

Die komponierende Frau

Wer ist die erste Beethovena?

Von Uwe Kraemer

Da fast immer, wenn von komponierenden Frauen die Rede ist, zuerst Clara Schumann als Beweis für deren Existenz herhalten muß, soll zumindest zu Beginn von zwei Komponistinnen die Rede sein, die in der breiten Öffentlichkeit so gut wie unbekannt sind. Zumal ihre Lebensläufe als Modell für die Schwierigkeiten stehen, denen sich komponierende Frauen auch heute noch gegenüber sehen.

Dreijähriger rhythmischer Reifeprozess

Als erstes Beispiel sei die in Bremen arbeitende Siegrid Ernst-Meister vom Jahrgang 1929 angeführt. Als siebenjährige in die Klavierklasse der Mannheimer Musikhochschule aufgenommen, erweiterte sie bald das musikalische Fundament durch Geigen- und Theoriestunden und schloß eine pädagogische Ausbildung ab. Ihre Klavierstücke, Lieder, Kammermusiken und Orchesterstücke verraten, wie genau sie Erfahrungen in Darmstadt, Donaueschingen und Wien reflektiert hat; daß sie nur langsam, manchmal im Rhythmus von zwei, drei Jahren reifen, liegt vor allem daran, daß die Erziehung von zwei Kindern keine Nebentätigkeit bildet. Da sie mit ihrem Mann, dem Pianisten Konrad Meister, häufig konzertiert und seit 1970 an der Hochschule in Bremen die Fächer Formenlehre, Analyse, Gruppenimprovisation und Klavier unterrichtet und eine auch äußerlich anerkannte Position einnimmt, sieht alles nach einer Bilderbuchkarriere im Fach Musik aus. Doch da sitzt ein Stachel: die einmalige Uraufführung mit Rundfunkmitschnitt und positiver Besprechung ist ihr nicht genug. Es ist wie bei einer Dichterlesung in einer Buchhandlung – sie macht den Autor nicht bekannt, erst der nachprüfbare, das heißt: der gedruckte Text sichert tieferes Interesse und zieht längere Diskussionen, Erbauung oder Spaß nach sich.

Risikoscheue Verleger

Doch die Verleger winkten ab. Und obwohl ihr Werk „Mutabile“ für drei Spie-

ler mit 11 Blockflöten von den Veranstaltern des bundesweit ausgeschriebenen Wettbewerbs „Jugend musiziert“ wegen seiner vielseitigen Verwendung avantgardistischer und herkömmlicher Spieltechniken gelobt und den Verlegern empfohlen wurde, ist den Verlegern das Risiko zu groß: „Werke von einer Frau finden nur schwer einen Markt“ – so der Lektor des Hamburger Sikorski-Verlags.

Komponistinnen? Fehlanzeige!

Ein ähnlich garstiges Lied vom Mißtrauen der Musikverleger gegen Komponistinnen kann Gloria Coates singen, Amerikanerin mit Wohnsitz in München und 15jährige Tochter. Das Allroundtalent vom Jahrgang 38 hat in seiner Heimat verschiedene Universitäts-Diplome in Kunst, Musik und Theater erworben, war professionell in allen diesen Bereichen tätig und gewann als Dreizehnjährige den ersten Kompositionswettbewerb. Bei den „Tagen der Neuen Musik“ in Hannover, beim „Warschauer Herbst“ und an anderen Brennpunkten des Avantgardismus zählt sie zu den Stammgästen, und die Radikalität, mit der sie das Berechenbare einer musikalischen Konstruktion zu Ende denkt oder mit Klangfarben experimentiert, macht sie zu einer der auffälligsten Gestalten der zeitgenössischen Musikszene. Wäre sie ein Mann, die Verleger würden es sich zur Ehre anrechnen, ihre über 70 Werke für alle Besetzungen und Gelegenheiten zu drucken. Doch mit einem Frauennamen? Fehlanzeige.

„Weiber“ mit Damenbart?

Kein Wunder, daß viele Frauen überlegen, ob sie ihre Werke mit männlichen Pseudonymen oder mit Kürzeln unterschreiben sollen. Denn zumindest in der Bundesrepublik lassen sich – trotz internationalen Renommées und günstiger Marktlage für bestimmte Kompositionen – die virilen Vorurteile gegenüber der schöpferischen Potenz der Frau kaum beseitigen. Denn sie haben Tradition: „Das Komponieren ist nun einmal eine Männersache, und daran kann man nicht rütteln; ebenso das Dirigieren. Eine Berochte und 128 Mann zum Unisono bringen... das wär' a Gaudi!“ Wievielen Männern wären

diese Worte aus dem Mund des unter der Fuchtel seiner Frau Pauline stehenden Richard Strauss auch heute noch aus dem Herzen gesprochen! Und seine Einstellung, komponierende „Weiber“ seien „entweder mit Damenbart behaftet oder sie haben einen Suffragettenkomplex“ stößt vermutlich ebenfalls auf schmunzelnde Zustimmung der schweigenden Männer-Mehrheit.

