

# Männerdomäne elektronische Musik : eine Inventur

Autor(en): **Beyer, Theresa**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2018)**

Heft 142

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-927451>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Männerdomäne elektronische Musik

## Eine Inventur

Theresa Beyer

---

*In den Bereichen Sound Art, elektronische Musik und Computermusik nimmt zwar das Genderbewusstsein langsam zu, doch an der Untervertretung von Frauen ändert das wenig. Die Gründe dafür sind vielschichtig: alte Klischees, geschlechtsspezifische Sozialisierungen und mangelnde Vorbilder führen dazu, dass sich ungeschriebene Codes und männlich dominierte Netzwerke fortpflanzen – im Underground genauso wie an den Hochschulen. Dabei hätte doch gerade die elektronische Musik so gute Voraussetzungen dafür, ein Raum zu sein, in dem geltende Regeln in Frage gestellt werden. Was läuft schief in der elektronischen Musik? Ein Blick auf die Schweizer Szene.*

Und immer wieder muss man zählen. Die aufgeführten Komponistinnen und Komponisten in «Nachtstrom», der Konzertreihe des Elektronischen Studios der Hochschule für Musik Basel in der Gare du Nord ab 2016: 42 Männer, 2 Frauen. Die Studierenden im Master Elektroakustische Komposition an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) seit 2009: 13 Männer, 3 Frauen. Die Autorinnen und Autoren des Buches *Musik aus dem Nichts. Die Geschichte der Elektroakustischen Musik in der Schweiz*<sup>1</sup>: 19 Männer, 2 Frauen. Anhand der Strichlisten wird dann ein ungefährender Durchschnittswert errechnet, der sich irgendwo zwischen 5% und 20% bewegt. Nach dem Rechnen kommt die Empörung – darüber, dass sich an diesen Zahlen seit Jahren kaum etwas ändert. Und am Ende folgt die Feststellung, dass diese Zahlen ja nur das Abbild einer Gesellschaft sind, in der Frauen strukturell benachteiligt werden.

Aber ganz so einfach ist es nicht. Denn in der elektronischen Musik ist der Frauenanteil wesentlich niedriger als in anderen Bereichen der Gesellschaft. Und gerade weil die elektronische Musik – ähnlich wie die Neue Musik – für sich beansprucht, ein zukunftsorientierter, visionärer und experimentierfreudiger Raum zu sein, darf man mit ihr auch hart ins Gericht gehen.

In der Neuen Musik scheint die Genderdebatte unterdessen langsam angekommen zu sein: an den Darmstädter Ferienkursen gründete die Komponistin Ashley Fure 2016 die Gruppe «Gender Relations in Darmstadt» (GRID), die Donaueschinger Musiktage diskutierten 2017 in einer Podiumsdiskussion über «(K)eine Männersache – Neue Musik» und im Juli 2018 widmet die HfMT Hamburg der Genderfrage in der Neuen Musik ein

internationales Symposium<sup>2</sup>. In der Schweiz wird die Diskussion, wenn überhaupt, vor allem in der Popmusik geführt – zum Beispiel im Februar dieses Jahres, als die Swiss Music Awards praktisch ausschliesslich an Männer verliehen wurden.<sup>3</sup>

Die in diesem Artikel untersuchte elektronische Musik, welche elektroakustische Komposition, Sound-Art, Computermusik und experimentelle Club-Avantgarde einschliesst, befindet sich irgendwo in der Schnittmenge zwischen Popmusik und Neuer Musik, zwischen Underground und Akademie – was es umso schwerer macht, das Problemfeld genau einzugrenzen. Dem Artikel zu Grunde liegen zehn Gespräche mit Musikerinnen, Veranstalterinnen, Wissenschaftlerinnen und Institutsleitern aus der Deutschschweiz und dem Ausland.<sup>4</sup>

### DAS ALTE KLISCHEE DER MÄNNLICHEN TECHNIK

Sucht man nach Erklärungen für die Unterrepräsentation von Frauen in der elektronischen Musik, kommt man nicht umhin, sich erst einmal an alten Vorurteilen abzarbeiten. Denn nach wie vor werden Frauen mit dem Klischee konfrontiert, sie hätten eine geringere Affinität zu Technik, sagt Rosa Reitsamer vom Institut für Musiksoziologie der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien: «Technisches Wissen spielt in der elektronischen Musik eine grössere Rolle als in anderen Genres. Und Technik ist in unserer Gesellschaft nach wie vor männlich konnotiert.» Diese Vorurteile bezeichnet die Zürcher Musikerin und Künstlerin Iris Rennert als «unangenehme

