

Erhaben oder schön : Politik oder Herd

Autor(en): **Künzler, Johannes**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rote Revue : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur**

Band (Jahr): **82 (2004)**

Heft 4

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-341853>

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.

Erhaben oder schön – Politik oder Herd

Vor vielleicht zwei Jahren, in einer Gesprächsrunde in der Garderobe eines StudentInnen-Clubs, brachte die Veranstalterin, die einen Abend zu Frauenpolitik plante, die Frage vor, ob es eigentlich keine Frauenband gebe, die nicht dieses aggressive Punkgelärm mache und sich

Johannes Künzler

trotzdem als politisch verstehe? Niemand in der Runde kannte eine solche Band. Woran mochte das liegen? An unserem Unwissen und den fehlenden Szene-Beziehungen? An der Unvereinbarkeit von lieblicher Musik und feministischer Politik?

Dieses Gespräch gab den Anstoss zu den folgenden Überlegungen. Aus Gründen der Forschungslage und der persönlichen Kenntnisse beschränke ich mich auf die Betrachtung der westlichen, europäischen Musik sowie – beim Blick auf die letzten 30 Jahre – der Rockmusik. Es geht mir dabei um den Versuch, so genannt politische Musik nicht nur über ihren Kontext, in welchem sie entsprechend als politisch erscheinen mag, oder über den sprachlichen Text, sondern auch über Kriterien der musikalischen, klanglichen Ästhetik festzumachen, wobei ich mir dazu Konzepte von schöner und erhabener bzw. «weiblicher» und «männlicher» Musik zu Hilfe nehme.

Es lohnt sich, als Erstes einen Blick zurück ins 18. Jahrhundert zu werfen und den Be-

griff des Erhabenen zu betrachten. Während das Schöne eben schön gefasst, abgeschlossen und einfach zum Wohlgefallen da war, ragte im Verständnis der Aufklärer das Erhabene über das menschlich Fassbare hinaus, erhielt zwar etwas Unheimliches, bisweilen Furcht und Schrecken Einjagendes, stand aber auch als Verweis auf Mächte und Kräfte, die über dem Menschen standen. Vor dem Erhabenen schrumpfte der Mensch zu einer Maus. Andreas Eichhorn beschreibt in seinem Buch *Beethovens Neunte Symphonie* (1993)¹ das Erhabene als exklusive Kategorie, als heroische Kategorie und als Kategorie der Vernunft. Diese drei Kategorien haben etwas gemein – sie schliessen nämlich alle mehr oder weniger stark das «Weibliche» aus. Am direktesten die exklusive Kategorie: «Kant stufte das Erhabene in seiner frühen Schrift *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* als spezifisch männliche Kategorie ein, und Rousseau kritisierte das empfindsame Lebensgefühl seiner Zeit, indem er dem «weibischen» Sittenverfall die von ihm als erhaben bezeichneten «militärisch-männlichen» Tugenden entgegenstellte. Diese Einschätzung des Erhabenen dauerte auch im 19. Jahrhundert fort. Sie spiegelt sich beispielsweise auch in der Musikästhetik Hands.² Nach Hand gäbe es Menschen, welche das Erhabene

¹ Eichhorn, Andreas: *Beethovens Neunte Symphonie. Die Geschichte ihrer Aufführung und Rezeption*. Kassel 1993.

² Ferdinand Hand, 1786–1851, Professor für Philosophie und Griechisch in Jena. Hand war auch begeisterter Musiker. *Ästhetik der Tonkunst, sein Werk zur Musikästhetik* in 2 Bd. erschien in den Jahren 1837/1841 (JK).