Imponierende Komponistinnen-Zahlen

Zumal ihr so schwer mit großen Frauen-Namen entgegenzutreten ist. Wenn eine Komponistin als Gegenbeweis ins Gespräch gebracht wird, dann nur Clara Schumann, von der ihr Gatte einige Lieder in seine eigenen Kompositionen aufnahm. Aber sonst? Mancher erinnert sich vielleicht an Nadja Boulanger (die u. a. Leonard Bernstein ausbildete), an Felicitas Kukuck, Grete von Zieritz (siehe FONOFORM-Heft 8, S. 36/37) oder Ilse Fromm-Michaels. Nur wer längere Zeit nachforscht, stößt auf eine imponierende Zahl von komponierenden Frauen. Eine Liste, die der am 3. September 1978 in Köln gegründete Internationale Arbeitskreis „Frau und Musik“ (IAFM) inzwischen zusammengestellt, umfaßt genau 405 fast unbekannte Namen von Els Aarne (Pseudonym für Else Paemuru) bis hin zu Belle van Zuylen. Und von Aaron I. Cohen in Johannesburg (Südafrika), der an eine Enzyklopädie über Komponistinnen arbeitet, verlautet, er habe bisher eine Sammlung von mehr als 3790 Frauen nach biographischen Daten und Werkgruppen geordnet. Hier nur zwanzig zu nennen, wäre schon zuviel – die meisten Namen bleiben ohnehin Schall und Rauch...

Ängstliche Kirchengewaltige

Wie es zu diesem Stigma der musikalischen Minderwertigkeit im kreativen Musikbereich (nicht etwa im reproduktiven beim Singen und im Instrumentalspiel) gekommen ist, wäre natürlich eine eingehende Untersuchung wert. Unbestritten ist wohl, daß sie im engen Zusammenhang mit dem christlichen Gedankengut steht. Der fromme Hieronymus glaubte ums Jahr 380, die Frauen kurzhalten zu müssen: „Das



Kann einen ganzen Liederband von verlegerischer Risikolosigkeit singen: die amerikanische Komponistin Gloria Coates.

Mädchen Gottes soll den Instrumenten gegenüber sozusagen taub sein. Sie möge nicht wissen, warum die Flöte, die Leier und die Zither gefertigt wurden.“ Frauen durften nur in den Refugien ihrer Klöster, nicht aber in den allgemein zugänglichen Kirchen singen – die Angst der Kirchenoberen vor der Verwirrung der Gläubigen durch hübsche und temperamentvolle Leierspielerinnen muß gewaltig gewesen sein. Warum sich die Musiker ausgerechnet eine Frau, nämlich die Heilige Cäcilie, als Schutzpatronin wählten, dürfte wohl mit einem Kompensationsbedürfnis in Zusammenhang zu bringen sein. Denn den Frauen blieb nur die Möglichkeit, ihre Lethargie auf musikalisch-schöpferischem Gebiet zu verinnerlichen und zu entschuldigen und sich im übrigen als die Nebenperson zu verstehen, die durch den Glanz des Mannes erst ihre Daseinsberechtigung erhielt.

Luther, Kleist und Rousseau

Es ist keine Parodie, sondern traurige Historie, die bis in unsere Zeit nachwirkt, wenn man einige Zitate Revue passieren läßt: für Luther lag der Unterschied der Geschlechter darin, daß „das Weib andere Gliedmaßen und einen schwächeren Sinn und Verstand hat“. Heinrich von Kleist sah im „Mann auch (einen) Bürger des Staates, die

Frau hingegen ist nichts als die Frau ihres Mannes“, und der Konservatismus eines so gelobten Philosophen wie Rousseau spricht aus den Sätzen „Die Erziehung der Frauen sollte sich immer auf den Mann beziehen: zu gefallen, für uns nützlich zu sein, uns zu lieben und unser Leben leicht und angenehm zu machen. Das sind die Pflichten der Frau zu allen Zeiten, und das sollten sie in ihrer Kindheit gelehrt werden“.

Männlicher Überlegenheitswahn

Angesichts solch maskulinen Überlegenheitswahns wundert es nicht, daß sich das Mißtrauen gegen die eigenen schöpferischen Kräfte auch in den Köpfen der Frauen selbst einnistete. Clara Schumann notierte 1839: „Ein Frauenzimmer muß nicht komponieren wollen – es konnte noch keine, sollte ich dazu bestimmt sein?“ Und das, als sie bereits für eigene Konzertauftritte erfolgreiche Werke komponiert hatte und von ihrem Mann als Komponistin anerkannt war. Doch: „Kinder haben und einen immer phantasierenden Mann und Komponieren geht nicht zusammen. Es fehlt ihr die anhaltende Übung, und das rührt mich oft, da so mancher innige Gedanke verloren geht, den sie nicht auszuführen vermag.“ So Robert Schuman über seine Frau.

