Frauen - warum nur am Klavier?

Autor(en): **Niermann, Frauke**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung**

Band (Jahr): **- (2005)**

Heft 30

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-631378

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Frauen – warum nur am Klavier?

von Frauke Niermann

Sucht man nach musizierenden Frauen im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert, so findet man sie am Klavier, an der Glasharmonika oder der Laute. Während der Entstehung des Bürgertums gab es ausreichend Diskussionsstoff, galt es doch, Regeln zu schaffen für einen Stand, der nach neuen Massstäben erwuchs und sich abgrenzen wollte sowohl gegenüber dem Adel als auch den unteren Schichten.

Der bürgerliche Haushalt unterschied sich von vorhandenen Modellen im Wesentlichen durch die Arbeit des Mannes ausser Haus, eine entscheidende Veränderung nicht nur für den Ernährer, sondern auch die übrigen Mitglieder der Familie. Die Rollen von Mann und Frau wurden neu definiert und es galt, diese Rollenbilder zu festigen, um den Stand angemessen nach innen und aussen zu repräsentieren. Diejenigen, die neue Ideale und Massstäbe verankerten, waren die Männer der Gesellschaft, die somit auch Regeln für die Frauen des Bürgertums aufstellten.

Die Musik als fester Bestandteil der bürgerlichen Kultur gehörte zu den Bereichen, die durch heranwachsende Idealvorstellungen neu geprägt wurden. Mit dem Wohnraum, der nun auch Empfangsbereich für Gäste wurde, entstand ein neuer Gestaltungsraum, in dem die Frau als Repräsentantin des Hauses wirken konnte. Ein zentrales Möbelstück stellte hier das Klavier dar, das in seiner Eigenschaft als Musikinstrument zum Mittel der Inszenierung des Haushaltes wurde. Im privaten Bereich avancierte das Klavier zum Pflichtteil was die Ausbildung der höheren Töchter der Gesellschaft betraf, die durch ihr Spiel die Zusammenkünfte mitgestalteten. Dass den Frauen hauptsächlich das Klavier zugewiesen wurde, hing also mit der Ausgestaltung des neu entstandenen privaten Bereiches zusammen.

Das schickt sich nicht

Zudem schien es dem festgelegten «Geschlechtscharakter» der Frau in idealer Weise zu entsprechen. Carl Ludwig Junker (1748-1797), Philologe, Pfarrer und Komponist, prägte die musikalische Praxis der Frauen durch seine 1784 publizierte Abhandlung «Vom Kostüm des Frauenzimmer Spielens»[1], in der er dafür plädierte, Frauen von der Ausübung vor allem der Orchesterinstrumente auszuschliessen. Sein Hauptargument war das Gefühl der Unschicklichkeit, das allein der Gedanke an eine ein Streich- oder Blasinstrument spielende Frau auslöst, und das von vorneherein die Wirkung des Stückes «abschwächen» und demnach der Musik schaden würde. Dieses Gefühl der Unschicklichkeit machte Junker von der äusseren Erscheinung der Frauen abhängig. Schon die Kleidung der Frau schloss seiner Meinung nach Instrumente wie die Geige oder die Klarinette aus. Tatsächlich war die zeitgenössische Mode (auch sie unterlag strengen Regeln) äusserst bewegungsfeindlich, man denke allein an die Einschränkung, der eine in ein Korsett geschnürte Frau gegenüber steht, will sie ein Blasinstrument spielen. Die unpraktische Mode in Richtung einer grösseren Bewegungsfreiheit zu verändern, kam (noch) nicht in Frage. Junker stand nicht allein mit der Ansicht, wie sich eine Frau zu bewegen hatte – nämlich am besten gar nicht – und so spricht er aus, der Stand der Frau sei der «Stand der Ruhe». Ihrem vorgeblich «natürlichen» Geschlechtscharakter sollte und wollte man nicht entgegenwirken. Das «schwache Geschlecht» hatte sich nach den Regeln der Gesellschaft im Hintergrund zu halten.

Ausgelassenheit ziemt sich nicht.

Für die Frau als Musikerin bedeutete diese unumstössliche Tatsache den Ausschluss aus nahezu allen musikalischen Bereichen. Allein als nützlich galt die Eigenschaft, durch musikalische Beiträge den privaten Bereich angenehm zu gestalten. Klavier, Laute und Glasharmonika waren ideale Begleitinstrumente, mit denen die Instrumentalistin eine Zusammenkunft bereichern konnte, ohne allzu solistisch in den Vordergrund zu treten. Eine wesentliche Rolle spielt auch die Handhabung dieser Instrumente, die gespielt werden konnten, ohne aus dem Stand der Ruhe heraus zu treten. Eine Frau, die durch ihr Geigenspiel in den Vordergrund trat, musste Bewegungen ausführen, die laut Junker ihrem Naturell widersprachen und geradezu den Verdacht eines «cholerischen Temperamentes» weckten. Bei einem Blasinstrument wie der Klarinette hingegen würde die Instrumentalistin durch das Verziehen des Gesichtes unverzeihlich entstellt werden.