aufzunehmen nie befähigt sein werden, weil dazu ein nicht zerstreuter Geist und ein nicht verflachtes Gemüt erfordert wird. Weibliche Seelen sind selten für eine anhaltende Beschäftigung mit dem einfach Grossen und Idealen geschaffen.»³ Aber auch die Kategorie des Vernünftigen galt als unvereinbar mit der «Weiblichkeit». Im Rückgriff auf antike medizinische Theorien ist die Frau nicht ein zu grossen (politischen) Taten fähiges Vernunftwesen, sondern ein Gefühlswesen, das quasi im Stadium der Natürlichkeit und Naivität verharret geblieben ist; mit der Aufgabe, Kinder zu zeugen und Liebe zu verschenken.⁴ Am ehesten ist noch das heroisch Erhabene für «Weibliches» offen, wird doch auch Frauen die Fähigkeit zu grossem, tragischem Leiden – in Anlehnung an tragische Figuren des Theaters, z.B. Maria Stuart – attestiert. Kriegshelden dagegen sind fast ausnahmslos Männer. Da das Erhabene sich auch in jedem Fall direkt mit Macht und Machtanspruch verbindet, ist das Erhabene, im Gegensatz zum Schönen, weit stärker auch eine *politische* Kategorie. Gerade weil die *Neunte Symphonie* Beethovens, und speziell die *Ode an die Freude*, als idealtypisch erhabenes Werk galt, wurde sie für politische Zwecke funktionalisiert, und zwar sowohl auf konservativer wie später auch auf sozialistischer und liberaler Seite. Nur dem Erhabenen wurde zugesprochen, Ideen in sich aufnehmen zu können, nur erhabene Musik konnte Ideen – wie gesagt: nur dem «Männlichen» verständlich – transportieren. Vereinfacht könnte man sagen, politische Musik musste erhaben und «männlich» sein: Symphonien, Hymnen, Schlachtgesänge. Für Frauen, die an politischen Prozessen ohnehin nicht teilhaben konnten, blieben die schöne, gefällige Hausmusik, das Natur- und das Liebeslied.

³ Eichhorn, S. 289.

⁴ Vgl. dazu auch Funk-Hennigs, Erika: Ursachen und Wirkungen der strukturellen Benachteiligung von Musikerinnen in Deutschland. In: Frevel, Bernhard (Hg.): Musik und Politik. Dimensionen einer undefinierten Beziehung. Regensburg 1997. S. 149–167; hier S. 150.

Entscheidend in der ganzen Sache war natürlich auch der Umstand, dass Frauen vom erhabenen Musikschaffen schon über ihre musikalische Sozialisation ausgeschlossen wurden und in diesem Bereich höchstens als Zuhörerinnen geduldet waren. Zu viel und zu tiefe Auseinandersetzung mit Musik, d.h. beispielsweise, sich berufsmässig als Dirigentin eines grossen Orchesters oder als Komponistin zu betätigen, sei geradezu gefährlich für Frauen; es mache sie krank. Darüber hinaus waren nur Instrumente für Frauen zu empfehlen, bei deren Spiel sie nicht etwa in unschickliche Körperbewegungen fielen: «Lediglich Laute, Zither, Harfe, Glasharmonika und Klavier waren als Fraueninstrumente akzeptabel.»⁵ Die ästhetischen Konzepte sowie die selektive Zulassung zu bestimmtem Musizieren nach Geschlecht legitimierten die institutionalisierte Diskriminierung der Frau und bestimmten politische Musik als «männlich».

Die Vorstellung, politische Musik könne eigentlich nur aus dem Geist des Erhabenen entstehen, hält sich als Tendenz durch das 19. Jahrhundert sowie die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts und reicht – so meine Hypothese – bis in die heutige Zeit.

Richten wir nun den Blick auf die 20er- und 30er-Jahre des letzten Jahrhunderts. In seinem Aufsatz *Vexierbild «Politische Musik»* hält Eckhard John bezüglich betont linker Musik Folgendes fest: «Eislers Konzept einer Kampfmusik, das Musik als Waffe im revolutionären Kampf der Arbeiterbewegung verstand, bedeutete eine Absage an herkömmliche Avantgardenvorstellungen – bezog aber zugleich auch eine krasse Gegenposition zu Hindemiths musikpädagogisch inspirierter «Gebrauchsmusik». Kaum betont zu werden braucht überdies der radikale Gegensatz zur herkömmlich-behägigen Arbeiter-

⁵ Funk-Hennigs, S. 150.