Frauen als gleichwertige Partner

Auch später gab es durchaus kompetente Stimmen, die die Frauen als gleichwertige Partner ansahen. Etwa findet sich bei Debussy das Lob: „Man sollte sich wirklich einmal überlegen, ob nicht die Frauen in den musikalischen Ämtern gleichberechtigt sein sollten. Frau Le Beau hat mir bewiesen, daß sie als Dirigentin durchaus ihren Mann stehen kann. Und ihre Kompositionen sind geschmackvoll, wenn auch nicht weltbewegend. Aber sie stehen den Elaboraten von Saint-Saëns, Charpentier oder Lalo in gar nichts nach. Im Gegenteil, manchmal ist sie sehr viel ehrlicher, was das Gefühl betrifft.“

Reiner Aberglaube: schwächere Begabung bei Frauen...

Auch heute gibt es – wie verschiedene Kurz-Interviews mit Kompositionslehrern zeigten – kaum einen ernstzunehmenden Komponisten, der den Frauen das Kompositionsvermögen abspricht. Nach jahrelangen Unterrichts- und Juroren-Erfahrungen hält etwa Norbert Linke es für „reinen Aberglauben“, daß die Frau auf diesem Sektor schwächer begabt sei. Eine typisch weibliche Kompositionshaltung und -ästhetik, die besonders weich, anschmiegsam oder was immer sein sollte, gibt es so wenig, wie es Ähnlichkeiten in der Musik von Brille tragenden Männern gibt.

Hysterie und Karrieresucht?

Ein Grund für die Zurücksetzung der Komponistinnen könnte neben den skizzierten gesellschaftlichen Ursachen im Naturell vieler Frauen liegen. Von fast allen bedeutenden Komponisten wird, wenn es um Fragen der Kunst ging, ein rigoroser und radikaler Egoismus bezeugt, der das Zusammenleben mit ihnen für Frauen, Freunde und Verleger zur Strapaze werden ließ. Doch was beim Mann als Kompromißlosigkeit bewundert wird, gilt bei den Frauen immer noch als Hysterie und Karrieresucht. Und von welcher Frau könnte man sich die Rousseau'sche Unglaublichkeit vorstellen, erst die eigenen Kinder ins Findelheim abzuschicken und dann kluge Bücher über Erziehung zu schreiben? Es scheint, daß beim Bestreben, Gegensätze auszugleichen, die Frauen gegenüber der Egozentrik der Männer stets den kürzeren gezogen hätten und lieber verzichteten, als sich durchzusetzen versuchten. Und wer ein „Naturgesetz“ auf sie angewen-

Wer ist die erste Beethovena?

det sehen möchte, demzufolge sie ja die „Empfangenden“ und die Männer die „Säenden“ seien, der muß auch die Wackligkeit dieses Naturvergleichs anerkennen: schließlich sind sie die Gebärenden, die neues Leben schenken...

Immer mehr weibliche Orchestermitglieder

Die Frauenbewegung der letzten Jahre hat auch den Männern zumindest ein Auge dafür geöffnet, daß vor allem geschlechtsspezifische Rollenerwartungen (Familie, Mutterschaft) und Disqualifizierungen von Künstlertum (als „von Natur aus“ drittrangig) den Entfaltungen der Frauen im Wege standen. Daß vorerst im Ausland die Orchester immer mehr weibliche Mitglieder aufnehmen, daß Dirigentinnen zum Normalbild der Konzerte gehören und daß damit die Produktionsmittel des Musikbetriebes sich nicht mehr allein in der Hand der Männer befinden – das alles wird in absehbarer Zeit auch auf die Bundesrepublik übergreifen (Ministerin-

nen, Managerinnen und Ärztinnen in der Bundeswehr haben wir schließlich auch).

Gesellschaftsveränderungen durch Sprache

Ob und wie man den Gang der Entwicklung beeinflussen und beschleunigen kann und soll, bleibt zu diskutieren. Niels Frédéric Hoffmann, einer der engagierten Linken der Musikszene, würde einer der Fürsprecher solchen Vorantreibens sein: „Gesellschaftliche Veränderungen können nur durch Veränderung der Sprache erreicht werden – einen wesentlichen Beitrag zu einer neuen Frauen-Musik sehe ich in den Arbeiten der Songgruppe „Schneewittchen“. Doch genau da wird eine so sensible Komponistin wie die junge Hamburgerin Renate Birnstein (* 1946) von Schauern ergriffen: für sie sind die plakativ-aggressiven Texte, die sich zur Verdeutlichung der emanzipatorischen Ziele mit der populären Grammatik der Jugendmusikbewegung und des Protest-

liedes begnügen, in ihrem Verzicht auf jegliche Zwischentöne ein Graus. Die Schülerin von de la Motte und Ligeti wehrte auch ab, als sie gebeten wurde, dem Arbeitskreis „Frau und Musik“ beizutreten: Allzu leicht könnte die „pressure group“ in eine ghettoähnliche Position geraten, aus der es sich zwar gut schimpfen läßt, in deren Außenseiterrolle man aber leicht belächelt wird.

