssen ... weil die einzelnen Komponistinnen, die sich tolle Sachen ausdenken, die können nicht gleichzeitig noch alle ihre Sachen vermarkten. Also, es gibt einen irren Reichtum, gerade in einer Stadt wie Berlin.

Dr. A. Krause-Pichler: Es gibt nur nicht genug Musiklehrer - also, auch an Schulen.

Prof. Dr. B. Borchard: Aber, warum nicht? Weil das auch nicht die Wertigkeit hat, die gesellschaftliche Wertigkeit hat, dass Musik ein wahnsinnig wichtiges Fach ist ... und nicht nur, weil man dadurch intelligenter wird, oder sozialer wird ... das wird ja immer so funktional begründet ... sondern, weil einfach Musizieren eine wahnsinnige Lebensbereicherung ist.

Dr. A. Krause-Pichler: Das ist richtig, aber wir sind jetzt gerade daran - in der Coronakrise müssen wir aufpassen, dass diese Musik und Kunst, diese Fächer, die nicht als Kernfächer gelten, nicht völlig unter den Tisch fallen.

Prof. Dr. B. Borchard: Klar, aber gerade Corona ... ich habe da tolle Erfahrungen gemacht - die Leute haben ihr Fenster aufgemacht und zum Beispiel die „Appassionata“ gespielt und alle Leute blieben stehen und hörten zu - und früher hat man hier die Groschen runtergeworfen für den Leiermann und jetzt lässt man das Körbchen runter und die Leute können Geld da reinlegen und dann wird das Körbchen hochgezogen ... habe ich selbst erlebt. Und ich war ganz erstaunt, wie viel jetzt im öffentlichen Raum doch an Musik präsent war - und zwar in allen Stilrichtungen, durch diese Initiativen von vielen Musikern und Musikerinnen, das finde ich ganz, ganz toll.

Dr. A. Krause-Pichler: Ja, das fand ich auch sehr gut.

MA B. Brand: Aber, Fanny Hensel wurde nicht gespielt, sondern „Appassionata“ - und deswegen wäre es schon ...

Prof. Dr. B. Borchard: Das habe ich halt zufällig gehört, aber ...

MA B. Brand: Ja, ja, klar, aber ich habe auch Musik gehört, aber keine von Komponistinnen ... vielleicht wurde es auch irgendwo gespielt, aber weil wir ja jetzt ... weil unser Thema „Komponistinnen“ sind, wäre es natürlich wunderbar, wenn man bei den Lehrplänen schon im jungen Alter in den Schulen anfangen könnte, Komponistinnen und ihre Musik zu hören, genauso wie wir eben die „Appassionata“ im Leistungskurs hören und Bach - das wäre sehr wünschenswert - und nicht erst - zum Beispiel bei der Aufnahmeprüfung in die Hochschule darauf gestoßen werden, dass da die Quote „Komponistinnen“ drin sein muss.

Dr. A. Krause-Pichler: Das wäre das Mindeste. Ich denke, wir sollten überlegen, ob man nicht solche Quoten überall versucht zu schaffen. Bei den Programmen ...

MA B. Brand: Ja, man sollte es in die Lehrpläne einschreiben.

Dr. A. Krause-Pichler: In den Lehrplänen ...

Prof. Dr. B. Borchard: Ohne Quoten geht es einfach nicht. Ja, also, die berühmte Freiwilligkeit ... das ist wie in allen Bereichen - das funktioniert nicht. Man muss sagen, es ist öffentliches Geld. Und es steht in unserem Grundgesetz, dass Männer und Frauen gleichgestellt sind und wir haben jetzt auch noch Diversität. Also, das ist ja nun auch noch mal ein wichtiges Thema hier, dass es nicht nur um Frauen und Männer geht. Das heißt, wir brauchen diese ... Vielfalt muss sich darstellen. Das geht nur durch Vorschriften ... tut mir schrecklich leid, ich hätte es auch gerne freiwillig.

Dr. A. Krause-Pichler: Susanne, Du wolltest noch mal etwas sagen?

S. Stelzenbach: Ja, ich wollte ganz kurz etwas dazu sagen. Ich meine, ich selbst ... ist ja schon viele Jahre her, als ich studierte. Ich bin ... also, von einer Komponistin habe ich nichts gehört und ich weiß auch, dass es jetzt an den Hochschulen - da wo auch Musiker ausgebildet werden, da wo Lehrer auch ausgebildet werden, die unterrichten ... also, da ist es erst mal schon mal ganz wichtig, dass ... ich bin jetzt mal bei Frauen - Komponistinnen - dass die da gespielt werden, dass die in den Prüfungen einfach auch eine Komponistin spielen sollen - nicht nur ein neues Werk, sondern auch ein neues Werk von einer Komponistin. Das muss ja nicht jedes Jahr sein ... und dann geht es auch weiter in die Musikschulen. Da sollte es auch so sein, dass einfach die Präsenz der Komponistinnen wirklich vorhanden ist - und ich glaube, das ist es noch nicht. Und das finde ich schon sehr wichtig für ... die Allgemeinbildenden Schulen sind natürlich ... ich meine, auch, aber ich ... gerade was das Problem Komponistinnen und Komponisten ... ich glaube, das ist dort nicht so ... na, ist noch nicht so zu differenzieren, dass es die und die gibt ... also, in den Allgemeinbildenden Schulen ... da reicht es, glaube ich auch, natürlich, dass der Lehrer das weiß, dass es auch Frauen gibt, die komponieren. Ja, aber ich fände es erst mal wichtig, um jetzt nicht alles zu haben ... dass es in den Hochschulen und in den Musikschulen wirklich Eingang findet.