Begleiter, die sich fies einschreiben und meistens verharmlost werden». Sie blickt zurück auf ihre Anfänge in den 80er Jahren: «Es war auf meinem Weg tatsächlich nicht einfach, meine Neugierde und Experimentierfreude im Umgang mit Maschinen, Computer und Musikinstrumenten, die eher den männlichen Mitspielern zugeordnet werden, mit anderen teilen zu können.»

Auch die Zürcher Musikerin Joana Maria Aderi, die in den 90er Jahren in die elektronische Musik einstieg und Anfang der Nullerjahre mit *Eiko* ihr eigenes Elektronikprojekt startete, kennt diese Klischees: «Immer wieder hatte ich das Gefühl, von Toningenieur\*innen nicht ernst genommen zu werden. Sobald es ein technisches Problem gab, bekam ich unterschwellig zu hören, das sei ja typisch Frau. Es war schwer, sich davon nicht entmutigen zu lassen.»

Um solche Vorurteile niederzureissen, bietet das Training Center für elektronische Musikproduktion School of Sound Kurse für die Musiksoftware Ableton exklusiv für Mädchen und Frauen an. Joana Maria Aderi leitet so einen Kurs und erlebt den Zugang zur Technik der jüngeren Generation:

«Selbst in so einem geschützten «female only»-Rahmen beobachte ich, dass das Selbstbewusstsein der Mädchen und jungen Frauen im Umgang mit Technik nach wie vor sehr niedrig ist».

## **UNTERSCHIEDLICHE KARRIEREN – UNTERSCHIEDLICHE ZUGÄNGE**

Hinter den Ängsten steckt eine geschlechtsspezifische Sozialisierung, die sich in den vergangenen 30 Jahren wenig verändert hat, sagt die Musiksoziologin Rosa Reitsamer: «Mädchen werden von den Eltern und Lehrpersonen bis heute nicht ermutigt, sich mit einem Synthesizer zu beschäftigen, programmieren zu lernen oder Beats zu produzieren. Ihre Karriere in der elektronischen Musik beginnt deshalb oft später und das ist häufig ein Nachteil». Für Jungs ist die Beschäftigung mit Technik hingegen eine Möglichkeit, sich Status zu verschaffen – womit der frühe Einstieg in einen technischen Beruf den gesellschaftlichen Vorstellungen entspricht.

So beobachtet es auch Germán Toro-Pérez, Leiter des Institute for Computer Music and Sound Technology (ICST) an der ZHdK: «Meine männlichen Studenten waren oft als Teenager bereits technikaffin, haben in Popbands gespielt oder Clubmusik gemacht, Erfahrung im Bereich der Tontechnik gesammelt und dann bei uns im Studium die künstlerischen Qualifikationen weiterentwickelt. Meine weiblichen Studentinnen sind tendenziell eher Quereinsteigerinnen: zuvor haben sie Musikwissenschaft, Architektur, Medizin oder Flöte studiert und ihr Selbstbewusstsein darüber generiert, dass sie bereits in diesen Berufen gearbeitet haben.»

Aus der geschlechtsspezifischen Sozialisierung ergeben sich unterschiedliche Zugänge zu elektronischer Musik, beobachtet Michael Harenberg, Co-Leiter des Studiengangs Sound Arts an der Hochschule der Künste Bern (HKB): «Unter den männlichen Studierenden gibt es mehr technikverliebte «Bastler», die ihren Fokus auf Tools, Geräte und Programmie-

rung setzen. Weibliche Studierende gehen viel reflektierter und zielorientierter mit Technologie um, sie treibt vor allem die künstlerische Aussage an.»

