

„Kräht ja doch kein Hahn nach mir“

Fanny Hensel: Komponistin



Foto: gemeinfrei

Fanny Caecilie Hensel

geb. Mendelssohn

* 14. November 1805 in Hamburg

† 14. Mai 1847 in Berlin

Die Autorin

Sabrina Wölke ist freie Musik ethnologin und Sängerin. Sie war Studentin der Musikwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin.

✉ woelkewoelke@googlemail.com

Der Beitrag ist eine veränderte Fassung eines Vortrags von Sabrina Wölke anlässlich der Frauentagsveranstaltung am 8. März 2009 im Senatssaal der Humboldt-Universität zu Berlin.

Obwohl eine ausgezeichnete Musikerin, ist die Komponistin Fanny Hensel bis heute verhältnismäßig unbekannt. Erst wenn ihr Geburtsname Mendelssohn fällt, gibt es hier und da die Erkenntnis: ah, die Schwester von Felix! Fraglos ist Felix Mendelssohn-Bartholdy weit bekannter als Fanny Hensel. Es ist also durchaus angebracht, sie einem größeren Publikum näher zu bringen. Dabei soll im Folgenden das Augenmerk vor allem auf ihre Lebensdaten in Verbindung mit jenen Lebensumständen gelenkt werden, in die sie hineingeboren wurde. Nur so lässt sich verstehen, dass ihre geringe Popularität nicht Folge unzureichender Begabung und Qualität war, sondern vielmehr das Ergebnis der bürgerlichen Normen und Moralvorstellungen des 19. Jahrhunderts, die sich teilweise bis heute erhalten haben. Von welchem genaueren Zeitraum sprechen wir? Fanny Hensel wird am 14. November 1805 in Hamburg in eine jüdische, bürgerlich aufstrebende, musikalische Familie als erstes von vier Kindern geboren. Der Großvater Moses Mendelssohn ist jener jüdische Philosoph und Vordenker der jüdischen Emanzipation, der das Vorbild für Lessings „Nathan, der Weise“ gab, Vater Abraham ist Bankier und Mutter Lea eine musikalisch und literarisch hochgebildete Frau.

1805 liegt in jenem Zeitfenster nach der Französischen Revolution (1789) und vor der Deutschen Revolution (1848), in der die Ideale der Aufklärung Fuß fassen, in der vernunftbetontes Denken zum Credo wird, in der die Loslösung von religiösen Schranken, gleichwohl sie Moralinstanz bleiben, beginnt, in der sich die Ständeordnung auflöst und eine gesellschaftliche Neuordnung nach dem Leistungsprinzip einsetzt. Wolfgang Kaschuba nennt diesen Zeitraum eine „Bürgerliche Experimentierphase“. Das heißt aber, dass die beschriebenen Ideale und Ideen als mögliche Vorlagen eines Lebensentwurfs nur einer privilegierten bürgerlichen Schicht zugänglich waren: sie konnten damit neue Bildungsformen, neue gesellschaftliche Wertvorstellungen und neue Geselligkeitsformen ausprobieren.

Bürgerlich wird damit nicht mehr nur eine sozial abgegrenzte Gesellschaftsschicht genannt, sondern der Begriff bezieht sich jetzt auf einen allgemeinen gesellschaftlichen Kontext. „Bürgerlich sein“ ist eine Art geistige Haltung und Lebenseinstellung, eine gemeinsame Auffassung von Kunst und Literatur, Bildung und Ästhetik, ein sozial und kulturell geformter Habitus. Bürgerliche spielen dabei zwar als Trägerschicht noch immer eine zentrale Rolle, aber sie sind nicht mehr die ausschließlich Beteiligten.

