

„Frau und Musik“

als Thema einer Frauengruppe in Reflexion und Selbsterfahrung

Ein Praxisbericht aus der Erwachsenenbildung

1. Konzeptionelle Voraussetzungen

Ein Bildungswerk in einer kleineren Großstadt mit ländlich-kleinstädtischem Einzugsgebiet veranstaltet regelmäßig Wochenendtagungen im Rahmen seiner langfristig angelegten Frauenarbeit. Die offen ausgeschriebenen Seminare mit wechselndem Teilnehmerinnenkreis - aus dem gleichwohl manche Frauen immer wieder die Seminare besuchen - sind in der Regel auf 20 Teilnehmerinnen begrenzt, die häufig eine Altersspanne zwischen 30 und 70 Jahren repräsentieren. Die verantwortliche pädagogische Leiterin stellt für die Wochenenden jeweils eine praktisch-kreative Arbeit in den Mittelpunkt, wie z. B. Pantomime, Tanz, Maskenbildnerie, Psycho-drama. Der konzeptionelle Grundgedanke will dabei die Ebenen des Erlebens und des Reflektierens miteinander kombinieren. Hauptziel dieser Arbeit ist die Entfaltung einer individuellen Identität als Frau. In den Seminaren wird versucht, auf dem Weg über Selbst- und Fremderfahrung die eigene Situation zu beleuchten, die Lebensgeschichte als Mädchen und Frau zu befragen und dabei sowohl individuelle als auch partnerschaftliche und gesellschaftliche Aspekte in den Blick zu nehmen.

Musik eignet sich in mehrfacher Hinsicht als Gegenstand der Selbstreflexion und als Medium der Selbsterfahrung. Es gibt wohl kaum einen Menschen, für den Musik, sei es produktiv oder rezeptiv, nicht ein Teil des Lebensvollzugs ist. In unserer Gesellschaft ist es schlechterdings nicht möglich, ohne Musik zu leben, da wir - abgesehen von der Fülle der musikalischen Veranstaltungen, die live oder über elektronische Medien angeboten werden - immer wieder auch unfreiwillig mit Musik konfrontiert werden: von der Tagesschau bis zum Supermarkt. Und da jedem Mann und jeder Frau die Fähigkeit gegeben ist, die eigene Singstimme zu benutzen und einfache Instrumente zu bedienen, kann der produktive Umgang mit Musik die eigene Ausdrucksmöglichkeit erfahrbar machen. Überdies ist zu beobachten, daß Frauen in unserer Gesellschaft im Vergleich zum Mann die stärkere Affinität zum Singen und Tanzen besitzen und auch im Instrumentalunterricht häufiger vertreten sind.

In einem Seminar mit Frauen, das das Thema „Frau und Musik“ bearbeiten möchte, sind die Ziele vor allem, wenn auch nicht ausschließlich, auf geschlechtsspezifische

Verhaltensweisen und auf die Rolle der Frau in der Musik bezogen. Diese am Beispiel der Musik erfahrbaren Verhaltensweisen lassen dabei eine Übertragung auf andere Bereiche geschlechtsspezifischen Verhaltens zu und bieten die Chance, tradierte Rollenmuster aufzubrechen, eine individuelle Rollenfindung zu ermöglichen und damit zur Emanzipation und Gleichberechtigung der Frau in unserer Gesellschaft beizutragen.

Aufgrund ihres kommunikativen Charakters läßt sich Musik als Medium in der sozialen Gruppenarbeit hervorragend einsetzen. Dabei sind deren sozialpädagogische Prinzipien zu berücksichtigen. Neben der freiwilligen Teilnahme sollte der Arbeitsstil der Gruppe einem partnerschaftlichen Umgang miteinander entsprechen, der von gegenseitiger Akzeptanz geprägt ist. Die Leitung der Gruppe arbeitet bedürfnisorientiert, so daß der Verlauf des Wochenendseminars zwar vorgeplant, dann jedoch flexibel umgestaltet werden kann. Von der Leitung sind die Gruppenstruktur und gruppendynamischen Prozesse im Verlaufe des Seminars zu beachten und entsprechende Interventionen vorzunehmen. Wichtige Grundvoraussetzung für ein offenes Miteinander und damit für ein intensives Arbeiten in der Gruppe ist die Verpflichtung jedes Gruppenmitgliedes zur Vertraulichkeit, so daß die Sicherheit besteht, daß persönliche Äußerungen nicht den Raum der Gruppe verlassen. Der berufliche Auftrag bindet die Leitung ohnehin an die Schweigepflicht.

Das Seminar „Frau und Musik“ fand von Freitagabend bis Sonntagnachmittag in einem ländlich gelegenen Bildungshaus statt, das in bezug auf Räumlichkeiten, Umgebung und Verpflegung einen sehr gepflegten, ansprechenden Rahmen - bei stark subventionierter, extrem niedriger Teilnahmegebühr - bot. Es nahmen 11 Frauen im Alter von etwa 35 bis 65 Jahren teil, so daß zusammen mit dem Leitungsteam die vorgesehene Gesamtzahl von 15 Personen nicht überschritten wurde. Einige wenige Frauen kannten einander, teils durch persönliche Verbindung, teils durch frühere gemeinsame Tagungen. Wenn auch der Kreis nicht von vornherein als vertraut anzusehen war, so spürte man doch von Anfang an eine große Solidarität, verbunden mit der großen Bereitschaft, sich persönlich einzubringen und den anderen gegenüber zu öffnen. Offenbar verstanden die Teilnehmerinnen sich als eine Art Frauengruppe, ein Verständnis, das bei etlichen wohl durch einschlägige Vorerfahrungen geprägt war.

Die Veranstalterin hatte mich, Norbert Jers, primär für die praktisch-musikalische Arbeit zum Seminar angesprochen und mich, Marion Gerards, als Referentin für die Bereiche von Information und Reflexion verpflichtet; damit waren theoretische und praktische Anteile sowie eine männlich-weibliche Leitung gewährleistet. Auch wenn die bisherigen Seminare der Veranstalterin noch nicht mit einem männlichen

Referenten gearbeitet hatten, so hielt unser Team diese Leitungsstruktur für prinzipiell möglich und erprobungswürdig.

2. Methodische Anlage

Auf der Grundlage der oben skizzierten Zielsetzung wurden für das Seminar vier Hauptelemente vorgesehen: Information, Reflexion, Gruppenimprovisation und Musikhören. Sie sollten zugleich rationale, emotionale und soziale Erfahrungen ermöglichen. In der engen Zusammenarbeit zwischen Referentin und Referenten wurde angestrebt, diese Elemente zu einem kontinuierlichen Reflexions- und Erlebensprozeß in der Thematisierung weiblichen musikalischen Verhaltens zu integrieren.

* * * * *

Information ist notwendige Grundvoraussetzung für Meinungsbildung und Entscheidungsfindung. Da jedoch Massenmedien, Politik, Wissenschaft und Kultur überwiegend männlich geprägt sind, finden frauenspezifische Themen zu wenig Berücksichtigung. Dies hat grundsätzliche Auswirkungen auf das Frauenbild in unserer Gesellschaft, das auf die typisch weiblichen Rollen der Ehefrau und Mutter und die damit verbundenen typisch weiblichen Eigenschaften beschränkt ist. Die Entwicklung einer individuellen Geschlechtsidentität wird dadurch erschwert oder unmöglich gemacht. Aufgrund dessen muß es Ziel einer Erwachsenenbildung mit Frauen, aber auch grundsätzliches Ziel sein, diese einseitige Information aufzuheben und das Bild von den Leistungen der Frau für unsere Gesellschaft zu korrigieren. Ein Anliegen dieses Seminars war es daher, Leistungen von Frauen in der Musik zu vermitteln. Anhand von Frauenbiographien - z. B. Clara Schumann - sollte erstens das Vorurteil ausgeräumt werden, daß Frauen in der Musik keine Leistungen erbracht hätten, sollte zweitens der klassische Rollenkonflikt einer Frau, sich zwischen Familie und Beruf zu entscheiden, verdeutlicht und drittens die Leistungen einer Komponistengattin für das Schaffen ihres Mannes herausgehoben werden. Diese angebotenen Identifikationsmöglichkeiten können bei der eigenen Identitätssuche hilfreich sein. Grundlegende Literatur zum Thema „Frau und Musik“, bereitgelegt in einem Informationsstand, kann ebenfalls dem Wissensdefizit entgegenwirken und zu einer eigenen Beschäftigung mit dem Thema anregen.

Das Wissen um die Mechanismen der Rollenzuweisung in einer Gesellschaft gehört zu einem selbstbestimmten Leben in den gegebenen Sozialbezügen dazu. Dieses Wissen um die gesellschaftliche Bedingtheit eigenen Verhaltens kann es der Frau ermöglichen, den Schritt aus der zugewiesenen Rolle hinaus zu tun und ihre indivi-

duelle Identität zu finden. Sie muß dann nicht mehr eine gesellschaftlich zugewiesene Rolle unreflektiert übernehmen, sondern kann sich bewußt für oder gegen eine bestimmte Rolle entscheiden. Ihr Verhalten wird nicht mehr von Rollenfixierungen, sondern von ihren individuellen Fähigkeiten und persönlichen Zielen bestimmt.

* * * * *

Als Reflexionsgegenstand bietet sich in einer Frauengruppe mit dem Thema „Frau und Musik“ zunächst einmal das eigene musikalische Verhalten an. Als Fragen wären zu stellen: Wie gehe ich mit Musik um? Welche Rolle spielt Musik in meinem Leben? Welche musikalischen Erfahrungen habe ich gemacht? Wie bin ich musikalisch erzogen, sozialisiert worden? Die eigenen musikalischen Erfahrungen und Verhaltensweisen können durch das austauschende, reflektierende Gruppengespräch bewußt gemacht werden. Beim Transfer solcher Erfahrungen auf andere Verhaltensgebiete ist ein Gewinn an Emanzipation möglich.

In den Bereich der Reflexion gehört auch die Übertragung von neuem Wissen, neuen Erfahrungen und Handlungsmustern auf andere Verhaltensbereiche. Es ist etwa denkbar, daß das Wissen um die Benachteiligung von Frauen in der Musik aufgrund von gesellschaftlichen Ursachen die eigenen Schwierigkeiten im Berufsleben erklärbar werden läßt. Oder die positiven Erlebnisse bei der Übernahme einer neuen Rolle in der Gruppe lassen vielleicht die Bereitschaft steigen, im eigenen Leben neue Verhaltensweisen, neue Rollen auszuprobieren.

Die Gesprächseinheiten der Reflexion und Information lassen sich mit Beispielen aus dem musikalischen Bereich initiieren. Das Hören von Frauenmusik, das Betrachten von Abbildungen, das Lesen von Zeitungsartikeln oder Gedichten aus diesem Themenkreis können als Einführung und Einleitung des jeweiligen Gruppengesprächs eingesetzt werden. Das daran anschließende Gespräch gibt den Teilnehmerinnen die Möglichkeit, sich der eigenen Situation und der (musikalischen) Erfahrungen bewußt zu werden, sich untereinander auszutauschen, ähnliche oder konträre Erfahrungen zu besprechen und Lösungswege zu diskutieren.

