Zeitschrift: Frauezitig : FRAZ
Herausgeber: Frauenbefreiungsbewegung Zürich
Band: - (1987-1988)
Heft: 24

Artikel: Notizen zu Musik und Feminismus
Autor: Cooper, Lindsay
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1054453

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Notizen zu

Musik und Feminismus

Musik hat die Sozialisation und den Alltag von Frauen schon immer stark geprägt, ohne dass Frauen Einfluss auf die Musik selbst gehabt hätten. Wie kann feministische Musik besagte Unterdrückung bekämpfen?

Foto: Gertrud Vogler

Musik ist Beruhigungspille für frustrierte Hausfrauen und Fabrikarbeiterinnen

Die meisten Frauen sind Hausfrauen und Mütter und/oder schlecht bezahlte Arbeiterinnen. Unter anderem wird auch die Musik dazu benützt, diese beiden Rollen zu verstärken. Die Pop-Musik-Programme und die kommerziellen Sender mit all den männlichen Discjockeys spielen vorwiegend monotone Pop-Musik ab und sind speziell für Hausfrauen gedacht, um deren monotone Arbeit erträglicher zu machen.

Arbeiterinnen werden mit derselben Strategie besänftigt. Schon 1943 wurde in 90 Prozent der britischen Industriebetriebe Musik für ArbeiterInnen abgespielt, um deren Produktivität zu steigern, besonders bei stumpfsinnigen, repetitiven Tätigkeiten. Frauen waren und sind die bevorzugte Zielgruppe für industrielle Musikberieselung, ganz einfach, weil sie den grössten Teil der monotonen Arbeit erledigen.

Hotels, Restaurants und Supermärkte, die ebenfalls vorwiegend Frauen beschäftigen, benutzen dieselbe Sorte von Musik. In der Tat verbringen Frauen weitaus mehr Zeit als Männer in Umgebungen, wo die Musik dazu benutzt wird, Oberflächlichkeit und ein falsches Wohlgefühl zu erzeugen.

Musik erzieht Frauen zu passiven, gefühlsvollen und abhängigen Wesen

Frauen als Ehefrauen und Leichtlohnarbeiterinnen zu betrachten, entspricht natürlich den Bedürfnissen des Kapitalismus. Die Position der Frauen einfach als eine Reihe von Rollen zu sehen, in die Frauen sich mehr oder weniger brav einfügen, ist jedoch unzulänglich, weil diese These die Existenz eines «wahren» Selbst voraussetzt. Weder spielen Frauen ihre Rolle als Ehefrauen und Mütter, weil der Kapitalismus ohne die monogame Ehe nicht existieren könnte, noch verhalten sie sich in den Gewerkschaften inaktiv, weil dies gegen die Interessen des Kapitalismus ist. Vielmehr *ist* für die meisten Frauen ihr «Selbst» tatsächlich emotional, passiv abhängig etc.

Weiblichkeit wird entscheidend über die Gefühle strukturiert. Und gerade in diesem Bereich spielt die Musik eine sehr wichtige Rolle. Frauen werden in der Regel ermutigt, gefühlsmässig zu antworten, und sie werden für ihre ausgeprägte Sensibilität gelobt. Genau die damit geförderte Gefühlsstruktur macht sie als Hörerinnen aber nicht nur «überemotional», sondern distanziert sie auch von der Musik. Sie sind mit der Musik als etwas, dem sie passiv zuhören sollten, konfrontiert. Gleichzeitig wird das aktive Musizieren mystifiziert und unnahbar gemacht. Da musikalische Praxis die Frauen als passiv definiert, ist die Musik dann als Wundermittel für passive und frustrierte Hausfrauen angeboten worden. (Dieses Phänomen habe ich bereits beschrieben.)

Die romantische Liebe, die die Monogamie stützt und das emotionale Leben der Menschen privatisiert, war immer eines der Hauptthemen der Musik. Vom 12. Jahrhundert an wurde die romantische Liebe auffallenderweise in allen Liedergattungen besungen. Frauen treten in diesen Liedern nicht nur deshalb als blosse Objekte auf, weil alle Komponisten und Liedermacher, die über individuelle Beziehungen schreiben, Männer waren, sondern auch, weil die gesellschaftliche Definition eines Mannes die des Subjekts und diejenige der Frau die des Objekts war.

Sexualität kam bis ins 20. Jahrhundert nur in Volksliedern und nur in verschlüsselter Form zum Ausdruck. Häufig gebraucht wurden Metaphern aus dem bäurischen Leben.Mit dem Aufkommen des Blues und des Rock and Roll wurde dann der Sex auf breiter Front in Liebeslieder gepackt, mit explizit sexuellen (und sexistischen) Texten versehen, unterlegt mit einem Rhythmus, der sicherlich physisch, wenn nicht sogar direkt sexuell erfahren wurde. Damit konnte die patriarchalische Ideologie in leichtverkäuflicher Form erfolgreich verbreitet werden.