Strähnen und Humorlosigkeit

Der im Fünfjahresabstand von der GEDOK („Gesellschaft für Künstlerinnen und Kunstfreunde“) veranstaltete Kompositionswettbewerb mit Preisen von 2000 bzw. 1000 Mark für die Erstplatzierten (beim letzten Mal beteiligten sich Frauen aus 22 Nationen) ist als Idee eine fabelhafte Sache. Sollte er allerdings nur von diesem schrecklichen Typ der Emanze und der an ihrer Strähnigkeit und Humorlosigkeit leicht erkennbaren Ideologin (und nicht von Musikern) besucht werden, so wäre seine Wirkung verpufft. Könnte man dagegen berühmte Interpreten dazu bringen, sich in der Öffentlichkeit für Musik aus Frauenhand einzusetzen, so dürfte ein Ansatzpunkt gegeben sein, die sexistisch orientierte Ästhetik aufzugeben und neue Werke durchzusetzen. Seitdem etwa Gidon Kremer den befreundeten Schnittke durch Konzerte und Platteneinspielungen fördert, ist der russische Avantgardist auch im Westen ein vielbeachteter Mann, dessen Werke sich zudem gut verkaufen.

Geschwätz mit Beethoven

Das alles klingt nach billigem, schulterklopfendem Rat und Vertröstung auf spätere bessere Zeiten. Doch vermutlich ist der historische Prozeß, in dem wir uns befinden und von dem England, Amerika und vor allem der Ostblock längst ergriffen sind, so unaufhaltsam, daß die Frauen ihm nur noch mit sanftem Druck nachhelfen müssen. Wer weiß, vielleicht tritt schon bald die auf – nämlich Lu Märten, eine der ersten Frauenrechtlerinnen deutscher Zunge –, die im Jahre 1919 ankündigte: „Die Frauen haben noch keinen Goethe, keinen Beethoven unter sich. Welch ein Geschwätz! Dies wäre geschichtliche Abnormität, und sie haben sie bisher allerdings nicht erbracht; aber sie werden den ‚Goethe‘ oder ‚Beethoven‘ in sich, unter sich werden lassen – so wie ihn erst eine bestimmte Stufe gesellschaftlicher Kunst und Denkarbeit hat werden lassen können.“

Wer also wird die erste Beethovena sein?

W.-E. von Lewinski empfiehlt

Die fonoforum-Schallplatte des Monats

Johann Sebastian Bach

Berühmte Orgelstücke (Fantasie G-dur, Präludium/Fuge G-dur, Toccata/Fuge d-moll, Fantasia super: Komm, heiliger Geist, 3 Choräle)

Werner Jacob (an Silbermann-Organen)

→ EMI 1C 047-29 115 (1 S 30)

Der Kirchenmusikdirektor in Nürnbergs St. Sebalduskirche spielt Bach temperamentvoll und kernig. Seine klaren, aber nicht „objektiv“-nüchternen Wiedergaben überzeugen: Jacob konzentriert sich auf die kompositorische Struktur und den herrlich herben Klang der alten Silbermann-Organen.

Die Fono Forum Platte des Monats können Sie bei Ihrem Fachhändler kaufen. Wenn nicht erhältlich, schreiben Sie an: Bielefelder Verlagsanstalt KG, Postfach 1140, 4800 Bielefeld 1. Gegen Voreinsendung von 25,- DM auf unser Postscheckkonto Hannover 6219-300 – Stichwort: „Schallplatte des Monats 11“ – senden wir Ihnen die Platte umgehend zu.



lui

sucht noch ein paar Leser

Verstehen Sie bitte, daß wir als exquisites französisches Männermagazin von unseren neuen Lesern die gleichen Voraussetzungen verlangen wie von unseren alten; also: überdurchschnittliche Bildung, Toleranz gegenüber Andersdenkenden, überdurchschnittlichen Geschmack beim Essen und Trinken, Sinn für deftige zynische Cartoons und Spaß an der Art, wie man in Frankreich Liebe macht.

920 000* haben wir schon. Ein paar mehr dürfen es noch sein

*(AWA-Leseranalyse 1979)