* * * * *

Musikalische Gruppenimprovisation ist ein freies, spontanes Musizieren, das nicht auf vorgefertigten Modellen beruht. Ihr Ziel ist unter sozialpädagogischen Vorzeichen nicht ein musikalisches Produkt, sondern das Erlebnis von Ausdruck, Wahrnehmung und Interaktion im Prozeß des Musikmachens. Ihr Anliegen ist also kein primär musikalisches, sondern ein gruppendynamisches. Bei der Gruppen-

improvisation werden einfache Schlaginstrumente, wie z. B. die sogenannten Orff-Instrumente, verwendet, die man ohne besondere Vorkenntnisse und Fähigkeiten spielen kann. Selbstverständlich kann auch die menschliche Stimme mit all ihren Ausdrucksmöglichkeiten eingesetzt werden sowie im übrigen jeder beliebige Klang-erzeuger.

Für jede Improvisationsphase, die sich stets ohne eine(n) „Dirigenten(in)“ frei entfalten soll, wird eine Spielregel oder Spielidee vereinbart, die neben elementaren musikalischen Aspekten vor allem auf den Gruppenprozeß ausgerichtet sein soll. Solche Vorgaben bieten Orientierung und Struktur und sind je nach der Situation der Gruppe flexibel zu handhaben; sie müssen den Gang und das Ende der Improvisation prinzipiell offenlassen. Eine Grundregel, die unserer Meinung nach nicht zur Disposition steht, besagt, daß während des Improvisierens nicht gesprochen wird, um die Intensität des musikalischen, non-verbalen Prozesses nicht zu beeinträchtigen. Im Anschluß an eine Improvisationsphase findet in der Regel eine Reflexion statt, bei der es nicht um die musikalischen Phänomene geht - vor allem nicht um Leistungsbewertungen -, sondern um die individuellen und gruppenbezogenen Prozesse: von der emotionalen Befindlichkeit bis hin zum Beziehungs- und Rollenverhalten während des Spiels. Der/Die Gruppenleiter/in sollte stets mitspielen, um neben der Rolle des Initiierens und der Gesprächsführung auch Gruppenmitglied zu sein, auf diese Weise das partnerschaftliche Prinzip zu verdeutlichen und eventuell als Modell durch das Improvisieren Hilfestellung zu geben.

Die Gruppenimprovisation bietet neben der Chance zu freiem emotionalem Ausdruck gerade für die Arbeit mit einer Frauengruppe spezifische Möglichkeiten der Selbst- und Fremderfahrung, etwa zu folgenden Fragestellungen: Welche Instrumente werden gewählt? Wird klanglich experimentiert, auch unkonventionell mit den Instrumenten umgegangen? Wird lautes oder leises Spiel bevorzugt? Ergreife ich Initiative und übernehme Führung oder lasse ich mich führen? Gibt es ein spezifisch weibliches Instrumentalspiel? Wird das Improvisieren durch die eigene musikalische Sozialisation bestimmt?

* * * * *

Das Hören von Musikstücken in der sozialen Gruppenarbeit kann verschiedene Funktionen erfüllen. Als allgemeine Einsatzmöglichkeit dient Musik dazu, sich zu Beginn einer Gesprächseinheit zu sammeln und auf die Situation einzustimmen, bzw. sich am Ende einer solchen Runde zu entspannen, nach der Gruppensituation zu sich selber zurückzufinden, die aktuellen Erfahrungen zu verarbeiten und die Gesprächseinheit ausklingen zu lassen. In einem „Musikseminar“ ist darüberhin-

aus das Hören eines Musikstückes als Aufhänger für das Thema der folgenden Gesprächseinheit nutzbar. Und wenn das Seminar speziell das Thema „Frau und Musik“ behandelt, ist dann natürlich der gesamte Fragenkomplex Frauenmusik - Männermusik angesprochen. Durch das Hören von Kompositionen von Frauen läßt sich die Frage nach den Kennzeichen von Frauenmusik im Vergleich zur bekannten Männermusik stellen, etwa: Stimmt das Vorurteil, daß Frauen nicht komponieren können oder qualitativ minderwertige Musik schreiben? Gleichzeitig wird durch das Hören von Frauenmusik das Informationsdefizit über Leistung und Bedeutung von Frauen in der Musik behoben, und es werden Identifikationsmöglichkeiten geboten, die es der Frau ermöglichen, auch im musikalisch-kulturellen Bereich eine selbstbewußte Identität zu erlangen.

3. Auswertung des Wochenendseminars

Die einzelnen Phasen des Wochenendseminars werden im folgenden in ihren wesentlichen Schritten nachgezeichnet. Der detaillierte Verlauf kann und soll nur ausschnittsweise skizziert werden, soweit unsere Protokollnotizen dies erlauben und Aussagen wie Beobachtungen für den Gesamtprozeß wichtig erscheinen. Dabei wollen wir uns mit Deutungen zurückhalten. Die verschiedenen Elemente der Information/Reflexion, Gruppenimprovisation und des Musikhörens werden - entgegen dem abwechselnden Ablauf am Wochenende - jeweils zusammengefaßt, um ihre Eigenständigkeit im Gesamtkonzept zu betonen und den Zusammenhang zwischen den Arbeitseinheiten jedes methodischen Elements zu verdeutlichen. Die Frage nach der Integration der verschiedenen Elemente und nach der Stringenz des chronologischen Verlaufs wird dann im Resümee angesprochen. Um einen besseren Überblick über die Struktur des Seminars und seine verschiedenen Ebenen zu ermöglichen, sei hier der - von der ursprünglichen Planung teilweise abweichende - tatsächliche Zeitverlauf wiedergegeben.

Freitag:	19.00 - 20.00 Uhr:	Einleitungsrunde
	20.00 - 21.00 Uhr:	Gruppenimprovisation
Samstag:	9.30 - 11.00 Uhr:	Gruppenimprovisation
	11.15 - 12.00 Uhr:	Information/Reflexion
	15.00 - 16.30 Uhr:	Gruppenimprovisation
	16.45 - 18.00 Uhr:	Information/Reflexion
Sonntag:	19.15 - 20.30 Uhr:	Musikhören
	9.30 - 10.30 Uhr:	Gruppenimprovisation
	10.45 - 12.15 Uhr:	Information/Reflexion
	13.30 - 14.30 Uhr:	Schlußrunde

Die Namen der Teilnehmerinnen sind außer denen der Autorin und des Autors geändert.

a) Einleitungsrunde

Zu Beginn der Einleitungs- und Begrüßungsrunde, die von der Leiterin der Veranstaltung durchgeführt wird, erklingt zur musikalischen Einstimmung auf das Wochenende ein Musikstück, und zwar die Romanze für Klavier in b-Moll von Clara Schumann. Im Anschluß daran stellen sich die Teilnehmerinnen vor und teilen ihre Motivation und Erwartungen mit. Dabei wird deutlich, daß viele der Teilnehmerinnen ohne spezielle Erwartungen und Vorstellungen zu der Veranstaltung gekommen sind, daß sie eher durch das Thema allgemein und das Wortspiel des Seminartitels (*Alte und neue „Saiten“ in mir*) oder durch die Möglichkeit des Abschaltens vom Alltag angeregt wurden. Als ein anderer wichtiger Motivationsfaktor wird die Liebe zur klassischen Musik und die Liebe zur Musik im allgemeinen genannt. Diese Liebe ist bei einigen Frauen mit negativen musikalischen Erfahrungen verknüpft, wenn etwa beklagt wird, daß man kein Instrument habe erlernen können bzw. daß die Musik vernachlässigt wurde. Die Bereitschaft zu neuen Erfahrungen, zum Aufbrechen, und eine grundsätzliche Offenheit sind bei allen Teilnehmerinnen spürbar.

Einige der Frauen äußern Bedenken bezüglich des männlichen Referenten, sind jedoch bereit, sich auf ihn als einzigen Mann in der Runde einzulassen. Von der Leiterin wird schließlich noch die Frage nach der Anrede gestellt. Da einige der Frauen sich bereits von anderen Veranstaltungen her kennen und insgesamt eine offene Atmosphäre wahrnehmbar ist, einigt man sich darauf, sich mit dem Vornamen anzureden und sich zu duzen.

b) Informationen und Reflexionen zum Thema „Frau und Musik“

Erste Informations- und Reflexionseinheit

Der Einstieg in die erste Einheit erfolgt über das Hören einer Komposition von Clara Schumann, des Scherzos in d-Moll op. 10, entstanden 1838, das einen virtuosens Grundcharakter besitzt und dessen Abschnitte kontrastierend gestaltet sind: rhythmisch prägnante Thematik zu Beginn und am Ende und lyrische Melodik im Mittelteil. Den Teilnehmerinnen wird der Name der Komponistin nicht mitgeteilt, vielmehr werden sie von der Referentin aufgefordert, ihre Gedanken und Assoziationen beim Hören der Musik auf vorbereitete Zettel zu notieren. Diese Notizen werden anschließend der Gruppe vorgetragen.

Ulrike hat den ersten Teil als einen schrecklichen Traum erlebt, den zweiten als ein ruhiges weiches Kissen, das Glück und Geborgenheit vermittelt, während der dritte,

wiederum schnelle Teil als ein warmer Sonnenstrahl empfunden wurde. Den Kontrast der drei Abschnitte des Musikstückes beschreiben einige der Teilnehmerinnen als Himmel und Erde (Emilie und Elvira), Aggression und Harmonie (Miriam), Enge und Weite (Edeltraud), Dunkelheit und Helligkeit (Marianne), Freude und Leid (Uta). Auch Assoziationen an Landschaften wie Gebirgsbach, Getreidefeld (Elvira), Quellwasser (Edeltraud), dramatische Landschaft und ruhiger See, Bergbesteigung (Mathilde) werden geäußert. Hinzu kommt der Aspekt der Bewegung, des Tanzes (Walburga und Hermine). Auf die Frage der Referentin, ob dieses Stück eher weiblichen oder eher männlichen Charakter besitze, antwortet Emilie ganz spontan: „Männlich“, während Edeltraud der Ansicht ist, daß das Stück aufgrund seiner Heiterkeit eher weibliche Eigenschaften besitze. In den weiteren Äußerungen überwiegt die Meinung, daß das Stück einen Dialog von beiden Elementen widerspiegeln. Die Frage danach, wer dieses Stück eventuell komponiert haben könnte, wird relativ schnell beantwortet, indem Emilie errät, daß es sich bei der Komponistin um Clara Schumann handelt.