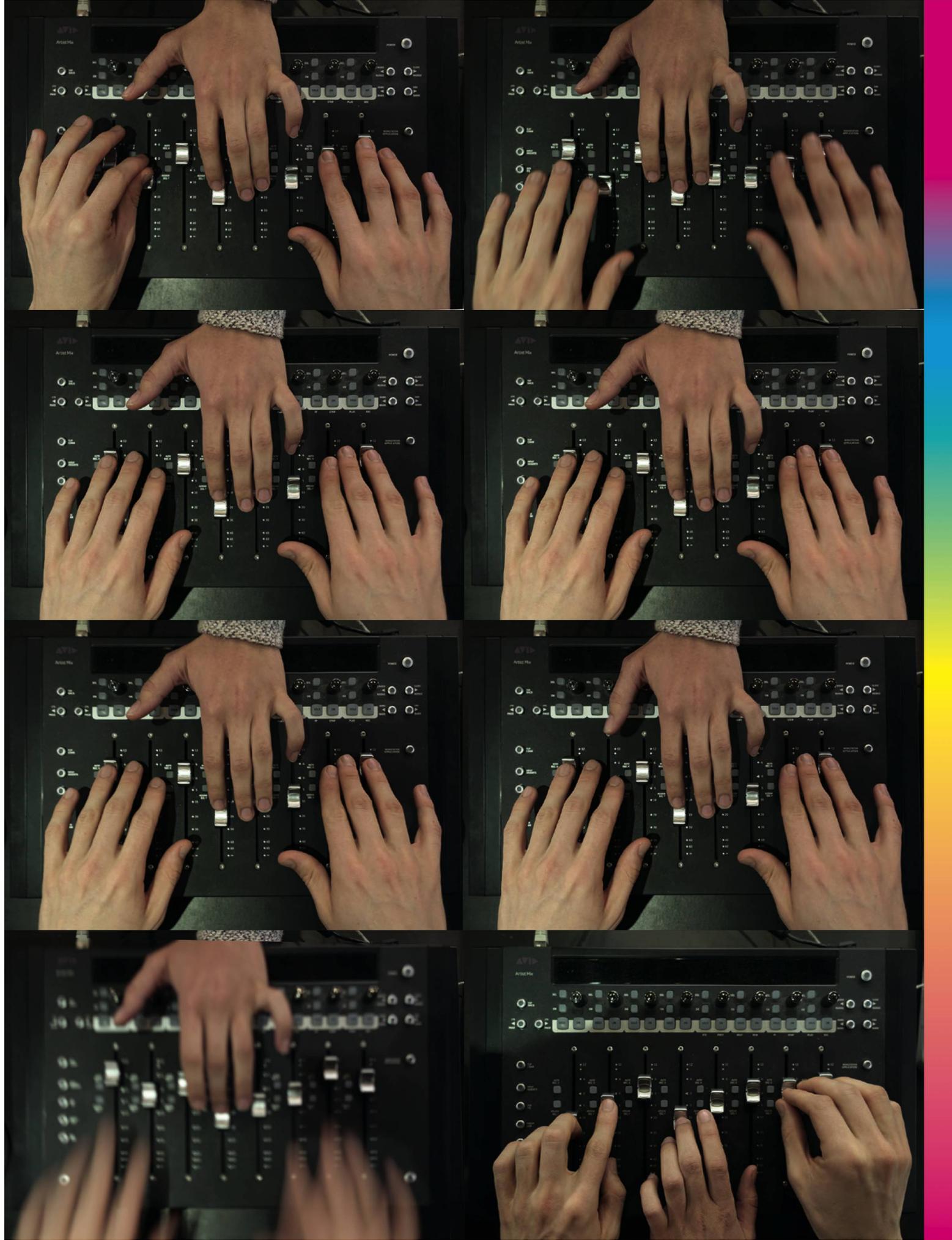
Harenbergs ehemalige Studentin, die Audiodesignerin und Klangkünstlerin Veronika Klaus stimmt dem zu: «An und für sich interessiert mich Technik nicht. Mich interessiert, was ich damit machen kann». Klaus, die über die E-Geige zur elektronischen Musik kam, geht bewusst gegen die Mystifizierung von Technologie vor: «Vielleicht lässt sich die männliche Konnotation der elektronischen Musik aufbrechen, wenn man Technologie nicht als kompliziertes Hokusfokus, sondern schlichtweg als eine Vielzahl von Instrumenten und Klängen begreift, mit denen man spielerisch gestalten kann.»