**Politische Musik
musste erhaben
und «männlich»
sein. Für Frauen
blieben die
schönen gefällige
Hausmusik, das
Natur- und das
Liebeslied.**

**«Weiblichkeit» und
Ästhetik schienen
sich in der Vor-
stellung der Nazi-
ideologen absolut
auszuschliessen.**

Gesangsvereinseligkeit. Politische Musik, verstanden als kritische, engagierte und aktivistische Kunst, [...]»⁶ Während «Kampfmusik» und «aktivistische Kunst» deutlich auf den Komplex des Politischen, Öffentlichen, Erhabenen verweisen, so können «Gebrauch» und «Seligkeit» un schwer der Gegenseite des Unpolitischen, Häuslichen, Schönen zugeteilt werden. Hört man sich Eislers Musik an, wird der Eindruck bestätigt. Verzweifelte Menschen beklagen ihr Schicksal in abgrundtief tragischen Seufzern, worauf ein immer mächtiger werdender Chor hymnenartig zur Hoffnung und zum letzten Gefecht ruft. Zwar finden über die Kategorie des heroisch Erhabenen auch «weibliche», d.h. hier zuerst einmal feine, weiche – sowie aussereuropäische – Klänge in die politische Musik. Dies passiert vor allem an Stellen, wo auch die «weibliche» Umgebung des Haushalts, die private Tragödie, Einlass ins Politische erhält, wie z.B. in *Die Mutter* von Hanns Eisler. Gleichwohl bleibt in diesem Fall der Gestus des Erhabenen bestehen.

Interessant ferner ist der Umstand, dass gleichzeitig diese neue politische Musik von rechter, kapitalistischer Seite unter dem Schlagwort «Musikbolschewismus» als künstlerisch minderwertig dif famiert wurde. Ob das mit dem Eintritt von «Weiblichkeit» ins Politische zu tun hat, bleibt vorerst Spekulation, scheint aber plausibel.

Im Dritten Reich wurde Frauen Autorität und Erfahrung (und damit ein höherer Posten im Kulturbetrieb) nur dann zugeprochen, wenn sie sich für Propaganda zwecke einspannen liessen.⁷ Im Übrigen wurde der Frau explizit der Platz im Heim, als Mutter zugewiesen. Die einzige Öffentlichkeit für Frauen boten so genannte Frauschaften, die ihrerseits aber nichts anderes als die Verbreitung des «Weiblich-

⁶ John, Eckhard: Vexierbild «Politische Musik». In: Frelvel, Bernhard (Hg.): Musik und Politik. Dimensionen einer undefinierten Beziehung. Regensburg 1997. S. 13–21; hier S. 16.

⁷ Vgl. Funk-Hennigs, S. 156

keitskultes», der «Mütterlichkeit» zum Ziel hatten. Männer dagegen waren da, um grosse Taten zu vollbringen. Nur sie konnten echtes, tiefes religiöses Empfinden und geniale Vernunftakte bewerkstelligen und eben Musik machen: «Ihr [der Frau] gehört nicht die gerade Linie, ihr gehört nicht die Mathematik. [...] Sie ist nicht zweckhaft, nicht zielend, sie ist sich selbst genug und braucht kein gewaltiges geistiges System der inneren Erhöhung. [...] Sie braucht keine klaren Melodien aufzureihen, keine Intervalle auszusparen, keinen Takt zu hämmern, keinen Kontrapunkt zu schmieden; denn diese geformte Musik ist schon zu klar, zu sehr Objekt, zu sehr losgelöst vom Empfinden, zu mathematisch – trägt doch die Frau in sich ihren eigenen ewigen dumpfen Sang. Aus diesem Sang emporzusteigen zur gestalteten Musik, hiesse ihn schon verraten. Die Frau kann es nicht, der Sang lässt sie nicht los.»⁸

Dieser «weibliche Sang» hatte offensichtlich in der Vorstellung der Nazi-Ideologen nicht einmal Musik-Qualitäten; «Weiblichkeit» und Ästhetik schienen sich absolut auszuschliessen. Dass schliesslich Nazi-Musik – wo sie nicht ins Volkstümliche schlug – hymnisch, gewaltig, aggressiv, durch und durch «männlich» war, darf als gegeben erachtet werden.