Die Referentin erläutert nun kurz die biographischen Daten und Lebensbedingungen von Clara Schumann. Als zweites Beispiel weiblicher Kompositionstätigkeit wird Alma Mahler-Werfel genannt. Marianne führt als weitere Komponistin Hildegard von Bingen an, von der sie im Radio schon einmal Kompositionen gehört habe, die sie sehr begeistert hätten. Es stellt sich heraus, daß einige der Frauen (Emilie, Marianne, Ulrike) Namen und Biographien von Komponistinnen kennen. Ergänzt werden die biographischen Daten durch eine Beschreibung der Rolle der Frau in der Musik, indem besonders auf das im 4. Jahrhundert ausgesprochene Verbot weiblicher musikalischer Aktivitäten in der Kirche und die damit verbundenen negativen Konsequenzen für die allgemeine Musikpraxis von Frauen eingegangen wird.



Die Frau als Muse und Inspirationsobjekt für den Mann: Bruckner Denkmal in Wien (Die Musik, Heft 3, 1909/10), aus: Rieger, Eva (Hrsg.) Frau und Musik, Frankfurt/M., 1980

Zum Ausgangspunkt der Diskussion zurückkehrend, fragt die Referentin nach, was typisch weibliche Musik denn ausmachen würde. Emilie meint, daß diese Frage nicht zu klären sei, da unser Geschmack auf männliche Musik ausgerichtet sei. Marianne wirft ein, daß sie diese Unterscheidung nicht für möglich halte, da schließlich jeder Künstler die „Anima“ in sich trage. Für Uta ist diese Frage unwichtig, während es für Elvira durchaus wichtig ist zu wissen, von wem ein Musikstück komponiert wurde: „Wenn eine Frau etwas ausdrückt, habe ich einen anderen Zugang dazu.“ Als Abschluß dieser Einheit und um ein Beispiel von weiblicher musikalischer Aktivität aus einem anderen Musikbereich zu geben, erklingt das Stück „Meraviglioso“ der Jazzpianistin Aki Takase.

Zweite Informations- und Reflexionseinheit

Vor Beginn dieser Einheit werden von der Referentin Abbildungen zum Thema Frau und Musik in die Mitte der Gesprächsrunde gelegt. Es wird sowohl die Frau als Instrumentalistin, Komponistin oder Dirigentin dargestellt wie auch Frauen in ihrer Rolle als Muse und Inspirationsobjekt für den Mann oder Frauenkörper als umfunktioniertes Musikinstrument mit erotischen Assoziationen. Zusätzlich liegen Kopien der Zeichnungen von Gertrude Degenhardt aus, die musizierende Frauen in phantasievoller, aber auch grotesker, verzerrender Art und Weise aufgreift, karikiert und dadurch neue, vieldeutige Bezüge setzt, die der eigenen Interpretation und Assoziation viel Raum geben. Insgesamt werden folgende Darstellungen in jeweils mehreren Exemplaren ausgelegt:

- Guilhermina Suggia (1888-1950): Cellistin. Furore Edition 813.
- Vive Ste. Cécile mit Cello. Furore Edition 883.
- Domenichino (Zampieri): Die Heilige Cäcilia, um 1620. Aus F. Hoffmann: Instrument und Körper. Frankfurt/M., Leipzig 1991, S. 199.
- Bruckner-Denkmal in Wien. Aus E. Rieger (Hrsg.): Frau und Musik. Frankfurt/M. 1980, S. 19.
- Elisabeth Kuyper, Dirigentin und Komponistin. Aus E. Rieger (Hrsg.): Frau und Musik. Frankfurt/M. 1980, S. 141.
- Man Ray: Le Violon d'Ingres (1924).
- Titelblatt von „Song. Zeitschrift für progressive Subkultur“ 2/1969: Ein Musiker streicht mit einem Bogen über einen nackten Frauenkörper.
- Georgi Takev: Bühnenspiel, 1986 (Hameln, Privatbesitz): Körper einer Frau durch eine Geige ersetzt. Aus F. Hoffmann: Instrument und Körper. Frankfurt/M., Leipzig 1991, S. 189.
- 5 Abbildungen aus Gertrude Degenhardt: Musikfrauen - Women In Music. Mittelrhein-Museum Koblenz 1990. Die Abbildungen „Außer Sich“, „Die gelbe Mauritius“, „Herbstzeitlose“, „Die Alte Neue Scham“, „Spätherbst“.

Die Frauen werden aufgefordert, sich das Bild auszusuchen, welches ihnen am besten gefällt bzw. von dem sie am meisten angesprochen werden, um es im Anschluß der Gruppe vorzustellen. Jedes der ausgewählten Bilder wird von den Frauen kurz erläutert und dann an eine Stellwand geheftet. Ulrike empfindet, ebenso wie Miriam, die Abbildungen als abstoßend und ekelhaft, kann sich jedoch für das Bild der Heiligen Cäcilie von Domenichino entscheiden, da es ihr aufgrund der Mutter-Kind-Darstellung „normal“ vorkomme und sie selber ein Streichinstrument spiele; die Heilige wolle sie jedoch weg lassen. Miriam wählt dieses Bild, da sie einen anmutigen, verführerischen Blick und die für sie wichtige Harmonie abgebildet findet. Der Blick der Heiligen ist auch Ursache für Walburga, dieses Bild zu wählen, jedoch bedeutet es für sie: „In mir steckt viel mehr.“



Die Frau als instrumentaler Körper mit erotischer Funktion:
Song. Zeitschrift für progressive Subkultur 2/1969
aus: Hoffmann, Freia, Instrument und Körper, Frankfurt, M. 1991

Emilie hat sich für die Abbildung des Bruckner-Denkmal entschieden, weil sie Mitleid mit Bruckner habe, der immer auf diesem Podest stehen müsse, angehimmelt von der Muse, obwohl er doch eigentlich homosexuelle Neigungen gehabt haben soll. Marianne wählt das Bild „Außer Sich“, da sie Mut zur Häßlichkeit habe und sich wünscht, im Alter ebenso außer sich zu sein. Zudem drücke das Bild Vitalität aus. Mathilde wiederum hat aufgrund ihres Sinnes für das Skurrile „Die Alte Neue Scham“ gewählt, in der sie etwas von sich selber wiedererkenne. Die Fotografie von Elisabeth Kuyper wird von Mechthild, die damit den Wunsch nach mehr komponierenden und musikalisch aktiven Frauen ausdrücken möchte, und von Edeltraud ausgewählt, die sich von der zögernden Haltung der Frau angesprochen fühlt.

Elvira hat sich für zwei Bilder entschieden: „Spätherbst“ von G. Degenhardt, das sie mit Krieg, Auflösung, Tod, Chaos, aber auch Freude an der Zerstörung in Verbindung bringt, welche auch ein Teil von ihr seien, und die Abbildung der Cellistin Suggia, da das Cello ihr Lieblingsinstrument sei. Auch Hermine wählt dieses Bild, da es etwas darstelle, das auf dem Boden sei. Die Zeichnung „Die Herbstzeitlose“ wird von Uta und Karoline ausgesucht. Für Uta bedeutet das liebevolle Gesicht, das flatternde Haar mit den Blumen etwas Schönes, während Karoline neben der Versunkenheit der Spielerin auch darauf hinweist, daß die Herbstzeitlose eine giftige Pflanze sei und das Hexenhafte betone.

Insgesamt fällt auf - und dies hebt die Referentin in ihrer zusammenfassenden Übersicht über die ausgewählten Bilder hervor -, daß keine der Frauen Darstellungen mit Frauenkörper-Instrumenten gewählt hat. Die Abneigung gegen solche Darstellungen aufgreifend, macht die Referentin deutlich, wie grundlegend die Verknüpfung von weiblicher Musikaktivität mit Anmut in unserem ästhetischen Empfinden verankert ist. Die Frage nach den eigenen Empfindungen beim Anblick einer musizierenden Frau am Schlagzeug oder an der Posaune wird von den Teilnehmerinnen weniger kontrovers diskutiert. Auch das eher provozierende Gedicht von Alfred von Ehrmann „Geiger und Weiber“, in dem die Behandlung der Frau mit dem Spiel einer Geige verglichen wird, löst kaum Widersprüche aus, sondern wird als „schön und interessant“ beurteilt, so daß es zu keiner weiteren Diskussion kommt.



Die Frau als verehrte Heilige und Schutzpatronin der Musik.
Die Heilige Cäcilie von Domenichino
aus: Hoffmann, Freia, Instrument und Körper, Frankfurt, M. 1991

Die Referentin geht dazu über, nach der Rolle und Bedeutung der Musik im eigenen Leben zu fragen. Für einige der Frauen gehört Musik als wesentlicher Bestandteil zum täglichen Leben. Musik wird vor allem als Ausdrucksmittel für Gefühle wie Trauer, Aggressionen, Spannungen eingesetzt.



Die Frau als Interpretin und Lehrerin: Wanda Landowska
Postkarte, Vertrieb: I. Brandt, Köln; Foto: Lipnitzki

Einige der Frauen wiederum hören nur wenig Musik, sind dafür aber selber musikalisch aktiv, indem sie singen, Klavier spielen oder zur Musik tanzen. Auch hier fällt auf, daß die Teilnehmerinnen auf diese Frage eher zurückhaltend, allgemein und kurz eingehen - vielleicht durch die eher allgemein gehaltene Frage der Referentin bedingt.

Dritte Informations- und Reflexionseinheit

Die dritte Reflexionseinheit wird durch Stimmarbeit eingeleitet. Die Frauen stellen sich in einem Kreis auf und werden aufgefordert, zunächst tief und entspannt einzusatmen, dann bei jedem Ausatmen einen Ton mitklingen zu lassen. Anschließend soll vom Kreis ein gemeinsamer „Gruppenton“ gefunden werden, der dann - von der Gruppe immer weiter gesungen - von einzelnen dynamisch, rhythmisch, in der Artikulation, der Tonhöhe etc. nach Belieben variiert werden kann.

Die Meinungen zu dieser stimmlichen Gruppenarbeit sind geteilt. Elvira hält sie für verzichtbar, und Miriam fühlte sich durch die Gruppe gehemmt. Mathilde hat nicht mitgemacht, da sie einen Hustenanfall bekommen hat. Ulrike fühlte sich „leicht wie eine Feder“ und befürchtete, mit dieser Übung nicht aufhören zu können. Mechthild fand es einfach nur schön, beim Ausatmen einen Ton herauszulassen. Marianne würde diese Übung gerne zu Hause durchführen, da Töne länger schwingen und

Worte immer eine Begrenzung darstellen, könne dies aber nicht, da ihr Mann immer da sei. Karoline, die die Entspannungswirkung von tiefem Ein- und Ausatmen schon kennengelernt hat, erzählt, daß sie dann immer Farben und blaue und gelbe Kreise sehe. Bei Edeltraud sind durch diese Übung Erinnerungen an ihre Mutter aufgekommen. Sie fühle sich durch ihre Mutter im Haushalt so erdrückt, daß sie nicht mehr atmen könne. Insgesamt ist auffallend, daß durch diese Art der Stimmimprovisation sehr persönliche und tiefe Empfindungen ausgelöst und verbalisiert werden.