Spielerische und experimentierfreudige Zugänge gehören bei vielen Musikerinnen im Bereich der elektronischen Musik heute zu einem feministischen Selbstverständnis. Neu sind sie aber nicht. Das zeigt ein Blick auf die Anfänge der elektronischen Musik an den elektronischen Studios und Radiostationen: Johanna Magdalena Beyer (1888–1944) zum Beispiel komponierte bereits 1938 das Musikstück *Musik of the Spheres* für drei elektronische Streichinstrumente. Die französische Komponistin Eliane Radigue (\*1932) schuf in den 60er Jahren minimalistische elektroakustische Musik, während Daphne Oram (1925–2003) zur selben Zeit im Musikstudio der BBC mit Tape-Aufnahmetechniken zu arbeiten begann. In der Geschichte der elektronischen Musik sind diese Pionierinnen aber untergegangen. Und Vorbilder, gerade in der Schweiz, fehlen bis heute.<sup>5</sup>

## **ELEKTRONISCHE MUSIK – EINE KÖRPERLOSE KUNST?**

Seit ihren Anfängen versteht sich die elektronische Musik als eine körperlose Kunst: für ihr Erklingen ist der Körper entweder gar nicht nötig, oder er muss – zum Beispiel in den klassischen Laptop-Performances – nur minimale Bewegungen ausführen. Mehr Maschine als Mensch also, lautet die Utopie.<sup>6</sup> Im Buch *Gendertronics – Der Körper in der elektronischen Musik* (Edition suhrkamp, 2005) verknüpft die Kuratorin und Journalistin Meike Jansen die Abwesenheit des Körpers in der elektronischen Musik mit der Abwesenheit von Frauen in der Szene. Dass die Idee einer «körperlosen Musik» nur eine männliche sein kann, davon ist auch die irische Komponistin Jennifer Walshe überzeugt. «Absolute Musik ist ein Luxus, den sich nur männliche Komponisten leisten können. Alle Komponistinnen, die ich kenne, glauben nicht daran – vielleicht, weil sie wissen, wie es ist, ihr ganzes Leben nach ihrem Aussehen beurteilt zu werden.»

Wenn es also ein männliches Privileg ist, Geschlecht *nicht* zu thematisieren bzw. thematisieren zu müssen, verwundert es umso weniger, dass feministische Zugänge in der elektronischen Musik den Körper oft ganz bewusst einbeziehen – sei es durch Gesten, durch sensorengesteuerte Elektronik oder durch die Verwendung und Verfremdung von Stimme.<sup>7</sup> Bei diesen Zugängen geht es um mehr als nur darum, eine neue performative Situation zu schaffen, welche die klassische (normativ männliche) Laptop-Performance herausfordert. Es





*Es geht darum, Gender umzudeuten, zu verkehren und zu dekonstruieren, sagt die Autorin Theresa Beyer. Und manchmal sind die Unterschiede zwischen den Geschlechtern subtil. Wie hier auf diesen Fotos von Norbert Bruggmann. Er hat Hände von Studierenden des Studiengangs Sound Arts der Hochschule der Künste Bern fotografiert. Minimale Bewegungen an den Reglern eines Mischpults. Männerhand oder Frauenhand?*

geht darum, Gender umzudeuten, zu verkehren und zu dekonstruieren. Auf dem Weg zu mehr Gleichberechtigung in der elektronischen Musik müssen solche Ästhetiken Platz haben – und durch nicht-binäre und queere Ansätze erweitert werden.

## MÄNNLICHE NETZWERKE

Nach neuen Ästhetiken und performativen Ansätzen sucht auch Stefan Mousson, der die Berner Ausgabe des Festivals für elektronische und experimentelle Musik Les Digitales organisiert und kuratiert: «Ich bin es leid, immer nur Männer hinter dem blassen Licht ihrer Laptops zu sehen.» Doch zu einem diversen Programm trägt seine Offenheit wenig bei: In der letzten Ausgabe von Les Digitales 2017 traten schweizweit 54 Männer und 9 Frauen auf, 2016 waren es 77 Männer und 12 Frauen. Mousson ist mit der Schiefelage unzufrieden und sagt selbstkritisch: «Wenn wir mehrheitlich Männer im Vorstand sind und das Festival aus dieser Sicht kuratieren, müssen wir uns über die Unterrepräsentation von Frauen nicht weiter wundern.» Das Les Digitales versteht sich als Familienfestival, das in öffentlichen Parks und Plätzen stattfindet. Umso mehr sieht sich Mousson in der Verantwortung: «Wenn wir dort die elektronische Musik als Hoheit männlicher Nerds präsentieren, wirft das ein falsches Bild auf diese Musik». Ein Bewusstsein für die Unausgeglichenheit und einen Willen zur Veränderung scheinen beim Festival Les Digitales also durchaus da zu sein. Doch warum bleibt der Anteil von Frauen dennoch so niedrig?