Prof. Dr. B. Borchard: Ja, ich glaube, da sind wir uns alle einig. Nur darf ich leider auch was sagen, bezogen auf Hochschulen. Ich selber habe dafür gekämpft wie eine Löwin, habe auch viel durchgesetzt, habe aber die Erfahrung gemacht, wenn ich weg bin, ist die Sache auch weg. Das heißt, es müssen Menschen sein, die das tragen. Sie können sich gar nicht vorstellen, wie schnell Sachen wieder aus der Prüfungsordnung verschwinden, wenn keiner da ist, der die Sachen macht oder die die Sachen macht. Also, ich finde das wirklich irre. Ja, ich habe auch schon in tausend Prüfungskommissionen gesessen. Es ist unendlich schwer, wenn Menschen nicht dahinterstehen und sagen: „Da gibt es was zu entdecken, das ist tolle Musik, ich möchte das machen.“ Also, wir sind immer in diesem ... ja, Vorschrift unbedingt, Quote unbedingt, aber, es muss auch erfüllt werden.

S. Stelzenbach: Ich will mich jetzt bloß ... aber es stimmt wirklich. Es hängt von einzelnen Personen ab und ich glaube auch, wenn ein junger Mensch geht und er lernt so eine Person kennen und hat dann die Möglichkeit ... Also, ich könnte von meiner Vergangenheit, aus meiner Jugend, auch Personen nennen, die mich da begeistert haben, nicht ... also, es war keine Komponistin dabei, aber, ich meine, es waren Personen - und, die auch wirklich was bewirkt haben. Und das ist nicht alles

immer gleich, nicht ... ich meine, der Komponistenverband ist nicht gleich, der ist genauso wie der Vorstand ist und wer den Komponistenverband prägt, wenn ich das jetzt mal so sage ... jetzt auch mal den Verband so nenne. Also, dass es wirklich von Personen abhängt. Und wenn Du das nicht machst (*Anm.: weist auf Violeta Dinescu*) - na, in Oldenburg - was passiert dann?

Prof. V. Dinescu: Es wird unterbrochen, mit höchster Wahrscheinlichkeit - diese Colloquienreihe. Aber, auf jeden Fall, das Schöne ist, in diesem Fall, dass, wie gesagt ... die Colloquien finden jede Woche statt. Jetzt, in diesen Coronazeiten, online - und schon seit ... ja, seitdem ich da in Oldenburg bin - der letzte Termin ist immer für die Studenten, die eigene Werke vorstellen. Und das ist wirklich die Krönung des ganzen Semesters - und ich freue mich immer wieder, zu entdecken, wie gesagt, wie selbstverständlich die Frauen dabei sind. Und das ist etwas, was wir realisieren, ohne da über das Thema „Komponistinnen“ oder Frauen, die etwas machen können. Ich glaube, das ist ein wichtiger Aspekt ... wie schaffen wir, wie ... man braucht tatsächlich Wunderstrategien, um die Selbstverständlichkeit der Präsenz der Frauen - sowohl als Musikerinnen, als auch als Musikwissenschaftlerinnen, als auch Dirigentinnen ... und als auch Komponistinnen - wie schaffen wir diese Selbstverständlichkeit? Ohne Kommentar - stellen Sie sich vor ein Konzert mit Programm nur mit Komponisten. Niemand merkt etwas. Ein Konzert nur mit Komponistinnen - sofort denkt man: Was ist das? Die ideale Situation ist die, indem, wie gesagt, die Frauen dabei sind und dann niemand mehr darüber spricht ... sprechen braucht. Ich erwarte diese Selbstverständlichkeit schon seit Jahrzehnten - finde das immer noch nicht.

Dr. A. Krause-Pichler: Frau Borchard, Sie möchten noch mal dazu etwas sagen?

Prof. Dr. B. Borchard: Ich stimme Dir vollkommen zu, weil das ist ja dieses berühmte Nischenproblem: Extraprogramm - „Jetzt machen wir mal Frauen.“ Und es gibt ja sehr gute Strategien, das anders zu machen, nämlich thematische Konzerte zu machen, die lebensweltlich orientiert sind - ob das jetzt Liebe ist, oder Trauer, oder ... also, ich meine - einfach Erfahrungen, die jeder macht in seinem Leben - und wo man Musik miteinander kombiniert, die etwas mit dem Thema zu tun haben - aus unterschiedlichen Zeiten, und eben auch von Frauen und Männern und dritten und vierten Geschlechtern. Also, das ist ja möglich. Also, das ist wirklich ... weil ich finde, Frau sein ist eigentlich kein Thema mehr. Das war ein Thema, aber es reicht einfach nicht als Qualifikationsmerkmal für ein gutes musikalisches Programm. Und bei den „Heroines of Sound“, glaube ich, war das wirklich ein anderes Thema, weil es um elektronische Musik ging, wo überhaupt vollkommen unbekannt war, wie viel Frauen da eigentlich an der ganzen Entwicklung teilgehabt haben und so weiter und so weiter ... Also, das hatte noch mal so ein anderes Publikum, was technisch interessiert war. Es war sehr gemischt mit Männern und Frauen, aber das war eine Ausnahme, weil das eben ein ganz spezieller Bereich auch ist. Aber sonst ist diese Erfahrung, wenn man es thematisch aufzieht, dass man dann anders mischen kann ... jedenfalls aus meiner Erfahrung ... das läuft total gut.