Allerdings war der Alltag der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts - so Kaschuba - weit von den erwähnten Idealen und Ideen entfernt, wie nicht zuletzt das Leben von Fanny Hensel zeigt: Alle Kinder der Familie Mendelssohn erhalten, dem bürgerlichen Bildungskanon entsprechend, schon früh durch die Mutter eine musikalische Grundausbildung. Nach dem Umzug von Hamburg nach Berlin konvertiert die Familie zum christlichen Glauben, um ihre gesellschaftliche Stellung in der bürgerlichen Gesellschaft zu sichern. Sie nennt sich fortan Mendelssohn-Bartholdy. Alle Kinder werden privat unterrichtet und weiter im Klavierspiel ausgebildet. Die beiden besonders begabten Kinder, Fanny und Felix, erhalten ab 1819 Kompositions- und Musiktheorieunterricht bei Carl Friedrich Zelter, einem Freund Goethes. Noch im selben Jahr komponiert Fanny ihr erstes Stück.

Zum musikalisch geprägten Haushalt der Familie gehören auch die von der Mutter mit einem kleinen Orchester organisierten „Sonntagsmusiken“. Hier treffen die Kinder auf die musikalische Elite Berlins, lernen sie und deren Musik kennen, können eigene Stücke zu Gehör bringen. Doch hier beginnt zugleich jene Differenzierung der Geschlechter, die Frauen ein Leben im Privaten und Männern ein

Leben im Öffentlichen zuschrieb. Denn es sind beinahe ausschließlich Männer - Kaufmänner, Künstler, Journalisten - die ihre Rollen neu überdenken dürfen. Frauen hingegen ist es äußerst selten gestattet, ihre beruflichen und privaten Lebensentwürfe selbst zu gestalten. Umso unerträglicher ist für viele dieser Frauen der greifbare Widerspruch zwischen hoffnungsvollen Erwartungen und enttäuschten Erfahrungen. Die allgemeine musikalische Ausbildung, die beide Kinder genießen dürfen, steht hier nicht für unbegrenzte Liebe zur Kunst, sondern sie ist, so Peter Wicke „ein Dienst an der Tonkunst zur Pflege des ‚Höheren‘ im Menschen“, kurz „Musik [dient] als veredelnder Dünger auf dem Acker der Sittsamkeit.“

Bei Fanny trifft die musikalische Erziehung auf ein größeres Talent als bei Felix. Sie erweist sich als die begabtere Komponistin. Und sie will dieser Berufung nachgehen. Doch während ihrem Bruder Felix zahlreiche Studienreisen und damit verbundene Kontakte zu Musikern und Austausch mit ihnen als Grundlage des gewählten Komponistenberufes ermöglicht werden, muss sie weiter in Berlin studieren und wird immer wieder, zuerst vom Vater, später auch vom Bruder, auf ihre zukünftige Rolle als Ehefrau, Hausfrau und Mutter verwiesen. Die musikalische Ausbildung, die Männern zur persönlichen Weiterentwicklung dienen soll, wird bei den Töchtern aus „gutem Hause“ als unentbehrliche „Aussteuer“ verstanden, um sie besser verheiraten zu können. Felix fürchtet und schätzt die Begabung seiner Schwester gleichermaßen. Sie ist es, von der er sich musikalischen Rat holt und deren Lieder er teilweise sogar unter seinem Namen veröffentlicht - genau diese Lieder sollen von den Kritikern dann am meisten gelobt werden.