Genauso wenig wie sich männliche Netzwerke eindeutig kartografieren lassen, würde wohl kein Kurator oder Booker zugeben, dass er Frauen absichtlich benachteiligt. Weil Ausschlussmechanismen oft nach ungeschriebenen Codes funktionieren, ist es umso schwerer, ihnen auf den Grund zu gehen. Und doch lässt ein Blick auf die Strukturen von Les Digitales eine Vermutung zu: Das Festival funktioniert nicht über ein klassisches Booking, sondern über einen Call, auf den in der Regel 90% der Bewerbungen von männlichen Musikern eingehen. Dass der Call vor allem Männer anspricht, könnte damit zu tun haben, dass er nur auf der Homepage [lesdigitales.ch](http://lesdigitales.ch) und auf Facebook publiziert wird. Damit entsteht ein typisches «Filterbubble-Problem»: er erreicht nur jene Community, die sowieso vom Festival weiss oder dort bereits aufgetreten ist.<sup>8</sup>

Die Soziologin Rosa Reitsamer hält diese Multiplikation männlichen Wissens für eine typische Dynamik informeller Netzwerke: «In meinen Studien zur elektronischen Musik habe ich beobachtet, dass Männer vor allem über männliche Freundschaften einen Zugang zu den Szenenetzwerken finden.

Frauen sagten in den Interviews immer wieder, dass sie Ausschlüsse erfahren haben und bedeutend seltener als viele der männlichen Peers gebucht werden.» Unter diesen Seilschaften hat die Musikerin Joana Maria Aderi so stark gelitten, dass sie ihr Soloprojekt *Eiko* zwischenzeitlich auf Eis gelegt hat.

Und noch ein anderer Aspekt führt dazu, dass die elektronische Musik für Frauen ein hartes Pflaster ist: Wenn auf einem Festival eine Frau gegen zehn Männer anspielen muss, ist sie in jedem Fall stärker exponiert als ihre männlichen Kollegen. Die Berner Musikerin Veronika Klaus erinnert sich an Situationen, in denen in ihr ein Unbehagen wuchs: «Wenn ich irgendwo als einzige Frau gebucht war, wollte ich auf keinen Fall den Eindruck erwecken die Quotenfrau zu sein. Deswegen habe ich mich ziemlich unter Druck gesetzt und versucht, noch besser zu sein als die anderen».

Sobald Frauen also aus männlichen Netzwerken ausgeschlossen sind, werden sie automatisch weniger wahrgenommen. Für Booker, Kuratorinnen und Veranstalter bedeutet dies in der Konsequenz, dass sie nach Musikerinnen aktiv auf die Suche gehen müssen. Einem männlich dominierten Festivalprogramm kann also mit einer intensiven Recherche und dem Blick über den Tellerrand des eigenen Klüngels durchaus entgegen gewirkt werden, zumal Online-Datenbanken wie *female:pressure* (derzeit 2100 Mitglieder aus 74 Ländern) oder *helvetiarock.ch* (derzeit 25 Einträge im Bereich elektronischer Musik) die Suche erleichtern. Die effektivste Lösung bleibt allerdings, Positionen mit Entscheidungsfunktion wie Kuratoren, Bookerinnen, Veranstalter, Jurys, Festivalleiterinnen von Anfang an divers zu besetzen. Das dies ein aussichtsreicher Weg zum Erfolg ist, zeigen Festivals wie *m4Music* in der Schweiz, das *Hyperreality-Festival* im Rahmen der Wiener Festwochen oder das *Stuttgarter ECLAT* deutlich.

## EIN BLICK AN DIE HOCHSCHULEN

Laut Artikel 3 des Schweizer Fachhochschulgesetzes gehört die «tatsächliche Gleichstellung von Frauen und Männern» zu den Aufgaben von Musikhochschulen. Von einer Gleichstellung kann aber, wenn man die Lehrenden, Promovierenden und Studierenden im Bereich Sound Arts, Computermusik und Elektronische Musik in der Schweiz in den Blick nimmt, nicht die Rede sein: Der Anteil an festangestellten Professorinnen im Bereich elektronischer Musik ist verschwindend klein, und auch wenn man Konferenzen und Publikationen zu elektronischer Musik untersucht, liegt die Deutungshoheit nach wie vor eindeutig in männlicher Hand.