Diese letzte Gruppensitzung des gesamten Wochenendes schließt mit der Thematisierung wichtiger musikalischer Ereignisse in Leben, Kindheit und Erziehung ab. Die Teilnehmerinnen sollen zu dieser Frage etwas aufschreiben, malen oder collagieren, um dies anschließend der Gruppe zu präsentieren. Entsprechende Materialien sind im Gruppenkreis ausgelegt.

Die Vorstellung der eigenen Überlegungen und Produkte findet in einer insgesamt sehr gefühlsbetonten Atmosphäre statt. Einige der Frauen weinen; sie werden von der Gruppe getragen und auch getröstet. Ulrike eröffnet die Runde, indem sie einen Zeitungsausschnitt mit der Überschrift „Im Paradies ist die Nacht“ in den Kreis legt, darauf eine Kerze mit Rosenblättern setzt und dies mit den Worten begleitet: „Viele musikalische Erlebnisse haben mich aus der Nacht geholt.“ Marianne erzählt, daß sie mit ihrem Vater Rheinlieder gesungen und auch die Mutter Volkslieder wie bunte Steine gesungen habe. Dazu legt sie eine Anzahl verschiedener Steine in den Kreis. Unter Tränen beklagt Edeltraud, daß sie keine Eltern gehabt habe, die mit ihr gesungen hätten. In Utas Familie ist auch nicht gemeinsam gesungen worden. Sie mußte Flötenunterricht nehmen, hat sich aber immer wieder vor dem Unterricht gedrückt. Sie erinnert sich an ihren Großvater, der bei jedem Besuch der Enkelkinder „Maria zu lieben“ als Dankeschön für deren gesundes Ankommen sang, und an das weihnachtliche Vorspielen, das sie als Zwang, als Vorgeführt-Werden empfunden hat. Auch Mechthild hat Kindheitserinnerungen zum Instrumentalspiel. In ihrer Familie mußte jedes Kind Klavierspielen lernen. Ihr Vater habe bei jedem falschen Ton geseufzt. Seit kurzem habe sie sich ein Klavier gekauft, auf dem sie nur noch nach eigenem Willen spielen wolle. In ihrer Collage mit Blautönen symbolisiere das Blau Schmerzen, Luft, Wasser und Himmel. Im Bild von Karoline wird das Entzücken über die bunte Vielfalt der Musik deutlich. Blau sei dominierend, da es sich ausdehnen könne. Hermine hat in der Auswahl der Bilder zu ihrer Collage den für sie wichtigen Bezug der Musik zur Natur dargestellt. „Ohne Natur wäre es für mich schwierig zu leben.“ Elvira berichtet in ihren Erinnerungen von Flöten- und Klavierunterricht, der als sehr traditionell und schrecklich beschrieben wird, ebenso wie das Vorspiel in der Musikschule. Sie möchte jetzt nicht mehr an-

fangen, fügt dann aber hinzu: „Vielleicht sprengt ich den Rahmen ja nochmal.“ Walburga erläutert zu ihrem veränderten Bild der Heiligen Cäcilie als Cellistin, daß sie in der Schule sehr konventionell musikalisch erzogen worden sei, mit einer strengen Unterteilung in E- und U-Musik, womit sie ihre Aversion gegen klassische Musik erkläre. Heute jedoch nehme sie sich die Musik, die für sie wichtig sei.

c) Gruppenimprovisation mit Schlaginstrumenten

Die 14 Personen umfassende Seminargruppe arbeitet - dies ist gerade für das Improvisieren wichtig - in einem geschlossenen, akustisch ungestörten Raum und sitzt so im Kreis, daß alle gut zu sehen sind. In der Mitte befindet sich eine größere Zahl von Holz-, Metall- und Fellinstrumenten - neben einigen Melodieinstrumenten vornehmlich Rhythmusinstrumente -, die quantitativ und qualitativ eine vielfältige Auswahl bieten.

Erste Improvisationseinheit

Der Spielleiter (Norbert), der während der eigentlichen Improvisationsphasen die Rolle des Gruppenmitgliedes annimmt, läßt in der unklaren Anfangssituation viel Zeit zum Ausprobieren der Instrumente. Dies geschieht ausgiebig, teilweise sehr laut und mit großer Spontaneität. Nach langer Zeit (vielleicht 10 Minuten), als einige Teilnehmerinnen offensichtlich auf einen geordneten Beginn warten, bittet der Referent, das Ausprobieren zu beenden, was von Ulrike deutlich kritisiert wird.

1. Spiel: Alle stellen einzeln der Gruppe ihr Instrument vor (ausschließlich klanglich). Bevor die Improvisation beginnt, gibt es, über die Klarstellung der Spielidee hinaus, noch einen längeren Disput zum Improvisieren im Allgemeinen. Nach einiger Zeit der abwartenden Stille gibt Mathilde der - ihr bekannten - Seminarleiterin Walburga ein Zeichen zum Beginn, woraufhin Walburga dann auch zu spielen anfängt. Edeltraud summt zum Spiel ihres Schellenkranzes das Volkslied „Jetzt fängt das schöne Frühjahr an“. Mechthild haut kräftig auf die Pauke. Zwischendurch gibt es Gelächter, als jemand sich laut, mit regelmäßigen Schlägen, artikuliert. Fast alle führen ein - an Vorerfahrungen gemessen - erstaunlich ausführliches Spiel vor. Etliche sind auch sofort bereit, ihr Instrument mit den Fingern zu bedienen. Beim anschließenden Gespräch sagt Miriam, daß sie sich von Norberts Spiel auf der Holzblocktrommel gestört fühlte, deren Klang sie kaum aushalten konnte; sie habe dann ganz bewußt eine leise Improvisation dagegengesetzt. Manche Teilnehmerinnen hätten lieber gleich mit anderen zusammengespield. Ulrike äußert, daß das Spiel bei ihr Gefühle, ja Aggressionen freigesetzt habe. Mechthild: „Ich habe mich wie eine Furie gefühlt.“ Allerdings habe sie sich zunächst gezügelt, weil sie meinte, nicht so laut spielen zu dürfen. Ulrike hätte am liebsten die Trommel gehabt und die ganze Nacht durchgespielt, weil sie so in Fahrt gekommen sei und ihre Gefühle

ausleben wollte. Mathilde findet reine Rhythmusinstrumente uninteressant und in diesem ersten Spiel zu laut. Sie war auch mit ihrer eigenen Schlitztrommel, die ja verschiedene Tonhöhen, wenn auch nicht sauber gestimmt, produzieren kann, unzufrieden. Andere Frauen versuchen sie davon zu überzeugen, daß ihr Instrument schön geklungen habe. Zu Marion sagt Mathilde, daß sie das Tamburin geschickt bedient habe. Elvira wollte im Unterschied zu den meisten anderen mit ihrer Vorstellung schnell fertig werden. Emilie fand die Improvisation viel zu laut; es war ihr offensichtlich körperlich unangenehm. Ulrike dagegen hat gerade Mechthild um ihr lautes Spiel beneidet. Aus der Gruppe kommt die Deutung, daß auch laute Klänge und Mißtöne zu uns gehören, daß es wichtig ist, diese Vielfalt zuzulassen. Mathilde würde es nicht liegen, bei Aggressionen laut zu spielen. In Wut störe sie jedes Geräusch, sie würde dann ganz leise werden; „Krach bin nicht ich.“

2. Spiel: Alle spielen einzeln nacheinander (wie zuvor) und versuchen nun, Bezugaufeinander zu nehmen.

Die Spielidee wird gut aufgenommen. Die erste Spielerin beginnt leise mit ihren Fingerzymbeln und schafft so vielleicht ein Modell für die insgesamt sehr zurückhaltend verlaufende Improvisation. Das Spiel wurde als nicht nur verhaltener, sondern auch klanglich differenzierter erlebt. Miriam „mußte“ mit dem Schellenkranz auf die Fingerzymbeln, die sie als singend empfand, reagieren. Eine Teilnehmerin sagt, man brauche mehr Übung, um besser aufeinander eingehen zu können; dazu müsse man auch die Frauen in ihren Reaktionen genauer einschätzen können. Marianne hat unser Spiel wie ein Orchester erlebt. Im Vergleich der beiden Improvisationsphasen wurde die erste als Machtprobe, die zweite dagegen als Harmonie empfunden, in der ein Rhythmus entstand. Walburga hatte sich darauf konzentriert, wer bzw. was jeweils kommen könnte. Elvira hat das zurückhaltende Spiel gestört; da nach dem Vorherigen Kritik an der Lautstärke geübt worden war, hatte sie sich jetzt nicht getraut, laut zu spielen. Auch Marion empfand einen starken Gruppendruck in dieser Richtung. Norbert bestätigt, daß Macht also nicht nur durch Lautstärke, sondern auch durch einen latenten Zwang zu leisem Spiel ausgeübt werden kann. Elvira stellt fest: „Wir haben nicht nur auf die Instrumente reagiert, sondern mit der Entscheidung, wann man spielt, auch auf den bestimmten Menschen.“ Vermutlich war dies dann auch ein Ausdruck von Sympathie. In dieser Gesprächsphase, in der die Teilnehmerinnen bemerken, daß sie zunehmend Rücksicht üben, äußert Edeltraud beinahe programmatisch: „Ich muß ja nicht unbedingt so reagieren, wie die Gesellschaft erwartet.“ Es wird auch die Möglichkeit des Ausbrechens und der Befreiung gesehen.

Das Sitzen während der Improvisation wird als einschränkend empfunden, ein Bedürfnis nach Bewegung artikuliert. Dem wird entgegengehalten, daß diese Position Blickkontakt und somit Reaktion auf andere ermöglicht. Darauf Ulrike: „Warum

muß ich denn Kontakt aufnehmen? Wenn ich Kontakt aufnehme, wird die Musik anders.“

Zweite Improvisationseinheit

1. *Spiel*: Alle nehmen sich ein tragbares Instrument. Ein Gruppenmitglied steht auf und geht improvisierend auf ein anderes zu, um es zum Mitspielen und Aufstehen zu bewegen. Dann gehen beide getrennt auf andere zu usw. (Begrüßungsspiel).

Als alle Teilnehmer/innen in die Improvisation einbezogen sind, wird spontan im Kreis gehend weitergespielt. Diese Spielidee scheint sich nach unserer Beobachtung gut für den morgendlichen Arbeitsbeginn zu eignen.

Im Gespräch wird Marions Instrument als tonangebend bezeichnet - durchaus nicht negativ gemeint -, und man habe sich auf einen Rhythmus geeinigt („wie Negermusik“). Es wird festgestellt, daß jedes Instrument einmal besonders hervorgetreten sei, während die anderen sich zurückhielten, so daß alle begrüßt und gehört wurden und nun alle da und wach seien.