Dr. A. Krause-Pichler: Sie sprechen jetzt von Erfahrungen, von thematischen Sachen ... ich denke, das, was wir auch immer probiert haben, ist dann Konzerte zu machen mit Moderation. Die Komponistinnen sprechen selber - was hat sie sich dabei gedacht ... was ... warum hat sie es so - gedacht - ist vielleicht falsch - wie hat sie den Klang entwickelt oder wie hat sie ihr System entwickelt? Und dann, unter Umständen, wirklich die Traute hat, das Ganze noch mal zu spielen, um das, was man dann zwischendurch analysiert hat, beziehungsweise erfahren hat oder eben begriffen hat, noch mal zu hören. Und ich glaube, das gibt es zu wenig, diese Vermittlung - jetzt nicht nur Erziehung bei Kindern und Kindergärten, sondern Erziehung auch der Erwachsenen - das ist das, was ... woran es mir ... wirklich wichtig ist, wirklich daran liegt.

MA B. Brand: Ja, das ist auch meine Erfahrung, dass die Leute, das Publikum, auch Menschen, die vorher überhaupt keinen Zugang zu zeitgenössischer Musik hatten, plötzlich anders hören können und sehr, sehr dankbar sind für solche Konzerte, die moderiert werden und wo zweimal gespielt wird, wo Ausschnitte gespielt werden und wo man sich dann einhören kann.

Dr. A. Krause-Pichler: Richtig, ja.

Prof. Dr. B. Borchard: Ich glaube, das ist das ganze Thema der Kontextualisierung ... dass man da einfach ganz unterschiedliche Wege beschreiten kann, aber, dass man damit einfach eine Brücke baut zu Menschen, die sich eben nicht Tag und Nacht mit zeitgenössischer Musik beschäftigen. Oder überhaupt mit Musik beschäftigen ...

Dr. A. Krause-Pichler: Ja, aber das sind dann unterschiedliche Formate - also, Sie haben „Sandwich“ - und das andere wäre dann wirklich eine Konzentration auf ein Stück, oder auf einen Komponisten oder eine Komponistin.

Prof. Dr. B. Borchard: Genau, oder eben diese lebensweltliche Thematik ... ist ja auch eine Art Kontextualisierung. Ich glaube, da sind der Fantasie gar keine Grenzen gesetzt, so dass man das eben ernst nimmt, was Bettina Brand gerade sagte, dass es so einen Bedarf gibt an Kontexten ... damit man nicht so außen vorbleibt, auch als Zuhörende - bleibt man ja auch außen vor, wenn man ein Stück nur einmal hört.

Dr. A. Krause-Pichler: Richtig, das ist genau das, was ich meinte. Also, ich glaube, wir sind jetzt an einem Punkt angekommen, wo wir tatsächlich sagen könnten - alle gemeinsam: Wir wären dafür, dass Quoten eingeführt werden sollten - sowohl an den Schulen, sowohl an den Hochschulen, für die Aufnahmeprüfungen schon ... bei den Schluss- ... Abschlussprüfungen. Natürlich, in den verschiedenen Fächern ist das jetzt unterschiedlich - das will ich jetzt nicht alles aufzählen. Aber vielleicht können wir noch mal etwas nachdenken darüber und zwischendurch die Zuschauerfragen hören, damit wir vielleicht zu einem Schlusstatement kommen. Ich würde jetzt gerne ... wir haben Zuschauerfragen und zwar einige verschiedener Art. Frau Stoff würde das gerne vortragen. Sie hat sie zusammengetragen ... Frau Stoff, sind Sie so weit?

F. Stoff: Ja, hallo, Frau Krause-Pichler, ich trage jetzt gerne die Fragen vor. Sie hatten ja gerade die Frage der Quoten schon angefangen. Octavia Gloggenießer vom Deutschen Komponistenverband hat eine ähnliche Frage: „Nach der Studie des Deutschen Kulturrates „Frauen in Kultur und Medien“ von 2016 sind zweiunddreißig Prozent der Kompositionsstudent*innen an deutschen Musikhochschulen Frauen - maximal zehn Prozent aller berufstätigen Komponistinnen und Komponisten sind jedoch weiblich. An den Musikhochschulen liegen nur zehn Prozent der Kompositionsprofessuren in Frauenhand. Warum kommen so wenige Komponistinnen im Beruf an? Gendergerechtigkeit ist Verfassungsauftrag. Warum gibt es noch keine Quoten?“ - Wie Sie eben gerade selbst gesagt haben - „Zum Beispiel bei großen Opernhäusern oder der Vergabe von Filmkompositionsaufträgen? Was wird aktuell unternommen, um den Anteil an den weiblichen Lehrkräften an den Hochschulen und insbesondere in der Statusgruppe Professorinnen zu erhöhen?“ Eine ähnliche Frage stellt auch Mary Ellen Kitchens vom Frauenorchesterprojekt Berlin und Vorstand „Archiv Frau und Musik“. Sie sagt: „Eine detaillierte Untersuchung einer Bundeskanzler-Stipendiatin der Humboldt Foundation, die ich in diesem Jahr begleite, zeigt auf, dass in den Abokonzerten der deutschen Berufsorchester in der Saison 19/20 nur zwei Prozent Musik von Komponistinnen aufgeführt wurde beziehungsweise aufgeführt werden sollte. Eine Presseaktion zu diesen Ergebnissen ist momentan in Vorbereitung. Könnte eine Quotenregelung an dieser Tatsache etwas ändern oder gibt es andere Ideen, wie man die Musik von Frauen zu höheren Prozentsätzen in die Konzertsäle bringt?“