Auf der Homepage des Elektronischen Studios Basel (Hochschule für Musik Basel) sieht man ein Foto von ausschliesslich männlichen Studierenden. So ein Bild hat eine symbolische Wirkung: es legitimiert die historische Institution als einen männlichen Ort und erhöht damit für Frauen unweigerlich die Hemmschwelle, sich dort zu bewerben. Erik Oña, der Leiter des Studios, sagt in einem ersten Telefongespräch, dass Genderfragen im Daily Business untergehen. In einer späteren schriftlichen Stellungnahme betont er, dass die Männer-

dominanz nur den Bereich Audiodesign betreffe (ausschliesslich männliche Studierende) und nicht den Bereich Komposition (Oña spricht hier von 40% Frauen, meint damit allerdings den gesamten MA Komposition an der Hochschule für Musik in Basel), dass das Studio regelmässig Komponistinnen aus dem Ausland als Gastdozentinnen einlädt und sie ein Konzept für den kommenden «Tag der offenen Türe» entwickeln werden, um dem männlichen Image von Audiodesign bewusst entgegen zu steuern.

Dass solch ein Problembewusstsein über die Aussenwirkung eines Studiengangs bereits der erste Schritt ist, zeigt sich an der Hochschule der Künste Bern. In den letzten Jahren sind die Studentinnenzahlen beim Studiengang Sound Arts proportional angestiegen von 19% (2013) auf 25% (2017). Um das Geschlechterverhältnis zu modernisieren, haben die Dozentin Cathy van Eck und die beiden Co-Leiter des Instituts Michael Harenberg und Daniel Weissberg den Studiengang von «Musik und Medienkunst» in «Sound Arts» umbenannt. Der wichtigste Grund für die Umbenennung war, die künstlerischen und gestalterischen Aspekte der Ausbildung gegenüber den technischen stärker zu betonen und damit einen breiteren Zugang zu ermöglichen.

Traditionen und Konventionen müssen also nicht nur in der Musik in Frage gestellt werden, sondern auch in den Institutionen. Die Musikerin und Künstlerin Iris Rennert, die an der Hochschule der Künste Bern (HKB) «Musik und Medienkunst» abgeschlossen hat und dort nun als Gastdozentin das Fach Hardware Hacking unterrichtet, findet, dass sich in starren Systemen wie jenem der Hochschulen männliche Dominanz nicht weniger fortsetze als in informellen Netzwerken. Mit Blick auf die gesamte Hochschullandschaft stellt sie fest, dass zwar immer wieder auch Dozentinnen angestellt werden, dann aber oft in schlecht bezahlten und befristeten Lehraufträgen: «Wenn die Existenz dieser Frauen von der Verlängerung ihres Lehrauftrags abhängt, trauen sie sich kaum, am Status Quo etwas zu ändern. Damit sie ihre eigenen Visionen umsetzen, ihren kritischen Geist und Experimentierwillen ausleben und an die Studierenden weitergeben können, brauchen sie eine unbefristete Stelle auf dem gleichen Level mit den männlichen Kollegen.» Bisher blieb die Komponistin, Soundkünstlerin und Performerin Cathy van Eck mit ihrer Professur für Sound Arts an der HKB in der Schweiz eine Ausnahme. Ein Richtungswechsel ist im Herbstsemester 2018 zu erwarten, wenn Teresa Carrasco ihre Professur als Nachfolgerin von Daniel Weissberg antritt. Die international tätige Soundkünstlerin und Komponistin ist damit neben Cathy van Eck die zweite unbefristet angestellte Professorin für Komposition bei Sound Arts und wird zusammen mit Michael Harenberg die Leitung und Weiterentwicklung des Studiengangs übernehmen. Für die Schweizer Szene ist das ein wichtiges Zeichen.