Ulrike fragt nach dem Sinn unserer Protokollnotizen. Unser zu Beginn des Seminars gegebener Hinweis, daß wir dies als Studie für unsere berufliche Arbeit auswerten wollten, war wohl nicht für alle deutlich genug ausgefallen. Wir erläutern jetzt ausführlicher das Praxissemester des Autors als Gesamtrahmen und unsere Absicht, dieses Seminar in einer wissenschaftlichen Veröffentlichung zu dokumentieren, wobei absolute Vertraulichkeit garantiert ist. Die Erläuterung - wichtig auch für Elvira und Miriam - wird mit Zustimmung entgegengenommen. Zwei Teilnehmerinnen sind an der Studie interessiert.

2. *Spiel*: Jeweils zwei Teilnehmer/innen spielen ohne vorherige Verabredung zusammen (Paarspiel).

In den ersten Rückmeldungen des sehr langen Gesprächs wird darauf hingewiesen, daß das Zusammenfinden der Paare mittels Blickkontakt geschehen sei, daß es als schwierig empfunden wurde, beim Spiel auf den musikalischen Ausdruck der anderen einzugehen, aber mit Klangkombinationen und einem möglichst gleichen Rhythmus die Gemeinsamkeit der Improvisation gesucht wurde. Marianne hat den Eindruck, daß keine Frau im Zusammenspiel bewußt dominierte oder den Ton angeben wollte, vielmehr ein Dialog ohne Dominanz stattfand. Mathilde hält dagegen: „Wer anfängt, dominiert.“ Elvira hatte keinen Mut anzufangen, aus Angst, daß vielleicht niemand einsteigen würde. Miriam zieht es vor, selbst anzufangen. Für Marianne ist bei der Partnerentscheidung die Kombination der Instrumente wichtig.

Ein im Verlauf des Seminars mehrfach angesprochenes Problem ist die Frage nach dem musikalischen Anspruch der Improvisation. Edeltraud sagt: „Wenn man ein

Instrument beherrscht, kann man sich besser emotional ausdrücken.“ Mechthild assoziiert dabei: tonangebend sein, Herr sein, den Einsatz geben, und sie empfindet dies als störend. Mathilde wirft ein, daß Jazz-Improvisator/innen ja auch ihr Instrument beherrschen. Darauf meint Elvira, daß sie kein Studium brauche, um ihre Gefühle auszudrücken. Norbert betont, daß bei jeder musikalischen Improvisation, im Jazz wie in unserer eigenen, Kommunikation stattfindet. Ulrike, die Erfahrungen im Instrumentalspiel besitzt, hält sich bei einem gelernten Instrument für zu sehr gebunden und sieht bei Orff-Instrumenten mehr Möglichkeiten, Hemmungen abzubauen. Marianne schätzt an den einfachen Schlaginstrumenten die Ursprünglichkeit und das Experimentieren mit Klängen.

Karoline würde es darum gehen zu spielen, nicht zu denken; als Kind habe sie spielen können, jetzt bedaure sie den Verlust. Uta erinnert sich an Erstlingswerke von Picasso, die so spielerisch wie die von Kindern seien; ihr ist die Aktion als solche, das Probieren wichtig. Walburga gesteht: „Ich gebe ein Stückchen von mir weg.“ Uta sagt, daß „schräge Töne“ ihr eigentlich nicht passen, hier während der Improvisation aber nicht stören. Beim Stichwort Richtig- und Falsch-Spielen erinnert sich Ulrike lebhaft daran, daß sie früher beim Vorspielen zitterte und Angst hatte. Allerdings empfindet Elvira auch hier in der Gruppe einen Leistungsdruck. Marianne bekennt, daß sie einen zu hohen Anspruch an sich hatte und fürchtete, ihr Spiel würde nicht passen.

Ulrike fand bei der Improvisation den Blickkontakt wichtig. Sie wußte, daß Katharina ihr antworten würde. Mathilde hatte ein zweites Mal zu spielen begonnen - in der Meinung, daß alle anderen schon an der Reihe gewesen wären. Wohl aufgrund der Gespräche nach den früheren Improvisationen fühlte sie sich gedrängt, die Sache weiterzuführen, spürte gerade beim zweiten Mal eine allgemeine Erwartung. Sie hoffte, daß ihr ein Melodieinstrument antworten würde; Elvira spürte diese Erwartung, antwortete aber nicht. Sie fühlte sich ohnehin durch Mathildes zweite Improvisation gestört, spürte in sich aber abwartende Ruhe. Norbert charakterisiert Mathildes zweiten Beginn, auf den niemand reagierte - bis er selbst aktiv wurde -, als eine dramatische Situation und wirft die Frage auf: Hat die unausgesprochene Regel, nur einmal zu improvisieren, mehr Gewicht als die Vorgabe, paarweise zu spielen? Sei dies die mögliche Konsequenz, daß eine/r im Spielen allein bleibe? Zur Erklärung ihres zweiten Einsatzes, bevor alle anderen „zu Wort“ gekommen waren, fügt Mathilde noch an, daß sie die entstehende Leere nicht aushalten konnte.

3. *Spiel*: Jeweils zwei Teilnehmer/innen spielen ohne vorherige Verabredung zusammen, und zwar so lange, bis zwei andere sie ablösen (Paarspiel mit Überlappung). Das Spiel gelingt offensichtlich nicht gut, was wohl auch durch den Hinweis des Spielers auf die bald zu Ende gehende Zeit dieser Improvisationseinheit verursacht ist. Im Gespräch äußern manche Teilnehmerinnen, daß sie einen Zeitdruck gespürt hätten. Edeltraud hat den Eindruck, daß das gemeinsame Spiel harmonischer wird.

Emilie hatte zunächst Angst anzufangen, wollte und konnte es dann aber doch tun, als alle ruhig waren. Marianne meint, „das Übergeben der Staffel hat nicht geklappt“, weil die Ablösung oft zu schnell vollzogen wurde. Ulrike und Miriam empfanden die Aufgabenstellung auch als hohe Anforderung - allerdings waren für Ulrike das Musikempfinden und der Klang wichtiger als die Überlegung beim Spiel, in dem sie weniger ihrer Partnerin geantwortet als vielmehr ihr Instrument ausprobieren habe. Mathilde fühlte einen unangenehmen Erwartungsdruck und befürchtete, ihre Minizymbeln würden nicht passen.

Dritte Improvisationseinheit

1. *Spiel*: Ein Mitglied setzt ein, die anderen treten nacheinander hinzu, so daß schließlich die Gesamtgruppe improvisiert (Additives Spiel).

Die Idee des Spieles liegt in der Balance von Individuum und Gruppe - wie wenn jedes Mitglied beim Eintritt in den Gruppenraum als Einzelpersonlichkeit wahrgenommen wird und sich dann in die Gemeinschaft einfügt. Dies kann besonders dann deutlich werden, wenn die einzelnen Spieler/innen nicht zu rasch nacheinander einsetzen. Erfahrungsgemäß kann dieses Spiel im Vergleich zu anderen als entlastend empfunden werden, da jedes Mitglied nur kurzzeitig im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht und sich außerdem oft ein reizvolles musikalisches Ergebnis, zumal wenn metrisch improvisiert wird, ergibt.

Mehrere Teilnehmerinnen haben das Spiel als musikalisch reizvoll empfunden, sowohl in klanglicher als auch rhythmischer Hinsicht. Edeltraud hat sich aber gefragt, ob sich ihre Improvisation auf dem Glockenspiel disharmonisch anhöre. Eine Teilnehmerin hat wahrgenommen, daß Norbert ein Metrum gesetzt hat; eine andere bedauert, daß kein wildes Spiel gelungen sei. Eine Teilnehmerin wirft die Frage auf: Passe ich mich an oder versuche ich, die anderen zu beeinflussen?

Die Spielidee ist zum großen Teil umgesetzt worden, auch wenn gegen Ende die Reihenfolge der einsetzenden Spielerinnen nicht mehr wahrgenommen wurde. Allerdings wurde die Aufgabenstellung nicht als leicht angesehen; vielleicht sollte der oben skizzierte Sinn der Spielregel besser nicht, jedenfalls nicht beim ersten Erproben, vorgegeben werden.

2. *Spiel*: Alle sollen ohne irgendein Zeichen möglichst gemeinsam anfangen und aufhören zu spielen - unter Benutzung von Trommeln oder anderen Rhythmusinstrumenten (Trommelphase).

Die ersten Reaktionen auf dieses Spiel reichen von „komisch“ bis „total bescheuert“ (Ulrike). Die Spielidee löst ein sehr ausführliches Gespräch darüber aus, wie das Abwarten erlebt wird und wer bereit und in der Lage ist, den Anfang zu machen. Für manche der Frauen war das Ende der Stille eine Erlösung, eine Frau hat gar auf den erlösenden Knall gewartet, andere haben den Anfangsdruck gerne ausgehalten.

Mechthild, die recht deutlich den Beginn markiert hat, sagt: „Auch mal schön, daß ich anfangen.“ Edeltraud hatte nach eigener Aussage keinen Mut, anzufangen; sie wollte erst beginnen, hielt sich dann aber zurück, als sie von den anderen keine Reaktion spürte. Miriam hatte ebenfalls anzufangen versucht und keine Reaktion wahrgenommen. Es erhebt sich die Frage, ob notwendigerweise ein Mitglied die Initiative ergreifen muß. Zweifellos ist es leichter, einen Einsatz zu geben oder darauf zu reagieren, jedoch bedeutet dies eine Einbuße an Freiheit; die mit der Spielregel verbundene Freiheit verlangt größere Anstrengung. Edeltraud gesteht: „Die anezogene Zurückhaltung sitzt sehr tief.“ Sie erinnert sich dabei an ihre Kindheit und auch an die Erziehung ihrer eigenen Kinder, greift dabei kritisch eine frauenfeindliche Sentenz auf: „Mädchen brauchen Gymnasium, Schach und Klavierspiel nicht.“ Edeltraud sagt, daß sie gelernt habe, sich zu fügen und nicht anfangen zu können: „Wer anfängt, hat das Heft in der Hand, hat Macht und Einfluß, zugleich Belastung und Verantwortung.“ Der Spielleiter weist darauf hin, daß bei der musikalischen Gruppenimprovisation mit dem Anfangen keine weitere Verpflichtung verbunden ist und daß hier vielleicht das sonst herrschende Schema durchbrochen werden kann.

3. *Spiel*: Zwei Trommelphasen hintereinander, mit einer kurzen Pause dazwischen. Bei der ersten Phase beginnt Edeltraud - „Ich hatte das Bedürfnis“ -, und die Gruppe zeigt allgemeine Freude darüber. Die Spielphase verklingt in Gemeinsamkeit, indem alle leiser und langsamer werden. Nach einer großen Pause setzt die zweite Phase in Übereinstimmung der Gruppe ein. Ulrike forciert ein sehr lautes Spiel; Marianne, Miriam und Hermine folgen ihr - alle auf Trommeln. Das Ende der zweiten Phase vollzieht sich abrupt, wird als „verrisen“ bezeichnet und als weniger gelungen angesehen.