Dr. A. Krause-Pichler: Wer möchte darauf antworten? Violeta?

Prof. V. Dinescu: Ja, ich glaube, diese Frage haben wir schon beantwortet, als wir dann darüber gesprochen haben, dass es ja wichtig ist, also, beziehungsweise, als ich erzählt habe, dass im Curriculum, ohne ... also, ich habe erzählt nur über Werke, die dann geschrieben worden sind in den letzten zehn Jahren. Ich habe aber nicht gesagt, dass in Rumänien sehr viele Frauen komponieren. Im Komponistenverband sind circa dreißig Prozent mindestens Komponistinnen. Und deswegen, in dem Repertoire, das wir zur Verfügung gestellt bekommen haben, um auszuwählen die Werke, gab es selbstverständlich viele Komponistinnen, Werke von Komponistinnen - und so, auf diese Weise, habe ich eigentlich auch angefangen zu

komponieren. Irgendwann habe ich gesagt: Das gefällt mir nicht. Also, ich habe sowieso selber improvisiert, immer wieder, aber dann ... dachte ich ... meine Klavierlehrerin sagte: „Okay, mache das - Dein eigenes Werk.“ Und so war der Anfang. Aber, was ich sagen möchte, ist dabei: wenn man ein großes Repertoire vorbereitet hat, in dem man dann anbietet und dann diese Curriculum-Richtlinie existiert - und dann konsequent durchgeführt wird, dann ist das der Anfang von einer selbstverständlichen Lösung, finde ich.

Dr. A. Krause-Pichler: (Anm.: zu *Beatrix Borchard*) Hätten Sie noch etwas dazu?

Prof. Dr. B. Borchard: Ja, ich würde noch gerne etwas sagen zu der ersten Frage. Es gibt ja zum Beispiel ein „Professorinnen-Programm“. Gibt es, also, es wird ... es ist politisch gewollt, dass mehr Frauen in die Stellen kommen. Ich habe nur selber erlebt, als es um meine Nachfolge ging, dass der ... das heißt, es muss eine Stelle, die bald frei wird ... soll dann durch eine Frau nachbesetzt werden. Das ist der Trick an der Geschichte. Das heißt, dass diese Person dann noch ungefähr drei Jahre parallel mit da ist, mit reinwächst in die ganze Professoren-, Professorinnenarbeit. Und da hat der Kollege gesagt: „Durch so was lasse ich mich nicht ersetzen.“ Ja, bitte, hören Sie genau hin: „Durch so was lasse ich mich nicht ersetzen.“ Und ich war wirklich fassungslos, habe gedacht: Was steckt dahinter? Das heißt, es ist so eine Abminderung von seiner Position, dass eine Frau hinterher die Stelle kriegt. Ja, es ging gar nicht um eine konkrete Person, sondern nur ... es ging nur um diese Idee. Also, und da steckt ja ein gesellschaftliches Denken dahinter, dass Frauen - und das ist diese symbolische Besetzung - über die haben wir noch gar nicht gesprochen ... also: Was heißt es denn, Komponist zu sein? Es ist nach wie vor eine gottähnliche Tonschöpfergestalt und Frauen dürfen dann ... können das sozusagen immer noch nicht qua Geschlecht. Es ging, wie gesagt, nicht um eine konkrete Person. Und das hat mich total erschreckt, dass man überhaupt so denken kann. Also, es war jemand, der sich auch noch als links gefühlt hat, wohlgemerkt. Das hat jetzt gar nichts mit einer politischen Position zu tun - ja, es war kein AfD-Vertreter, über den ich da gerade rede. Und ich glaube, an dem Punkt müssen wir auch noch mal nachdenken - und ich glaube, das hat auch etwas mit dieser Ausnahmegeschichte zu tun, dass Frauen immer nur als Ausnahmen zugelassen werden, aber nicht als normal, als repräsentativ für unsere Gesellschaft, auch bezogen auf Musik.

Dr. A. Krause-Pichler: Repräsentativ ist immer noch der „geniale Mann“, ganz einfach. Susanne, möchtest Du noch dazu ...