Mit der 68er-Bewegung erhielt die linke politische Musik wieder einen Schub – und man könnte meinen, mit der sexuellen Befreiung sei auch das Erhabene sowie das rein «Männliche» aus dem Protest-Song verschwunden. Linke politische Musik liess/lässt offensichtlich schöne Formen, die hier vorwiegend aus der aussereuropäischen bzw. «südländischen» Tradition kommen, als politisch wichtig und wirksam gelten. Andererseits darf nicht vergessen werden, dass viele Protestlieder auch ans Erhabene erinnern:

⁸ Reissmann, Rolf: Gibt es Komponistinnen? In: Die deutsche Kämpferin 3 (1935), S. 135–138; zit. nach Funk-Hennigs, S. 159.

Joan Baez' oder Fabrizio De Andrés Musik kennt auch das Pathos, welches eindeutig erhaben ist. Zudem bleibt die Frage, ob nicht bei zahlreichen SängerInnen von politischen Liedern der Text so stark vor die Musik tritt, dass eigentlich eher von einer speziellen Art der politischen Rede zu sprechen ist, weniger von Musik.

Die Gegenbewegung folgte auf dem Fuss. Der politische Punk präsentierte sich hart, laut, aggressiv, «männlich». Auch präsentierten vorwiegend Männer diese Musik, Frauen zeigten sich, wie schon früher, auch hier mehrheitlich im Zuschauerraum. Die Antwort auf den Männer-Punk war die Riot-Grrrl-Bewegung (späte 70er- bis 90er-Jahre). Es traten Frauen auf die Bühne der politischen Musik, die bezüglich «männlicher» Ästhetik bewusst noch einen draufsetzten. «Kämpferisch» wollte diese Musik sein, und das war sie auch. Das «männliche» Pendant karikierend, prägten sie offensiv sexualisierte Bühnenshows und Band-Namen – etwa *Die Motzenden Fotzen* – krachende Gitarren, harte Rhythmen und, wichtig, der einer Frau eigentlich unziemliche Schrei, der «eine radikal polyvalente Ausdrucksform ist, die gleichzeitig Wut, Terror, Jubel, Lust und/oder eine ursprüngliche Form der Durchsetzungskraft sein kann».⁹ Auf diese Art und Weise reklamierten die Riot-Grrrls vor allem eines: Öffentlichkeit, ein immer noch vorwiegend den Männern vorenthaltenes Gut. Ein Entfliehen aus dem gegebenen Muster des schüchternen, schwachen Mädchens, das brav zu Hause bleibt, schien nur möglich, indem der Spiess umgedreht wurde. So griffen die Riot-Grrrls explizit zu «männlichen» ästhetischen Mitteln, um ihre Forderungen nach Selbst- und Mitbestimmung im öffentlichen, kulturellen und politischen Raum zu präsentieren und durchzusetzen. In *Smells Like Teen Spirit* kommen die Autorinnen zum Schluss,

⁹ Vgl. Gottlieb, Joanne; Wald, Gayle: *Smells Like Teen Spirit. Riot Grrrls, Revolution und Frauen im Independent Rock*. In: Eichhorn, Cornelia; Grimm, Sabine (Hg.): *Gender killer. Texte zu Feminismus und Politik*. Berlin/Amsterdam 1994, S. 179.

dass «Rock und vor allem Punk durch die Herausbildung einer kraftvollen Kombination von Sex und Wut einen geeigneten Raum für feministische Vereinnahmungen und für eine Politisierung des Zusammenhangs von Sexualität und weiblicher Identität [öffnete].»¹⁰

Ist Punk-Musik auch nicht offensichtlich erhabene Musik, so doch bestimmt nicht eigentlich schöne Musik. Immerhin: Die überwältigende Lautstärke, die Idee von ehrlicher Musik, die keine harmonische Idyllen malt sowie die grossen Gesten auf der Bühne und der ans Tragische und Mächtige erinnernde Schrei geben dem Punk durchaus einen erhabenen Anstrich.