4. *Spiel*: Zwei Trommelphasen, die unterschiedlich lang sein sollen.

Die Realisierung der Spielregel zeigt keinen signifikanten Unterschied in der Länge der beiden Phasen. Uta hat das Spiel als unangenehm laut empfunden; es hat ihr im Ohr weh getan. Die Gruppe macht die Erfahrung, daß es leichter ist, die Improvisation zum Lauten als zum Leisen zu beeinflussen.

5. *Spiel*: Zwei Trommelphasen, unterschiedlich laut.

Nach der ersten, sehr lauten Phase sagt Emilie: „Entwarnung.“ Im Gespräch nach diesem Spiel - die zweite Phase war entscheidend leiser, hatte „weniger Pep“ - erläutert Emilie ihre nun immerhin beinahe 50 Jahre zurückliegende Assoziation von Krieg, Bombenangriff und Sitzen im Luftschutzbunker. Ulrike beschreibt eine von ihr empfundene Entwicklung von langsamer Steigerung über Krach, Entspannung und Leiserwerden bis zu einem befreienden Lachen. Elvira hatte in der ersten Phase

versucht, mit einem lauten Spiel zu beginnen. Daß darauf keine Reaktion erfolgte, war für sie ganz in Ordnung. Bei einer sofortigen Reaktion der anderen wäre sie über ihren eigenen Einfluß erschrocken gewesen. Sie ist dann mit ihrem Spiel wieder leiser geworden.

Vierte Improvisationseinheit

1. Spiel: Alle geben gleichzeitig ihre gegenwärtige Stimmung wieder.

Diese sehr freie Spielidee ist in einem fortgeschrittenen Stadium der Gruppenimprovisation angezeigt. Sie verzichtet einerseits auf jegliche formale Strukturierung, setzt andererseits Offenheit im persönlichen Ausdruck voraus, dessen Anforderung durch die Gleichzeitigkeit des Spiels jedoch gemildert ist. Die Spielidee wird bereitwillig angenommen, realisiert und im Rückblick als gute Möglichkeit des Improvisierens beurteilt.

Emilie äußert in der Reflexion, sie habe die anderen Instrumente nicht gehört, sondern „mir innerlich was gesungen“. Für Edeltraud war es wichtiger, die Gruppe als sich selbst zu hören, dabei sich richtig einzubringen und gleichzeitig der Gruppe anzupassen. Sie begründet dies: „Müssen wir nicht täglich im Leben die eigenen Gefühle den anderen, dem Ganzen anpassen?“ Elvira sieht dies umgekehrt; sie will sich erst selber hören und spüren, bevor sie sich in eine Gruppe einbringen kann: „Wenn ich nur Gruppe bin, verlier ich mich dabei.“ Marianne meint, daß diese Sichtweisen eine jeweils andere Veranlagung zeigen und in der Erziehung begründet sind. Edeltraud macht den Unterschied der individuellen Äußerungen an den Instrumenten fest, z. B. den Gegensatz ihres Tamburins zu der von Elvira gespielten Schlitztrommel. Für Ulrike war die Trommel das falsche Instrument, weil sie bei dieser Improvisation keine Beziehung dazu gehabt habe. Sie wollte eigentlich aufhören; ihr Bedürfnis wäre gewesen, nur zuzuhören. Marianne hätte dagegen lieber die Trommel gehabt.

Der entlastende Faktor der gleichzeitigen Verklanglichung der individuellen Stimmung wird an Miriams Aussage deutlich; ihr war es angenehmer, auch die anderen zu hören, als nur sich selbst zuzuhören. Emilie sah sich während der Improvisation auf der Suche nach einer Melodie; sie suchte sie zuerst bei anderen, fand keine und zog sich dann auf sich selbst zurück. Walburga hatte zuerst Norberts Melodie und Rhythmus übernommen, wollte auf andere hören und hat dann auch Beziehungen knüpfen können. Während Uta bei der Improvisation mit sich allein beschäftigt war, stellte Mechthild fest, daß sie den Lärm von anderen weniger gut ertragen kann als ihren eigenen. Edeltraud sagt, daß zwar keine Gemeinsamkeit im Spiel bestanden habe, daß sie das Individuelle aber auch als schön empfunden hätte.

Eine Wiederholung des Spiels, die der Spielleiter anbietet, wird nicht dringend gewünscht. Gegenargumente kommen von Ulrike, die im Moment kein Instrument für sich passend findet, und Karoline, die das Bedürfnis nach Harmonie artikuliert.

2. Spiel: Eine heimliche Führerin erraten: Ein Gruppenmitglied verläßt den Raum, während die anderen eine heimliche Führerin vereinbaren. Das Gruppenmitglied soll dann diese Führerin bei der anschließenden Improvisation herausfinden.

Diese Spielidee wird gegenüber einem vereinbarten Dialogspiel, das der Spielleiter als Alternative vorschlägt, von der Gruppe ganz überwiegend bevorzugt. Ulrike erklärt sich spontan zur Suchaufgabe, Marianne nach langer Diskussion als geheime Führerin bereit.

Es ergibt sich kein gemeinsames, sondern ein ganz unstrukturiertes Spiel ohne erkennbare Führung, das von Elvira verbal unterbrochen wird mit der Aufforderung an die heimliche Führerin, sich deutlicher zu artikulieren.

Obwohl der zweite Versuch als besser gelungen empfunden wird, kann Ulrike nicht Marianne als heimliche Führerin entdecken. Im Gespräch benennt Marianne ihre Schwierigkeit, etwas vorzugeben, bemängelt ihre Starrheit im Rhythmus, hat gar als Führerin unter ihrer Monotonie gelitten. Sie sei ein Mensch, der sein eigenes Licht unter den Scheffel stelle. Marianne sah sich durch das von ihr gewählte Instrument, die Schlitztrommel, daran gehindert, verändernden Einfluß auszuüben; sie fühlte sich unter starkem Druck. Manche Frauen empfanden bei dieser Improvisation den Zwiespalt zwischen den Anforderungen, sich zurückhalten zu sollen und dem Bedürfnis nach Strukturgebung. Es wird die Frage formuliert: „Will ich mich führen lassen und bin ich bereit, mein Instrument zurückzunehmen?“ Mathilde hatte sich auf ihr eigenes Instrument konzentriert und wollte sich nicht führen lassen. Sie spürt in sich die Ambivalenz von Verweigerung und Selbstsucht; in der Rolle der Führerin hätte sie sich entweder zurückgenommen, um in der „führerlosen Horde“ nicht aufzufallen, oder versucht, sich deutlich zu profilieren.

3. Spiel: Wunsch von Karoline: Ein Spiel vom Individuellen zur Gemeinsamkeit sich entwickeln lassen, das zu einer schönen Harmonie führt.

Die Improvisation verläuft recht zaghaft und wird im Rückblick als nicht befriedigend beurteilt. Marianne nennt sie einen „Brei“, dem das Auf und Ab gefehlt habe; alle hätten sich bemüht, aber niemand hätte vortreten wollen. Karoline streicht einen positiven Aspekt heraus: „Ab und zu muß auch mal Chaos sein.“ Elvira hatte sich innerlich gegen die Spielidee gesperrt und meint, man müßte vorher den Harmoniebegriff der einzelnen Gruppenmitglieder abklären, denn: „Wenn was stattfindet, kommst du doch nicht rein.“ Ulrike hatte auf etwas Großartiges gewartet; als es nicht kam, mußte sie aufhören. Emilie fragt kritisch: „Kann man sich Harmonie vornehmen?“ Für Karoline selbst, die das Spiel vorgeschlagen hat, war die Improvisation nicht gut. Sie hatte eine andere Vorstellung, die sie nun so umreißt: „Es entsteht ein Feld, das mir neu ist, und das möchte ich erleben.“ Marianne meint: Da nicht alle zur gleichen Zeit so kreativ seien, daß eine Einheit entsteht, hätte man eine Führerin gebraucht.

In der ausführlichen Reflexion stellt sich auch heraus, daß Karoline ihre Vorstellung verbal nicht klar zum Ausdruck bringen konnte. Diese letzte Improvisation innerhalb des Wochenendseminars stand offensichtlich unter einem zu hohen Anspruch, litt unter zu großer Erwartung. Zudem wurde der ins Zentrum gerückte Begriff der Harmonie - vermutlich auf dem Hintergrund aktueller psychologischer Diskussionen und praktizierter Selbsterfahrung - von einem Teil der Gruppe nicht akzeptiert. Im Gruppengespräch wurde auch zum Ausdruck gebracht, daß freies Improvisieren und Harmonie schwer zu verknüpfen seien, daß es einfacher sei, wenn ein gewisses Muster vorgegeben werde. Diese Äußerung scheint darauf hinzudeuten, daß die Gruppe in ihrem Erfahrungsprozeß mit der musikalischen Improvisation für das ganz freie Spiel noch nicht reif war.

d) Musikhören als ergänzendes Angebot

Am Abend des zweiten Tages wird dieses offene Gruppenangebot durchgeführt, welches dazu dienen soll, Musik von Frauen kennenzulernen. Kombiniert wird dieses Angebot mit einer kleinen Ausstellung von Materialien zum Thema „Frau und Musik“: Bücher, CD's, ein Aufsatz zur musikalischen Sozialisation von Mädchen und ein Literaturverzeichnis (jeweils in mehreren Kopien zum Mitnehmen). An Stellwänden werden Zeitungsartikel und weitere Abbildungen zum Thema aufgehängt.

Nachdem die Teilnehmerinnen sich die ausgelegten Materialien angesehen haben, weitere Nachfragen geklärt, Hinweise notiert sind und jede Frau einen für sie bequemen Sitzplatz eingenommen hat, beginnt die Vorstellung der Kompositionen von Frauen. Zu jedem der ausgewählten Musikbeispiele werden von der Referentin kurze Erläuterungen zur Komponistin bzw. Interpretin gegeben. Als Musikbeispiele erklingen in dieser Reihenfolge:

1. Clara Schumann: Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op.7;
2. Fanny Hensel: „Gartenlieder“, Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor, Baß op. 3;
3. „S. Joao“ (traditional, arr. by Maria Joao) und „Quinta Das Torrinhas“ (Peixoto) in einer Aufführung mit Maria Joao (Gesang), Aki Takase (Klavier) und Niels Pedersen (Kontrabaß).