S. Stelzenbach: Ja, ich habe ja auch darüber nachgedacht ... und es ist eigentlich ganz schrecklich, dass es ... also, seit zweihundert Jahren ist ja das Problem bekannt, und Komponistinnen versuchen sich irgendwie durchzusetzen und wenn wir das Zitat von Fanny Hensel lesen, ist es ganz klar ... also, ich glaube, Komponistinnen brauchen erst mal, um sich zu entwickeln, genauso wie die Männer, Unterstützung und öffentliche Anerkennung, die auch in Taten münden. Das heißt, also - Aufführung von Werken oder die Präsenz in den Medien. Denn das ist - besonders auch das letzte - die Präsenz in den Medien, wie Presse, Rundfunk, und dergleichen - dann können vielleicht auch Opernhäuser oder andere aufmerksam werden auf die Komponistinnen ... dass sie erst mal sichtbar werden und aber wirklich auch durch Taten. Das ist erst mal die eine Sache, die man unbedingt, also, ansprechen soll. Dann glaube ich, dass dieses Problem auch ... Frauen, Komponistinnen ... auch mit den Komponisten, mit den Männern, besprochen wird. Ja, dass auch mehr etwas erfahren - was Sie jetzt gerade gesagt haben (Anm.: weist auf *Beatrix Borchard*) - also, wie eigentlich die Stimmung dann ist bei den Komponisten. Ich glaube, das müsste zusammen gehen. Und - last, but not least - dann eine Quote. Bei den Komponistinnen würde ich sagen: Da sollte man das vielleicht prozentual machen - man sagt sich ... das müsste man jetzt recherchieren ... es gibt ungefähr soundso viel Komponisten und soundso viel Komponistinnen. Es gibt ja wirklich weniger Komponistinnen als Komponisten. Und da würde ich jetzt - damit es überhaupt realistisch ist und auch wirklich durchführbar - würde ich dann sagen: Dann eben eine Quote ... sagen wir mal ... vierzig Prozent Komponistinnen sollten es sein, sechzig Prozent Männer - und daran hat man sich zu halten. In der Wirtschaft funktioniert es ja auch, teilweise ...

Dr. A. Krause-Pichler: Vielen Dank erst mal für die Beiträge. Ich glaube, wir haben noch mehr Zuschauerfragen, die wir hören sollten. Frau Stoff?

F. Stoff: Ja, sehr gerne. Die nächste Frage ist von Sabine Wüsthoff vom Berliner Mädchenchor. Sie sagt: „Als Chorleiterin eines Mädchenchors bin ich mit der Tatsache konfrontiert, dass es noch immer viel zu wenige Kompositionen für gleiche Stimmen gibt, gleichzeitig gibt es zu wenige Kompositionen von Frauen. In Schweden gibt es das Modell, dass Komponistinnen für spezifische Schulensembles, Musikschulensembles oder Amateurchöre neue Werke entwickeln. Also, maßgeschneidert. Meine Frage: Könnte nicht die Mamlok-Stiftung Mittel für ein solches Modell in Berlin bereitstellen? Zum Beispiel in Form eines Stipendiums oder eines Preises?“

Dr. A. Krause-Pichler: Frau Brand ...

MA B. Brand: Ja, also, da können wir gerne auf Anträge reagieren. Wie gesagt, wir haben Nachwuchsförderung in unserer Stiftungssatzung enthalten und wir können auch projektbezogene Kompositionsaufträge geben. Was wir sicher nicht können, ist einen Preis vergeben, denn wir vergeben schon einen Preis - und das ist kein Kompositionspreis, sondern ein Preis für die Interpretation zeitgenössischer Musik.

Dr. A. Krause-Pichler: Danke für die Antwort. Frau Stoff, gibt es noch weitere Fragen?

F. Stoff: Wir haben noch ziemlich viele. Robert Matt, Fachbereitsleiter Populärmusik von der Musikschule Friedrichshain-Kreuzberg fragt: „Warum haben es weibliche Komponistinnen auch in der Popmusik immer noch schwerer als Männer? Ist das nicht eine unterschwellige Form von Sexismus, dass Frauen dort nicht ernst genommen werden? Frauen stehen auf der Bühne und Männer kassieren ab.“

Dr. A. Krause-Pichler: Wer fühlt sich dazu berufen? Frau Borchard?

Prof. Dr. Beatrix Borchard: Na ja, es hat was damit zu tun ... erst mal ist das ein Riesensbereich - Populärmusik - es ist natürlich sehr schwer, dazu jetzt allgemein etwas zu sagen. Aber, ein Punkt, der ja auch schon vorhin, auch für die Hochschulsachen eine Rollenrolle gespielt hat - nämlich diese Selbstähnlichkeitsfrage. Das heißt, meistens möchten Menschen sich selber spiegeln in dem, was da oben auf der Bühne passiert. Und das führt zu einer bestimmten Art von Auswahl ... da gibt es ja auch Untersuchungen dazu ... und Frauen stehen nach wie vor für Körper ... ja, das ist einfach eine ganz alte, geistesgeschichtliche Tradition ... für Sinnlichkeit, für Körper - und das heißt, das Instrument ist die Stimme. Und in dem Bereich ist klar: Frauen können selbstverständlich sich da hinstellen und singen, aber der Zugang zum Instrument wird immer noch mit eher Geistigem, mit höherer Handwerklichkeit verknüpft ... das ist sehr interessant, was das immer noch für Muster sind, die immer noch eine Rolle spielen. Und dadurch sind natürlich auch Frauen in den Bands, et cetera, absolut in der Unterzahl, oder, zum Beispiel Jazzbereich, kann man an der Hochschule gut beobachten ... wenn dann eine Frau da ist, ist das fast immer im Gesangsbereich. Die wird natürlich dann auch hofiert als Besondere - und findet es dann vielleicht auch schön, die Einzige zu sein. Aber, es löst natürlich nicht das Problem über das wir jetzt gerade reden. Aber, ich glaube, diese alten Traditionen ... Stimme, Sinnlichkeit, natürlich auch ... ja, die Körperlichkeit, dass das so stark weiblich immer noch verbunden ist, während das andere eher männlich ist, dass es doch auch die Auswahlprinzipien bis heute mitbestimmt.