Musikerinnen gab es schon immer, obwohl sie in der offiziellen Geschichtsschreibung nicht vorkommen

In den vorangehenden Ausführungen beschreibe ich die Musik als einen entscheidenden kulturellen Bestimmungsfaktor der Weiblichkeit und der Position der Frauen, erwähne aber nicht die Musikerinnen. Es gibt eine überwältigende Anzahl von sichtbaren Belegen, die darauf hinweisen, dass Musikerinnen in allen Gesellschaften vertreten waren. Aber es gibt kaum eine Dokumentation darüber, wer die Frauen waren, noch darüber, welche Musik sie spielten. In den meisten Kulturen gibt es besondere Frauenarbeitslieder. Gesänge zur oder über die Weberei sind die häufigsten. In der Zeit der industriellen Revolution entstanden aber auch Frauenlieder, welche die harten Arbeitsbedingungen in den Fabriken anprangern.

Die Geschichte der westlichen bürgerlichen Musik enthält nur einzelne Hinweise auf musizierende Frauen. Kunstgemälde beispielsweise zeigen, dass Frauen Instrumente spielten (gewöhnlich zierliche Tasten- und Streichinstrumente, denn es hat immer Einschränkungen bezüglich der den Frauen erlaubten Instrumente gegeben). Im Mittelalter begleiteten Jongliererinnen, Sängerinnen und Spielerinnen die umherfahrenden Studenten und Geistlichen, die auf Jahrmärkten auftraten. Die Gedichte, wenn auch nicht die Musik, von zwanzig solchen weiblichen Troubadouras sind überliefert. In einer Zeit lebend, in der Frauen offiziell angebetet wurden, drückten diese Troubadouras in ihren Liedern aus, dass sie keine Verehrung suchen und keinem Mann mit einem höfischen Liebesschema huldigen wollen.

In der Renaissance wurden die Frauen weniger idealisiert und beteiligten sich aktiver am intellektuellen Leben. Einige von ihnen schufen eine Art von Künstlersalons. Dichter, Künstler und Musiker holten sich dort Inspirationen und Ermutigungen. Wenn es jedoch um Aufführungen statt um Inspirationen ging, zogen sie Knabenstimmen für Alt und Sopran den Frauenstimmen vor.

Die Jahrhunderte, die der Renaissance folgten, waren geprägt von herausragenden Musikern, die gefeiert und zu eigentlichen Kultfiguren aufgebaut wurden. Frauen wurden in jener Zeit nur im Zusammenhang mit diesen Musikern bekannt: als Ehefrau, Geliebte etc.

Im 19. Jahrhundert wurde den dem neugebildeten Mittelstand angehörigen Frauen Klavierunterricht gewährt, ja geradezu als wünschenswert vorgeschrieben. Mittelstandsfrauen liessen sich aber nicht nur darauf beschränken, dem Ehemann Sonaten vorzuspielen, sondern einige von ihnen gründeten in der Mitte des 19. Jahrhunderts auch die bekannten Musiksalons von Paris, Wien und London. Diese Salons übernahmen bald eine wichtige Rolle im sozialen Zusammenschluss des Mittelstands, indem sie dessen Konsum von populärer Kultur bestimmten.

Obwohl Frauen die Salons und ihre musikalischen Fertigkeiten auch dazu benutzten, für sich selbst oder ihre Töchter Ehemänner zu bekommen, war das Salonleben von einem radikaleren Element bestimmt: *«Die vorherrschende Stellung der Frauen in der populären Musikszene lässt darauf schliessen, dass eine tiefe soziale Unruhe unter den Frauen des oberen Mittelstands in den drei Hauptstädten herrschte. Diese Unruhe hatte zwar keine politische Richtung, zeigte aber starke Bewegungen, welche die Frauenbewegung des späten 19. Jahrhunderts ankündigten. Der soziale Wandel hatte die traditionelle Rolle der Männer und die der Frauen aus ihrer Verankerung gerissen, was beide Gruppen dazu brachte, sich eine neue soziale Position zu suchen.» (Zitat aus: Music and the Middle Class, Crom Helm, 1975)* Doch die Ungleichheit der Geschlechter blieb im wesentlichen dieselbe. Als die Zeitungen als Massenmedien aufkamen und die sozialen Funktionen der Salons teilweise übernahmen, verloren die Frauen das Wenige an Macht, das sie über ihre Salons besassen.

Erst der Blues brachte wieder einige Frauen als Stars hervor. Mit dem Blues wurde die populäre Musik mehr und mehr zu einer Massenware. Frauen konnten sich darin insoweit behaupten, als sie sich als kommerziell erfolgreich erwiesen.

Musik kann nur dann etwas verändern, wenn sie gegen das Patriarchat ankämpft

Die Probleme der Entwicklung einer Frauenmusik fallen ungefähr in drei miteinander zusammenhängende Kategorien: praktische, soziale und ästhetische. Die praktischen Probleme sind am einfachsten zu verstehen. Frauen haben wenig oder keinen Zugang zu den notwendigen Instrumenten, zur Technik, Technologie, zu den Produktions- und Distributionsmitteln. Die Gründe für den Ausschluss der Frauen aus einem so wichtigen kulturellen Bereich wie der Musik sind aber soziale. Deshalb verlangt eine wachsende Anzahl von Musikerinnen soziale und nicht lediglich statistische Verbesserungen.