Die nicht in einem Gruppengespräch, sondern eher informell gegebenen Rückmeldungen sind durchweg positiv. Ulrike war während des Klavierkonzertes von Clara Schumann vollkommen in die Musik versunken; sie berichtet, daß sie sich an ihre Zeit als Geigerin in einem Orchester zurückgesetzt gefühlt habe und richtig mitgegangen sei. Das Wissen darum, daß es sich um Kompositionen von Frauen handelt, war für Elvira wichtig, die es als Wohltat bezeichnet, diese Musik gehört zu haben. Insgesamt wird bedauert, daß Kompositionen von Frauen so selten im Radio oder in Konzerten zu hören sind.

e) Schlußrunde

Die Veranstalterin beginnt die Schlußrunde des Wochenendseminars mit der Bitte um Rückmeldung. Edeltraud hat vermißt, daß wir die Stimme nicht zum Liedersingen benutzt haben; sie hat auch Bewegungselemente vermißt, würde sich im übrigen eine Fortsetzung des Seminars wünschen. In bezug auf die (nicht auf herkömmliches Singen ausgerichtete) Stimmaktion sagte Ulrike: „Beim Benutzen der Stimme wurden viele Emotionen geweckt, und die Stimmen haben sich dabei verändert.“ Miriam erwähnt ein informelles Zusammensein am Samstagabend: „Wir haben abends wunderschön gesungen, es sind sehr schöne Stimmen unter uns.“ Uta hat ebenfalls das Experimentieren mit der eigenen Stimme vermißt, betont jedoch: „Überrascht war ich, was man ohne Konzept mit Instrumenten schaffen kann.“ Elvira schließt sich an: „Ich hatte auch das Bedürfnis zu singen. Mich hat das kommunikative mit den Instrumenten fasziniert. Das Sitzen war anstrengend und starr. Den Grundgedanken finde ich ganz toll.“ Zur männlichen Leiterrolle sagt sie: „Ich fühlte mich nicht eingeschränkt oder belastet.“ Und zum Leitungsteam insgesamt: „Der Wechsel war gut in der Kombination.“

Marianne gesteht offen: „Das Experimentieren mit den Instrumenten ist für mich ein totales Abenteuer gewesen. Die Spannung, einmal der Leiter zu sein, war für mich sehr wichtig. Insgesamt war es zu kurz.“ Karoline hat das Experimentieren mit den Instrumenten genossen und hätte es viel lieber öfter ausprobiert. Sie bedankt sich bei dem Improvisationsleiter als einem guten „Lehrer“. Mechthild sagt: „Das Ausprobieren mit den Instrumenten hat gutgetan, war zwanglos. Schön wäre auch etwas Tänzerisches gewesen.“ Mathilde bestätigt im Resümee ihre Zurückhaltung: „Mein Bauch war in Ruhestellung, ist nicht durch das Erlebte bewegt worden. Mit dieser Art von Tonerzeugung kann ich überhaupt nichts anfangen, mit Ausnahme der Melodieinstrumente. Ich habe das Seminar überhaupt nicht mit psychologischen Momenten verbunden, kann das auch nicht gut mitmachen.“ Gleichwohl dankt sie den drei Verantwortlichen sehr herzlich. Ihren Erlebensprozeß deutet Emilie an: „Ich war ganz überrascht, habe mich dann eingefügt, zuletzt auch Spaß daran gehabt.“ Unter allgemeinem Beifall fügt sie noch an: „Die Arbeit von Marion hat mir sehr gefallen.“

Miriam äußert sich ambivalent: „Ich fühlte mich von dir [dem Improvisationsleiter] zurückgenommen. Mit den Instrumenten fand ich es ganz toll. Das sind zwei verschiedene Sachen.“ Sie hatte sich vorgestellt, sich ganz und gar loslassen zu können und damit aufgefangen zu werden. Offenbar hatte sie einen Therapeuten erwartet, war dann aber mit der eingangs gegebenen Klärung des Rahmens und der Abgrenzung von Therapie einverstanden und zufrieden. Zur Stimmarbeit bemerkt Miriam noch: „Entspannung und Töne-Herauslassen paßt nicht zusammen.“ Elvira betont, daß das Thema des Wochenendes für sie Kommunikation und nicht Therapie war. Ulrike zeigt sich noch einmal enthusiastisch: „Tolle Sache, wie man ohne Worte

kommunizieren kann!“ Einen Grundgedanken des Spielleiters aufgreifend, fügt sie noch an: „Es kann nicht viel passieren.“

Bei der ausdrücklichen Thematisierung der männlichen Leitungsrolle stellt sich heraus, daß dies für die meisten Frauen kein Problem war. Elvira und Ulrike hatten anfangs Bedenken, die sich aber nicht bestätigten. Ulrike betont, daß sie zunächst auch bei Norbert Skepsis wahrgenommen habe und daß er allmählich lockerer geworden sei.

Zum Abschluß des Wochenendes erklingt noch einmal die gleiche Musik wie in der Eingangsrunde des Seminars (Romanze für Klavier in b-Moll von Clara Schumann). Die Veranstalterin bittet die Teilnehmerinnen, sich zu der Frage, was sie von diesem Seminar mit nach Hause nehmen würden, zu äußern. Sie verteilt dazu Doppelkarten, die mit der Abbildung eines Streichinstruments geschmückt sind, und schlägt vor, daß jede Teilnehmerin zu der gestellten Frage für sich etwas notiere (zum Mitnehmen) und dies eventuell der Gruppe mündlich mitteile. Dies geschieht in bewegten Worten, teilweise unter Tränen.

Auf Wunsch der Teilnehmerinnen wird das Seminar mit gemeinsamem Singen abgeschlossen. Hermine und Edeltraud schlagen „Es tönen die Lieder“ und „Himmel und Erde müssen vergehn“ vor, stimmen die Lieder an und gestalten sie mit der Gruppe als Kanon.

4. Resümee

Innerhalb der langfristigen Frauenarbeit des Bildungswerks ist die Beschäftigung mit Musik ein wichtiger Teilbereich, weil Musik für fast alle Menschen in irgendeiner Weise Bedeutung besitzt und weil das Medium Musik gleichermaßen die Ebenen des Erlebens und Reflektierens ermöglicht. Die Gespräche mit den Teilnehmerinnen zeigten überdies, daß im Umgang mit Musik sowohl Glücks- als auch Leidenerfahrungen gegeben sind, also auch insofern verschiedene Facetten des persönlichen Lebens angesprochen sind.

Die Motivation der Teilnehmerinnen für das Wochenendseminar erwuchs - abgesehen von dem Wunsch nach Kontakten und der Attraktivität des Tagungshauses - aus den positiven und negativen Vorerfahrungen mit Musik: in der Erwartung, neue Erfahrungen zu machen, und in dem Bewußtsein von Defiziten. Die große Liebe zur Musik bei vielen Teilnehmerinnen erleichterte einerseits der Seminarleitung den Zugang zur Gruppe; andererseits entstand das Problem, daß die Arbeit mit Musik als Medium unter den Hauptaspekten von Identität und Kommunikation die auf die Sache der Musik gerichteten Erwartungen unerfüllt ließ. So wäre die Einbeziehung von Singen und musikbezogener Bewegung - dies war im Seminarkonzept nicht vorgesehen und auch nicht primäres Interesse des musikpädagogischen Leitungsteams - mehreren Teilnehmerinnen ein großes Bedürfnis gewesen. Immer-

hin wurde die spontane Singrunde an einem freien Abend als beglückend empfunden, und die Teilnehmerinnen ergriffen zum Ende des Seminars noch einmal die Initiative, indem sie Lied und Kanon anstimmten, ohne daß die Kompetenz der Fachleute angefragt oder nötig gewesen wäre.

Während einige Teilnehmerinnen stärker musikalische Interessen verfolgten, als das musikalisch-sozialpädagogische Konzept es vorsah, so gab es vereinzelt auch, quasi als entgegengesetzten Pol, die Erwartung von therapeutischer Hilfe. Die Unmöglichkeit eines derartigen Hilfsangebotes in diesem Seminar wurde mit Verständnis angenommen.

Die Gruppe pflegte insgesamt einen partnerschaftlichen Umgang miteinander; im Laufe des Seminars wuchs das Gefühl von gegenseitiger Akzeptanz. Die Gespräche wie auch die musikalischen Improvisationen waren trotz leidenschaftlichen Engagements von großer Rücksichtnahme geprägt. Die Lautstärke des Instrumentalspiels war mehrfach Thema und wurde unterschiedlich bewertet. Die Kritik an lautem Spiel wurde wahrgenommen, ohne daß die Teilnehmerinnen es sich versagten, gelegentlich kräftig „auf die Pauke zu hauen“.

Die gemischt männlich-weibliche Leitung eines solchen Seminars hat sich aus unserer Sicht bewährt. Nach den Äußerungen der Teilnehmerinnen gab es zu Beginn bei Wenigen Skepsis und zum Schluß ein durchweg positives Resümee. Auch der Verlauf des Seminars ließ diesbezüglich keine Probleme aufscheinen. Daß - entgegen alten Rollenklischees - der eher informationsbezogene Part von einer Frau und der mehr kommunikative von einem Mann verantwortet wurde, bedurfte keiner besonderen Erklärung. Daß ein Frauenseminar in dieser Konstellation gelingen kann, ist sowohl für die Teilnehmerinnen als auch für den männlichen Leiter sicher eine wichtige Erfahrung.

Manche Teilnehmerinnen zeigten sich über komponierende Frauen erstaunlich gut informiert, anderen war eine feministische Betrachtungsweise der Musikgeschichte ganz neu. Das allgemein unzureichende Bild von Frauen in ihren musikalischen Leistungen konnte durch Information und Diskussion verändert werden. Ergänzend dazu wurde das Angebot des Musikhörens intensiv und erlebnishaft angenommen. Ein Gespräch über Grundfragen von Männermusik und Frauenmusik verdeutlichte die Problematik des Gesamtthemas in seiner geschichtlichen und gesellschaftlichen Dimension, wenn auch naturgemäß keine eindeutigen Aussagen getroffen werden konnten.

Die beispielhafte Analyse von gesellschaftlichen Rollenzuweisungen, wie sie die Beteiligung von Frauen am Musikleben in Vergangenheit und Gegenwart bedingt haben, bildete die Brücke zur Reflexion der eigenen Lebensgeschichte und des aktuellen Verhaltens, wie sie sich im Umgang mit Musik widerspiegeln. Das Seminar konnte so einen kleinen Beitrag zur weiblichen Identitätsbildung leisten, indem tradierte Rollenmuster in Frage gestellt und neue Rollenverhalten in den Blick genommen wurden. Gerade das praktisch-musikalische Tun gab den Teilnehmerin-

nen die Chance, sich in neuen Rollen, etwa in Initiativ- oder Führungsposition, zu erleben. Insgesamt bot das Hören und Machen von Musik Gelegenheit, die Wahrnehmungs- und Ausdrucksmöglichkeiten zu erweitern und neue Selbst- und Fremderfahrungen zu machen. Dazu eignete sich in besonderer Weise die Gruppenimprovisation mit Schlaginstrumenten, die unter kommunikativem und gruppendynamischem Aspekt praktiziert wurde. In den verbalen Reflexionen nach jeder Improvisationsphase wurde mehrfach die Frage eines spezifisch weiblichen Verhaltens angesprochen, auf die es nicht die eine gültige Antwort gibt.