Dr. A. Krause-Pichler: Auf jeden Fall, denke ich auch. Frau Stoff, die nächste Frage!

F. Stoff: Ja, das ist eine Frage an Professor Borchard, von Gudrun Lehmann, Filmkomponistin aus Hamburg. Sie sagt: „Die Schule und ein Studium der Musik zu absolvieren, ohne dabei mit Werken und Biografien von Komponistinnen in Berührung zu kommen, entspricht bis heute an vielen Hochschulen der Realität. Frau Professor Borchard, welche Hebel wären hier sinnvoll anzusetzen, um die Präsenz von Komponistinnen in der Lehre und in der Schule nachhaltig zu erhöhen? Vorgaben

in den Prüfungsordnungen, Kooperationen mit Verbänden und spezifischen Archiven ... was sind Ihre Vorschläge?“

Prof. Dr. B. Borchard: Ich habe ja schon ein bisschen was dazu gesagt. Natürlich, in dem Moment, wo man sagt - „Es muss in der Prüfung ein Stück von einer Frau sein.“ - würde ich natürlich sofort ein kleines Projekt drumrum bauen, damit man halt diese Musik auch wirklich kennenlernt - und ich selber habe ja immer Projekte gemacht und Aufführungen gemacht - und da war eben der interessante Punkt, dass dann da eben auch Kollegen mitgezogen haben, weil plötzlich ihre Schüler und Schülerinnen bei etwas mitgemacht haben, wo sie selber keine Ahnung hatten. Also, es heißt, es gibt wirklich diesen Schneeballeffekt - ganz klar - und was die Kooperation betrifft, selbstverständlich ist das „Archiv Frau und Musik“ in Frankfurt ... ich meine, ich selber habe ja auch das Internetarchiv aufgebaut - und wenn jemand fragt nach Noten, dann ist der nächste Schritt natürlich der Anruf in Frankfurt. Aber, ich denke, ganz wichtig wäre auch vor Ort, sehr viel mehr Notenmaterial zur Verfügung zu stellen ... in den Bibliotheken, et cetera, damit ... Ich meine, wir reden hier über Musiker und Musikerinnen, die machen nur das, wovon sie überzeugt sind. Und dazu müssen sie erst mal die Noten sehen und die Sachen ausprobieren und da gibt es einen Riesennachholbedarf, weil natürlich auch die Bibliotheken, et cetera, immer noch dieses alte Verständnis von „wichtig“ und „nicht so wichtig“ spiegeln - und da müssen die jeweils Lehrenden unbedingt dagegensteuern. Die Studierenden haben keine Zeit, sich tausend Sachen zu besorgen. Da sind wir gefragt.

Dr. A. Krause-Pichler: Ja, also, völlig d'accord. Die Verlage sind auch gefragt. Es wird auch viel zu wenig gedruckt. Früher hat man mal gesagt: Nur wenn ein Werk gedruckt wird, ist man wirklich ein guter Komponist. Das ist jetzt vielleicht nicht so unbedingt das Maß der Dinge, aber es müssen mehr Werke gedruckt werden und verbreitet werden, von vornherein. Frau Stoff, gibt es noch eine Frage?

F. Stoff: Ja, ich habe noch eine, wenn die Zeit noch reicht.

Dr. A. Krause-Pichler: Ja, wir machen es.

F. Stoff: Winfried Szameitat vom Liebhaberorchester Verband Berlin fragt: „Der Einkommensunterschied zwischen Männern und Frauen in der Berufsgruppe Komposition beträgt nach öffentlich einsehbaren Zahlen der Künstlersozialversicherung fünfunddreißig Prozent ... also, die Frauen kriegen fünfunddreißig Prozent weniger. Die Einkommensunterschiede nehmen zu, je höher die Gehälter sind. Wie kann die unterschiedliche Bezahlung zwischen den Geschlechtern aus Ihrer Perspektive ausgeglichen werden?“

Dr. A. Krause-Pichler: Susanne, da kannst Du vielleicht am ehesten was dazu sagen? Sind die Bezahlungen wirklich unterschiedlich oder ist einfach die Auftragslage schlechter bei Frauen?