## MÄNNER IN DIE OFFENSIVE

In der elektronischen Musikszene, den informellen Netzwerken und im Underground gehen konkrete Initiativen bisher vor allem

von den Frauen selbst aus, die sich untereinander stärken (Helvetiarockt, female:pressure), Podiumsdiskussionen und Festivals organisieren (das Gender Bending Electronic Music Festival Les Belles des Nuits in Zürich), Videostatements auf Facebook stellen (z.B. die SRF-Moderatorin und DJ Rosanna Grüter im August 2017 zu Sexismus in der elektronischen Musik in der Schweiz) oder sich privat organisieren (wie Joana Maria Aderi, die gerade die Elektro-Jam Session Female Electro Nerds für Frauen lanciert oder Iris Rennert, die sich als Mentorin für junge Musikerinnen engagiert).

Aber reicht das wirklich, um ein Gegengewicht zu bilden und Sichtbarkeit einzufordern? Nicht allein. Adrienne Goehler, Kuratorin des deutschen Hauptstadtkulturfonds, forderte in der Diskussion «(K)eine Männersache – Neue Musik» an den Donaueschinger Musiktagen 2017, dass auch die Kulturförderer in der Verantwortung stehen, eine gerechtere Geschlechterverteilung und höhere Diversität bei Musikerinnen und Musikern und Veranstalterinnen und Veranstaltern einzufordern.

Und es ist an der Zeit, dass auch Männer in die Offensive gehen. 2016 hat sich eine Reihe männlicher Journalisten zusammengefunden und den Hashtag #men4equality kreiert. Die Unterzeichner haben sich verpflichtet, nicht mehr an reinen Männerpodien teilzunehmen. Wie wäre es mit einem ähnlichen Hashtag für die elektronische Musik? Dabei wäre man ja nur schon mit der Forderung eines relativ bescheidenen Frauenanteils von wenigstens 30% zufrieden (analog der Frauenquote in deutschen Aufsichtsräten). Andernfalls sagen männliche Musiker die Teilnahme ab. Aber selbst diese in Zeiten nach #MeToo durchaus harmlose Forderung dürfte Veranstalter, Bookerinnen und Festivalleiter ordentlich ins Schwitzen bringen und sie nicht nur zu einem Genderbewusstsein, sondern aktiv zum Handeln zwingen. Und das wäre wirkungsvoll!

- 
- 1 *Musik aus dem Nichts. Die Geschichte der Elektroakustischen Musik in der Schweiz*, hrsg. von Bruno Spoerri, Zürich: Chronos-Verlag 2010.
  - 2 Körper, Konzepte, Kanon, Konstruktionen: Sex und Gender im Neue-Musik-Diskurs von der Gegenwart bis zu den 1950er Jahren. Internationales Symposium, 6.-8. Juli 2018 an der Hochschule für Musik und Theater (HfMT) Hamburg.
  - 3 2017 ging gerade mal einer der insgesamt zwölf Swiss Music Awards an eine Frau – und zwar in der einzigen Kategorie, in der per Definition eine Frau gewinnen musste: Beatrice Egli wurde als Best Female Solo Act ausgezeichnet. Zwei Tage vor der Preisverteilung veranstalteten die Swiss Music Awards einen Abend zur Frage: «Hat die Schweizer Popmusik ein Frauenproblem?»
  - 4 Joana Maria Aderi, Rosanna Grüter, Michael Harenberg, Veronika Klaus, Stefan Mousson, Erik Oña, Rosa Reitsamer, Iris Rennert, Germán Toro-Pérez, Jennifer Walshe.
  - 5 Zwar findet man wenige weibliche Namen im Buch *Musik aus dem Nichts* (vgl. Anm. 1): Geneviève Calame, Charlotte Hug, Franziska Baumann, Trixa Arnold, Sibylla Giger oder DJ Tatana. Ein eigener Porträt-Artikel ist jedoch keiner von ihnen gewidmet.
  - 6 Christoph Co, *Wie wird Musik zu einem organlosen Körper? Gilles Deleuze und die experimentelle Elektronika*, in: *Soundcultures. Über elektronische und digitale Musik*, hrsg. von Marcus S. Kleiner und Achim Szepanski, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 162-193.
  - 7 Zum Beispiel Joana Maria Aderi, Cathy van Eck, Jenny Hval, Imogen Heap, Planningtorock etc.
  - 8 Bei genauer Untersuchung zeigt sich allerdings, dass die Follower der Seite zu ca. 35-40% Frauen sind, analog den Besucherinnen und Besucher an den Konzerten.
-