Die Frage nach Kommerz, resp. Nicht-Kommerz stellt sich für Frauen beispielsweise auf spezifische Art und Weise. Obwohl die kommerzielle Musik thematische Änderungen in der Darstellung von Frauen erlaubt, um dem neuesten Trend zu entsprechen (wie z.B. Carol Bayer Seger's spassig anspruchsvolle «you 're moving out today»), ist es kaum wahrscheinlich, dass die Traummaschine ihre eigene Gestalt abstreift und ein wirklich antiromantisches, politisch kritisches Produkt propagiert. Die Mystifikation und dazugehörige Ungleichheit in der Promotion der Stars steht zweifellos ebenfalls im Widerspruch zu einer feministischen Politik. Umgekehrt muss die nicht-kommerzielle Musik fortwährend gegen das Monopol der Schallplattenvertriebe und der Agenturen für Live-Aufführungen kämpfen und beginnt deshalb zunächst mit einer begrenzten Zuhörerschaft.

Ich glaube, es wäre falsch, die Lösung einfach darin zu sehen, den Feminismus sowohl in die kommerzielle als auch in die nicht-kommerzielle Musik hineinzutragen. Ebensowichtig ist es, die Beziehung zwischen Musik und dem, was sie kommerziell oder nicht-kommerziell macht, anzugreifen.

Es ist vielleicht eine der heikelsten sozialen Fragen, ob Frauen mit Männern zusammenarbeiten sollen oder nicht. Frauengruppen und -musikprojekte könnten (und werden) als Rückzug in ein radikalfeministisches Ghetto betrachtet werden. Diese Ansicht ignoriert jedoch die wirklichen musikalischen Erfahrungen und die Bedürfnisse von Frauen. Denn wenn praktische und ökonomische Schwierigkeiten und mangelndes Selbstvertrauen die Frauen daran hindern, *überhaupt* zu singen und zu spielen, und wenn Frauen angesichts einer total männerbeherrschten Musikindustrie dafür kämpfen müssen, dass ihre Musik aufgeführt, aufgenommen oder veröffentlicht wird, ist es nicht vernünftig, zu glauben, dass die einzige Möglichkeit, vorwärts zu kommen, die stufenweise Integration der Frauen in die herrschenden Strukturen ist.

Die letzte Frage, die der musikalischen Form und Ästhetik, ist die schwierigste. Ich glaube nicht, dass irgendeine Art von ästhetischer Theorie entwickelt werden sollte, noch denke ich, dass formale Entscheidungen die Musikpraxis der Frauen beherrschen sollte. Aber sie sollten zumindest in Betracht gezogen werden. Eine grössere Teilhabe der Frauen an der Musik würde wahrscheinlich gewisse ästhetische Aspekte in Frage stellen. Doch bin ich unsicher, ob Frauen in dieser Gesellschaft frauenspezifische Formen entwickeln werden. Einige Arten von Musik als besonders «männlich» anzusehen, ist für eine Kritik brauchbar, aber wenn diese zu weit geführt wird, kann sie Frauen dorthin zurückbringen, wo sie angefangen haben. Männer benutzen Rhythmus, Technologie und Improvisation dazu, Macht und sexuelle Dominanz auszudrücken. Wenn Frauen bloss insofern darauf reagieren, als sie sich auf melodische und akustische Formen einschränken und darauf verzichten, andere Elemente in einer nichtunterdrückenden Form zu gebrauchen, verstärken sie das traditionelle Frauenbild.

Frauen sollen eher die Vielgestaltigkeit ihrer Musik vergrössern, als eine Definition von «feministischer Musik» zu suchen. Wichtig dabei ist, dass sie ihre Anstrengungen als revolutionäre, feministische Kampfansage gegen die herrschenden ökonomischen und sozialen Machtverhältnisse definieren.

Lindsay Cooper

Der vorliegende Text ist eine gekürzte Version des übersetzten Originaltextes, welcher in der Artikelsammlung «Frau und Musik» im November 85 vom Musicland Murten veröffentlicht wurde.

Veröffentlichte Werke von Lindsay Cooper:
Sally Potter und Lindsay Cooper haben gemeinsam am Drehbuch zum Film «The Golddiggers» gearbeitet. Der Film handelt von Beziehungen zwischen Gold, Geld und Frauen. Lindsay Cooper hat die Musik zum Film gemacht.

Music from The Golddiggers, Lindsay Cooper, 1983, Distr. by The Cartel & Recommended Records

Music for Other Occasions, Lindsay Cooper, 1986, No Man's Land, Recommended Records, Vertrieb Zürich

Rags, Lindsay Cooper, 1979/1980, Recommended Records

Die LP basiert auf dem Drehbuch für den Film «The Song of the Shirt», ein Film über Londoner Näherinnen und über die Arbeiterinnenbewegung des 19. Jahrhunderts in England