S. Stelzenbach: Nee, also, die Bezahlung ist ja, letzten Endes, geheim und da gibt es ja im Vertrag die Geheimhaltungsklausel, so dass man nicht wirklich erfährt ... vielleicht einige sagen das dann mal ... also, was bekommt „man“, was bekommt „frau“? Dass es unterschiedlich ist, ist klar. Es gibt ja auch den schönen Begriff „Gender Pay Gap“, was ja einfach auf diese Lücke hinweist. Ich meine es auch so zu sehen, dass ich ... dass es so ist. Beweisen kann ich es nicht und ich selber weiß natürlich auch, dass ich, wenn ich jetzt das verlange ... es gibt ja jetzt vom Komponistenverband auch ... die haben ja wieder ... also, etwas herausgebracht, was Komponisten fordern können für Aufträge. Ja, fordern kann man das, nicht ... aber, ob man das dann auch bekommt, ist natürlich auch die andere Sache, aber es ist natürlich schon gut, wenn man das erst mal so sagt. Dann weiß man vielleicht auch, was andere verdienen, die das bekommen. Also, das ist ... auf alle Fälle ist das ein heikles Thema und ich glaube, dass ... ich kann mir nicht vorstellen, wie das halt öffentlich gemacht werden sollte. Es muss eigentlich allen klar sein ... diese Sache muss denen klar sein, die Aufträge vergeben können. Vielleicht auch Stiftungen, die nicht nur Aufträge vergeben, sondern auch einfach ... wo das auch mit dazugehört. Also, dann, glaube ich, kann man auch anders arbeiten. Ich weiß auch, dass beim Senat es jetzt so ist, dass sie immer auch da ... der Meinung sind, also, wenn es um die Kulturförderung geht, dass also, diese ... die Summen nicht so niedrig gehalten

werden, dass man wirklich eben ... wirklich mehr angibt.

Dr. A. Krause-Pichler: Ich danke Dir, und es ist schön, dass Du jetzt gerade gesprochen hast, denn wir hören jetzt das Stück von Susanne Stelzenbach. Hat auch einen Titel: „Formenspiel“. Komponiert in diesem Jahr, ein Stück für Cello, was wieder von Ehrengard von Gemmingen vorgetragen wird.

Musikeinlage: Ehrengard von Gemmingen spielt „Formenspiel“ von Susanne Stelzenbach (2020)

Dr. A. Krause-Pichler: „Formenspiel“ von Susanne Stelzenbach, gespielt von Ehrengard von Gemmingen. Wir kommen jetzt zur Schlussrunde und ich wäre sehr dankbar und froh, wenn wir zu einem Konsens kommen könnten, gemeinsam, was diese Quotengeschichte anbetrifft. Das heißt, dass wir tatsächlich mit unseren Kooperationspartnern gemeinsam versuchen, jetzt diese Quotenregelung einzuführen, unter Umständen. Wenn es machbar wäre, wäre das wunderbar. Dass nicht weiter Komponistinnen von Glück und Zufällen und Bekanntschaften ... und wie es, also, sich üblicherweise ja auch in den dreihundert letzten Jahren zugetragen hat, dass man eben ... je nachdem, ob man jemand kennenlernt, der einen weiterbringt, oder einen Lehrer hat, der einen protegiert, oder einen Mäzen findet, der einen unterstützt. Das darf eigentlich nicht so weiter sein. Vielleicht kann jeder von Ihnen dazu einen kleinen Kommentar abgeben, beziehungsweise eine Forderung formulieren? Wäre das möglich? Wer fängt an? Frau Brand?

MA B. Brand: Ja, also, ich finde es sehr, sehr wichtig, so eine Quotenregelung einzuführen ... in verschiedenen Bereichen, denn was wir nicht erwähnt haben - es gibt hinter der offensichtlichen Ebene noch eine Ebene - wenn, zum Beispiel, an einem Opernhaus eine Oper von einer Komponistin aufgeführt werden soll, dann wird es so funktionieren, dass auf keinen Fall der GMD diese Oper dirigieren wird, sondern einer ... ein Emporkömmling, ein Assistent. Und dieser Assistent, wenn er sich nun Komponistinnen widmet, auch in Zukunft, und sich dann auf eine Stelle bewirbt, die vielleicht ... in einem renommierten Orchester oder Opernhaus ... dann wird ihm gesagt werden, dass er ja nie etwas Vernünftiges dirigiert hat - und er soll erst mal Beethoven lernen und dann kann er wiederkommen - und diese Quotenregelung würde solche Ebenen hinter den vordergründigen Ebenen eben aufheben.

Dr. A. Krause-Pichler: Prima. Frau Borchard?

Prof. Dr. B. Borchard: Na ja, dass ich für eine Quote bin, obwohl es mir eigentlich total widerstrebt. Also, gerade im Kunstbereich, im Musikbereich, auf so einer Ebene denken zu müssen ... aber meine langjährige Erfahrung lässt mich leider zu keinem anderen Schluss kommen. Ein Thema, was wir ja auch nicht besprochen haben, ist die berühmte Qualitätsdiskussion, weil das ist ja, was dann immer kommt: „Na ja, wenn sie gut ist, setzt sie sich schon durch.“ Und wir wissen halt ... wer bestimmt denn, was gut ist, was nicht so gut ist? Deswegen, glaube ich, haben wir gar keine andere Chance, als zu sagen: Es ist ein kulturpolitischer Auftrag, die Teilhabe von Männern und Frauen und anderen Menschen, sage ich mal, ja ... die zu garantieren, an allem, was unsere Gesellschaft betrifft. Fertig, ohne weitere Diskussion.

Dr. A. Krause-Pichler: Richtig. Violeta?