Dass das Spiel eines Cellos für das weibliche Geschlecht als absolut unmöglich eingestuft wurde, steht ausser Frage, denn das Spreizen der Beine beim Spiel konnte zu einer Zeit, zu der die Knöchel der Frau durch ihre Kleidung bedeckt sein mussten, nicht toleriert werden.

Frau und Klavier: ein ideales Paar

Freia Hoffmann spricht in ihrem Buch «Instrument und Körper»[2] von der Beziehung zweier Körper zueinander, die bei der Beobachtung eines Musikers an seinem Instrument betrachtet werden kann. Aus diesem Blickwinkel heraus ist es leider nur konsequent, einer Frau, deren Körper zu dieser Zeit so vorsorglich verhüllt wurde und die bei direkter Ansprache ihrer Erziehung nach den Blick zu senken hatte, den Zugang zu einer offensichtlich so innigen Beziehung zu ihrem Instrument (das Umschliessen des Cellos mit den Beinen, das Blasen der Klarinette) verwehrt wurde. Beim Klavier dagegen treten nur die Finger- und Fusspitzen in Kontakt mit dem Instrument, ebenso wie bei der Glasharmonika. Das Wiegen der Laute hingegen assoziierten Zeitgenossen mit dem Wiegen eines Kindes im mütterlichen Schoss, wohingegen das Blasen einer Flöte wie auch andere musikalische Bilder aus langer Tradition als Sexualmetaphern gedeutet werden konnten.

eine Grimasse beim Musizieren.

Die Klavier spielende Frau unterlag auch am Instrument selber noch Einschränkungen. Dem «Geschlechtscharakter» entsprechend sollte ihr Spiel nicht temperamentvoll oder zu ausdrucksstark, sondern anmutig und gefällig sein. Wichtig ist auch der Vergleich mit der Musikpraxis von Männern: Das Klavier galt für die bürgerliche Dame zwar als passend, aber nur in einem gewissen Rahmen und in Bezug auf entsprechende Stücke, während Männern die gesamte Palette – von empfindsamen bis hin zu aufbrausenden Stücken – zur Verfügung stand.

Allen Geschlechtercharakteren zum Trotz

Bei allen Einschränkungen, die Instrumentenwahl und die Ausübung betreffend, ergaben sich durch das Klavier auch Chancen für die Frau. Das Klavier war das zentrale Instrument im Hinblick auf die musikgeschichtliche Entwicklung seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. Den Spielern und Spielerinnen stand eine umfangreiche Literatur zur Verfügung und durch Klavierauszüge von bekannten Werken für grössere Besetzungen fanden musikalische Entwicklungen Eingang in die bürgerlichen Wohnzimmer.

Körperliche Unmittelbarkeit und Intimität.

Eine entscheidende Rolle für das Weiterkommen der Frauen im musikalischen Bereich spielte die Bedeutung des Klaviers als Elementarinstrument für die Musiktheorie und Komposition, zu denen nun auch die Frau Zugang erhielt. Der Einzug der Frauen in musikalische Berufe, wie den der Lehrerin und der Komponistin, findet hier seinen Ursprung.

Das Bürgertum brachte trotz der vielen Einschränkungen Frauen hervor, die ihre Leidenschaft, die Musik, zu ihrem Beruf machten. Bekanntestes Beispiel ist Clara Schumann, die schon als junges Mädchen (als Clara Wieck) von der Bühne aus ihr Publikum begeisterte. Obwohl viele Wunderkinder weiblichen Geschlechts mit dem Erwachsenwerden die Bühne verliessen, schaffte sie es mit dem Klavier auch als erwachsene Pianistin geachtete Erfolge zu feiern. Auch mit anderen Instrumenten wie dem Cello oder der Geige traten Solistinnen in öffentlichen Konzerten auf, doch konzentrierte sich das Interesse von Publikum und Kritikern meist auf das Phänomen «Frau als Instrumentalistin» und nicht auf ihre musikalischen Fähigkeiten. Wenn das Spiel diskutiert wurde, geschah das oft im Hinblick darauf, dass eine Frau als Interpretin wohl kaum die gleiche künstlerische und technische Fertigkeit wie ein Mann haben könne. Trotzdem gab es Frauen, die sich der Herausforderung stellten, sich unter diesen Umständen zu messen. Sie ebneten dadurch Stück für Stück den Weg für nachfolgende Generationen. Dem mutigen Entgegenstellen dieser Frauen wider herrschende Vorstellungen haben wir es zu verdanken, dass heute Mädchen und Frauen frei ihre Instrumente wählen können. Bis zum heutigen Tag sind aber nicht alle Vorurteile und Vorbehalte aus dem Weg geräumt.

ANMERKUNGEN

[1] Junker, Carl Ludwig. Vom Kostüm des Frauenzimmer Spielens, in: Musikalischer und Künstler-Almanach auf das Jahr 1783, «Cosmopolis» 1783, S. 85-99.

[2] Hoffmann, Freia. Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur, Frankfurt am Main 1991.

AUTORIN

Frauke Niermann, Lehramtstudium Deutsch und Musik an der Universität Oldenburg seit 2000, Schwerpunkt: Musikwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung.

frauke.niermann@mail.uni-oldenburg.de