Und in Bezug auf die in der Einleitung gestellten Fragen findet sich nun eine Lösung. Offensichtlich standen feministische Bands (in der Schweiz) auch vor zwei Jahren noch ganz in der Tradition der Riot-Grrrls.

Bestimmt auch dank dem Aufkommen der Gender-Debatte dringt in den späteren 90er-Jahren auch eine «weiche» Ästhetik, die entsprechend nicht mehr genau geschlechtsspezifisch differenziert werden soll, in den Bereich des Politischen. Am Beispiel der Band *Belle and Sebastian* versucht Frank Apunkt Schneider in *Der neue Mann als Song*¹¹ nachzuweisen, wie neue (linke) politische Musik vermehrt ganz gezielt auf eine weiche, abgerundete, nicht-erhabene Klang-Ästhetik baut: «Die schottische Gruppe hat in den letzten Jahren eine Steigerungsform von Soft-rock entwickelt, in der sie verschiedene pophistorische Formen des «Weichen» zu einem komplexen musikalischen und sozialen Statement vermengt. Dieses Weiche wird durch ein Interesse an Themen wie *Gender und Geschlechteralltag* poli-

¹⁰ Gottlieb/Wald, S. 170.

¹¹ Schneider, Frank Apunkt: *Der neue Mann als Song. Über eine Ästhetik des Weichen anhand von Belle und Sebastian und deren möglicherweise neuralgischen Punkt*. In: testcard. Beiträge zur Popgeschichte. # 10: Zukunftsmusik. Mainz 2001.

**Die Riot-Grrrls
griffen explizit
zu «männlichen»
ästhetischen
Mitteln, um
Selbst- und
Mitbestimmung
durchzusetzen.**

tisch geerdet und vor dem Abdriften in bloss traumwandlerisch-nuschelnde Unverbindlichkeit bewahrt, [...]. Eine entsprechende Ästhetik des ‹Weichen› ist bislang noch nicht geschrieben bzw. verharret im Schatten des ‹Harten›, dem im Zusammenhang von Musiken und Sozialisationsmustern wie Punk und Industrial ein grösseres Kontingent an Aufmerksamkeit seitens der Popkritik geschenkt wurde.»¹² Anders, neu und auffällig findet Schneider dabei den feinen, durchaus poppigen (schönen) Gesang eines Mannes von überaus brutalen Texten über sexuelle Ausbeutung aus der Optik der Frau. Begleitet wird das von einer schönen, harmonischen Musik. Kein Schreien, kein Jammern und Seufzen, überhaupt: keine Extreme klanglicher Art.

Das Phänomen *Belle und Sebastian* findet in Bands wie *DAAU*, *Chumbawamba*, *Tocotronic* u.ä. ansatzweise ein Echo.

¹³ Schneider, S. 43.

Diese MusikerInnen sind jedoch eine Minderheit. Bei den Jugendlichen als politisch wahrgenommen und beliebt sind zurzeit die Ska-Punk-Bands, z.B. Ska-P, die unter knüppelhartem, aggressivem Sound ihre Beobachtungen und Forderungen herausschreien. Auf der Gegenseite, im Rechtsrock, bleibt das Harte und Erhabene unangefochten als die einzig mögliche Ausdrucksweise erhalten.

Am besten vertreten in der Pop- und Rockmusik bleiben aber ohnehin Gruppen, die sich unpolitisch geben – wie etwa *2raumwohnung* mit ihren abgerundeten, flockigen Klängen und den Texten über Gefühle und Urlaub. Wie unpolitisch solche Musik tatsächlich ist, bleibe hier dahingestellt.

Johannes Künzler, 32, ist Literatur- und Sprachwissenschaftler, Sänger der Gruppe «The Dylan Dogs» und Mitglied der Redaktion der Roten Revue.