Prof. V. Dinescu: Ja, wie recht hast Du. Tatsächlich, bevor man diese Worte anwendet, dann muss man schon sicher sein, dass man alles getan hat für die Bildung. Ich kann nicht was anderes sagen. Die Bildung, die vernachlässigt worden ist in der letzten Zeit, so wie ich mitbekommen habe, wenn es um Musikunterricht ... weil, ich ja gerade unterrichte in Oldenburg und bin gut informiert, was mit der Lehrämittersituation passiert - und ich merke immer wieder, dass der Musikunterricht nicht genug vorbereitet ist und auch in den Universitäten nicht gut genug, und in den Hochschulen vorbereitet ist - und das ist ein wichtiger Aspekt, nicht nur für die Musiker und für die Komponistinnen, Musikerinnen und Komponistinnen, sondern überhaupt für Menschen, die da später im Publikum sein werden. Und die müssen sensibilisiert werden - und diese Sensibilisierung kommt auf jeden Fall nur durch eine gute Einführung in die wunderbare Welt der Musik.

Dr. A. Krause-Pichler: Ja, ich glaube auch. Und wir dürfen auch nicht vergessen, dass alles, was über die Schüler transportiert wird, auch unter Umständen bei den Eltern landet und das wäre wirklich hilfreich. Susanne?

S. Stelzenbach: Na ja, es wurde ja schon sehr viel gesagt. Also, ich würde noch sagen, dass es vielleicht solche Gespräche über dieses Thema, über die Gleichberechtigung von Komponistinnen, über Fragen der Honorare und dergleichen, dass die in Zukunft mit Komponisten und Komponistinnen geführt werden. Vielleicht ... ich denke, das wäre mal einen Versuch wert.

Dr. A. Krause-Pichler: Ja, ich finde, wir haben eine sehr gute Diskussionsrunde gehabt. Wir haben jetzt sehr viele Bereiche natürlich nicht ansprechen können. Also, zum Beispiel, der Kampf zwischen Männern und Frauen, der ja wirklich besteht, gerade in der Komponistenszene, wie ich gehört habe ... da ist es besonders schlimm - und wie viel Glück und wie viel Vitamin B man braucht, im Normalfall, um überhaupt weiterzukommen. Denn die Verbindung, die sehr wichtig ist - könntest Du bestätigen, Violeta - zu Musikern und Ensembles, mit denen man sich umgibt, also, von denen man sicher ist, dass sie die Werke auch gut und schön aufführen, und zu den Verlagen die Verbindungen halten. Ja, das ist eigentlich schon alles, was wir gesprochen haben. Frau Borchard, ein Schlusswort?

Prof. Dr. B. Borchard: Ich bin froh, dass wir hier zusammengesessen haben - und finde ganz toll, dass der Musikrat das jetzt auch initiiert hat und natürlich kann man das Ganze erweitern ...

Dr. A. Krause-Pichler: Mikrofon, bitte ... wenn Sie noch mal mit Mikrofon ...

Prof. Dr. B. Borchard: Ja, vielleicht sollte man das dann erweitern und variieren. Aber, erst mal ist es toll, dass der Musikrat es mal initiiert hat, dass wir in dieser Konstellation jetzt zusammengesessen haben. Vielen Dank.

Dr. A. Krause-Pichler: Ja, dann würde ich noch mal gerne danken - Ihnen natürlich, oder Euch, die Ihr gekommen seid und hier Eure Meinung kundgetan habt - und natürlich unseren Kooperationspartnern, die auch ein bisschen damit zusammenhängen: die Dwight-und-Ursula-Mamlok-Stiftung ... ist irgendwie ... kenne ich das immer nur als Mamlok-Stiftung, der Landesmusikrat ist ja der Veranstalter - und natürlich die GEDOK Berlin, die haben wir jetzt gar nicht weiter beachtet ... das ist eine Organisation - „Gemeinschaft der Deutschen und Österreichischen Künstlerinnen“ - wo vor allem Ida Dehmel, die ja jetzt ein Jubiläum feiert, dieses Jahr, sehr dafür gesorgt hat, dass, also, Salons gegründet wurden in Hamburg, nicht? - die eben Künste zusammenführen. Ich danke Ihnen, dass Ihr - oder Euch, dass Ihr da wart und hoffe, dass unsere Quote - also, Quotenregelung zustande kommt. Vielen Dank.

Projektleitung: Madlen Wittenstein

Herstellungsleitung: Tom Ver Eecke

Moderation: Dr. Adelheid Krause-Pichler

Set-Aufnahmeleitung: Nik Hemmat-Azad

Kamera: René Kamenz, Ricardo Liarte

DOP: René Frischkorn

Bildregie: Paulo Pereira

Ton: Daniel Geyer, Jesko Stueve

On Air Design: Paulo Pereira

Eine Sendung des Landesmusikrates Berlin in Zusammenarbeit mit ALEX in Kooperation mit der Medienanstalt Berlin-Brandenburg und dem Medieninnovationszentrum Babelsberg.

Wir bedanken uns bei unseren Partnerinnen: DTKV - Deutscher Tonkünstlerverband Berlin, Deutscher Komponistenverband, Dwight-und-Ursula-Mamlok-Stiftung, GEDOK Berlin.