Wollten wir versuchen, die Anteile und Gewichtung einerseits von rationalen und emotionalen Erfahrungen und andererseits von individuellen und sozialen Erlebnissen an diesem Wochenende festzumachen, so wären zunächst die intensiven Eindrücke beim Musizieren und -hören zu nennen. Die nur einmal durchgeführte Stimmarbeit wurde nicht von allen Teilnehmerinnen goutiert, löste aber bei mehreren von ihnen tiefe Empfindungen aus. Information und Reflexion wurden mit Engagement akzeptiert, doch insgesamt dominierten wohl die emotionalen Erfahrungen. Und so scheint, nicht zuletzt wegen der für die meisten Teilnehmerinnen neuartigen Praktiken und der ad hoc zusammengefügten Gruppe, das individuelle Erleben größere Bedeutung gehabt zu haben als die soziale Erfahrung. Die sehr unterschiedlichen methodischen Elemente des Seminars, die vielerlei Zugänge zu dem Thema „Frau und Musik“ ermöglichen sollten, standen sich nicht im Wege, sondern waren Voraussetzung für eine ganzheitliche Vorgehensweise. Der Wechsel der Arbeitsformen und Erfahrungsebenen beugte einer vorzeitigen Ermüdung vor und wirkte, angesichts der zum Teil tiefgehenden Eindrücke, auch entlastend.

Verlauf und Wirkung des Seminars sollen schließlich noch durch eine skizzenhafte Prozeßcharakteristik einzelner Teilnehmerinnen verdeutlicht werden. Ulrike, von Anfang an hoch motiviert und unablässig engagiert, zeigte sich von den einfachen Schlaginstrumenten sogleich fasziniert, dabei in den ersten beiden Improvisationseinheiten noch vorwiegend auf die klanglich-musikalische Seite ausgerichtet. So war sie auch, nicht zuletzt aufgrund ihrer musikalischen Vorerfahrungen, von den Angeboten des Musikhörens stark beeindruckt. Zunehmend fand sie auch zu ungehemmt lautem Spiel mit ausgeprägtem Erleben von Spannung und Entspannung. Gleichwohl ging sie rasch wieder auf Distanz, wenn sie das Gefühl hatte, nicht das angemessene Instrument zur Verfügung zu haben oder nicht zu intensiver Kommunikation zu gelangen. Die von ihr enthusiastisch beurteilte Gruppenimprovisation konnte sicher nicht Spannungen in ihrer Persönlichkeit aufheben, aber immerhin ein neu gefundenes Ausdrucksmedium vermitteln.

Edeltraud, kontaktfreudig, redegewandt und musikinteressiert, hatte zunächst primär ihre fachmusikalischen Defizite vor Augen. Sie nahm an, daß geübte Instrumentalisten/innen sich besser emotional ausdrücken könnten, und fürchtete, daß

ihre Improvisation sich „disharmonisch“ anhören würde. Zugleich schwankte sie zwischen dem Wunsch, der Gruppe einen Impuls zu geben, und dem tradierten Rollenmuster der sich zurückhaltenden Frau. So identifizierte sie sich unter den angebotenen Frauenmusik-Bildern mit der zögerlich Dargestellten. Bald schon vermochte sie aber bei einem instrumentalen Gruppenspiel den Anfang zu machen und übernahm sogar zum Abschluß des Wochenendes zusammen mit Hermine die Führung, indem sie zwei Lieder anstimmte und das mehrstimmige Kanonsingen leitete. Ihrem Ziel, sich in die Gruppe einzufinden und gleichzeitig die eigene Person einzubringen, war sie so nahe gekommen, daß sie sich erlaubte, unter Tränen zu beklagen, daß ihre Eltern mit ihr als Kind nicht gesungen hätten.

Emilie, wohl die älteste Teilnehmerin, eher introvertiert, zeigte anfangs Fremdheit gegenüber der Gruppenimprovisation. Das laute Spielen war ihr körperlich unangenehm, zudem mit traumatischen Kriegserinnerungen verknüpft. In den Gesprächen erwies sie sich gut über die Biographien von Komponistinnen und Komponisten informiert. Im späteren Verlauf des Seminars konnte sie Freude und Sinn darin finden, mit den Schlaginstrumenten zu improvisieren, vor allem um sich selbst „innerlich etwas zu singen“. Mathilde, eine seminarerfahrene Dame im Seniorenalter, verhielt sich in der Gruppenkommunikation ambivalent: mal vorpreschend, mal zurückgezogen und abwesend, aber stets freundlich um Kooperation bemüht. Im Hören von Musik zeigte sie sich sehr interessiert und sensibel, war aber beim eigenen Musizieren so sehr auf Klangqualität und Melodiegestaltung fixiert, daß sie mit dem einfachen Material der Gruppenimprovisation bis zum Ende des Seminars nichts anfangen konnte. Elvira, die sich intensiv mit Frauenthemen auseinandersetzt, empfand im Gruppenprozeß zunächst störende Zwänge und Leistungsdruck. Ihr Umgang mit Musik war offensichtlich von negativen Kindheitserfahrungen im klassischen Instrumentalunterricht belastet. Im kommunikativen Aspekt der Gruppenimprovisation entdeckte sie eine neue Möglichkeit, musikalischen Ausdruck zu finden, wodurch sie vielleicht sogar zum Neubeginn eigenen Musizierens inspiriert werden könnte.

Unsere Ziele des Seminars „Frau und Musik“ mit einer Frauengruppe sehen wir ansatzweise erreicht. Das Wochenende war sinnvoll als in sich abgeschlossener Erfahrungszeitraum, aber auch lohnend für die Weiterentwicklung der Teilnehmerinnen, sich im Umgang mit Musik selbst zu erfahren und zu reflektieren sowie neue Identität zu finden. Ähnlich wie Kinder einmal bei der Gruppenimprovisation feststellten: „Mit Instrumenten macht Streiten mehr Spaß - mit Instrumenten kann man sich besser wieder vertragen“, so resümiert Ulrike: „Es kann nicht viel passieren.“ In unserem Frauen-Musik-Seminar ist sicherlich viel „passiert“, aber nichts Dramatisches. Die Musik hat es ermöglicht.

Literatur

- Drinker, Sophie: Die Frau in der Musik. Eine soziologische Studie. Zürich 1955.
- Eckart-Bäcker, Ursula: Musik in der Erwachsenenbildung. Aspekte der Theorie und Praxis. In: Kleinen, Günther (Hrsg.): Musikpädagogische Forschung Bd. 8, >Auberschulische Musikerziehung<, Laaber 1987, S. 37-48.
- Finkel, Klaus (Hrsg.): Handbuch Musik und Sozialpädagogik. Regensburg 1979.
- Franco-Lao, Meri: Hexenmusik. Zur Erforschung der weiblichen Dimension in der Musik. München 1979.
- Friedemann, Lilli: Einstiege in neue Klangbereiche durch Gruppenimprovisation. Wien 1973.
- Geck, Adelheid: Musikalische Erwachsenenbildung. Wilhelmshaven ²1990. (= Musikpädagogische Bibliothek 35)
- Gerards, Marion: Verbote, Einschränkungen, Schweigegebote. Musikalische Sozialisation von Mädchen - ein Weg ins kulturelle Abseits? In: Neue Musikzeitung (Ausgabe Schulmusik) 43/4, 1994, S. 53 u. 43/5, 1994, S. 55.
- Hegi, Fritz: Improvisation und Musiktherapie. Möglichkeiten und Wirkungen von freier Musik. Paderborn ²1988. (= Kunst - Therapie - Kreativität, Bd. 4)
- Hoffmann, Freia: Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur. Frankfurt/M., Leipzig 1991.
- Hoffmann, Freia/Rieger, Eva (Hrsg.): Von der Spielfrau zur Performance-Künstlerin. Auf der Suche nach einer Musikgeschichte der Frauen. Kassel 1993. (=Schriftenreihe des Arbeitskreises Frau und Musik, Bd. 2)
- Holtmeyer, Gert (Hrsg.): Musikalische Erwachsenenbildung. Grundzüge, Entwicklungen, Perspektiven. Regensburg 1989.
- Jers, Norbert: Musikalische Gruppenimprovisation mit Kindern. In: Trapmann, Hilde et al. (Hrsg.): Zerrissene Kindheit. Kritische Fragen - Beispiele aus der Arbeit, Köln 1994, S. 131-154. (=Interdisziplinäres Forum der Katholischen Fachhochschule Nordrhein-Westfalen)
- Ders.: Musik in der Erwachsenenbildung aus sozialpädagogischer Perspektive. In: Zimmerschied, Dieter (Hrsg.): *Lebenswelt*. Kongreßbericht 20. Bundeschulmusikwoche Gütersloh 1994, Mainz 1995, S. 203-208
- Kapteina, Hartmut: Dimensionen der Gruppenimprovisation. In: Decker-Voigt, Hans-Helmut (Hrsg.): Musik und Kommunikation, Hamburger Jahrbuch zur Musiktherapie und intermodalen Medientherapie, Bd. 2, Lilienthal/Bremen 1988, S. 73-94.
- Ders.: Musiktherapie in der Sozialarbeit. Gegenwärtiger Stand und Konsequenzen für die Aus- und Weiterbildung. In: Marchal, Peter (Hrsg.): Einführung in das Fach "Ästhetik und Kommunikation", Siegen 1989, S. 100-118.
- Müller-Blattau, Michael (Hrsg.): Musikalische Erwachsenenbildung an der Volkshochschule, Bonn 1987 (= Deutscher Volkshochschul-Verband, Berichte - Materialien - Planungshilfen)
- Placksin, Sally: Frauen im Jazz. Von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart. Wien 1989.
- Rieger, Eva: Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluß der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausübung. Kassel 1988.
- Dies.: (Hrsg.): Frau und Musik. Frankfurt/M. 1980. (=Die Frau in der Gesellschaft. Frühe Texte)
- Schwabe, Matthias: Musik spielend erfinden. Improvisieren in der Gruppe für Anfänger und Fortgeschrittene. Kassel 1992.
- Seidel, Almut: Soziale Kulturarbeit am Beispiel Musik. Überlegungen zum Zusammenhang von Musik und Sozialpädagogik und Vermittlungsprobleme im Rahmen der Ausbildung. Regensburg 1980.
- Weissweiler, Eva: Komponistinnen aus 500 Jahren. Eine Kultur- und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen. Frankfurt/M. 1988.
- Zimmerschied, Dieter: Musikalische Erwachsenenbildung als Schutz und Chance. In: Musik und Bildung 12 (1980), S. 434-437.