Beide bleiben trotz dieser Konkurrenz ihr Leben lang aufs innigste verbunden. 1829 heiratet Fanny den Maler Wilhelm Hensel, mit dem sie einen gemeinsamen Sohn hat, Felix Ludwig Sebastian. Im Gegensatz zu ihrem Vater unterstützt Wilhelm Hensel Fanny als Musikerin. Als ihr Vater jedoch 1835 stirbt, trifft sie dies schwer. Die „Sonntagsmusiken“ werden zunächst eingeschränkt. Fanny leidet in der Folge jedoch unter ihrer musikalischen Isolation. So nimmt sie bald die Tradition der „Sonntagsmusiken“ wieder auf, die von berühmten Künstlern und Künstlerinnen, angefangen bei Franz Liszt bis Clara Schumann, besucht werden. Zugleich bieten sie ihr die Möglichkeit der Aufführung eigener Kompositionen. Doch das Wohlwollen des Ehemannes kann die fehlende Ermutigung durch Vater und Bruder nicht kompensieren. Ist Wilhelm Hensel doch kein Musiker und entbehrt somit des für sie wichtigen Fachverständnisses. Dass sie so gut wie ausschließlich für die Schublade, also für sich persönlich komponiert, ist für sie ein großer Kummer. Eine schaffensfrohe Phase wird der zweijährige Aufenthalt der Familie in Rom von 1839 bis 1841. Die Freundschaft und der Austausch mit den dort lebenden Künstlern regen sie zu neuen Kompositionen und eifrigem Studieren an. Der Abschied von Rom und die Rückkehr ins preußische Alltagsleben fallen ihr dementsprechend schwer. Vor allem der Mangel an Nachfrage, Austausch und Anregung führen bei ihr zu Selbstzweifeln und Depressionen. „Kräht ja doch kein Hahn nach mir,“ ist eines ihrer bezeichnendsten Zitate aus dieser Zeit. Es kennzeichnet ihre Hoffnungslosigkeit, jemals als Musikerin und Komponistin ernst genommen und akzeptiert zu werden.

Erst 1846, nach einem Austausch mit dem Musiker Robert von Kndell und auf seinen Anstoß hin sowie auf Druck einiger Verleger, veröffentlicht sie mehrere Lieder im Berliner Verlag „Bote und Bock“. Sowohl Felix als auch der Vater hatten die Veröffentlichung ihrer Werke stets untersagt. Doch jetzt erhält sie ihre verspätete Anerkennung. Fanny Hensel kann ihren Triumph jedoch nicht lange genießen. Im Mai 1847 klagt sie des Öfteren über ein taubes Gefühl in den Armen. So auch am 14. Mai, als sie gerade für die anstehende „Sonntagsmusik“ eines ihrer Stücke probt. Sie stirbt an einem Gehirnschlag.

Fanny Hensel, geborene Mendelssohn prägte mit ihren zahlreichen Liedern, Duetten, Klavier- und Orgelmusiken, Kammer- und Chormusikstücken als eine der wenigen Frauen die deutsche Romantik mit. Doch viele Ihrer Werke harren noch immer der Veröffentlichung!



Foto: gemeinfrei

Briefmarke der Dauerserie „Frauen in der Geschichte“
Die deutsche Dauermarkenserie erschien von 1986 bis 2003 und wurde von dem Briefmarkenkünstler Gerd Aretz gestaltet.

Ein Genie geht auf Reisen

Clara Schumann: Pianistin & Komponistin



Foto: gemeinfrei

Clara Josephine Schumann geb. Wieck

* 13. September 1819 in Leipzig

† 20. Mai 1896 in Frankfurt am Main

Die Autorin

Vera Emter ist Studentin der Musikwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin.

✉ vera_emter@hotmail.com

Der Beitrag ist eine veränderte Fassung eines Vortrags von Vera Emter anlässlich der Frauentagsveranstaltung am 8. März 2009 im Senatssaal der Humboldt-Universität zu Berlin.

Clara Josephine Schumann, geborene Wieck, kam am 13. September 1819 in Leipzig zur Welt. Sie war und ist als Komponistin und zuletzt auch Klavierprofessorin, vor allem aber als professionelle Pianistin bekannt. Ihre musikalische Ausbildung begann bereits in sehr jungen Jahren. So erhielt sie mit vier Jahren Klavierunterricht beim Vater, Friedrich Wieck, einem erfolgreichen Musikalienhändler und Klavierpädagogen, der sie gezielt für die Karriere als Pianistin auszubilden suchte. Auch ihre Mutter, Marianne Tromlitz, war vor ihrer Ehe als Sängerin und Pianistin tätig. Clara Wiecks musikalische Ausbildung war sehr umfassend. Bei Christian T. Weinlich, dem Kantor der Leipziger Thomaskirche, lernte sie Musiktheorie und Kontrapunkt. Der Leiter der Leipziger Oper, Heinrich Dorn, lehrte sie Komposition. Noch auf ihren Tournéeen als junge Pianistin erhielt sie weiter Unterricht in Musiktheorie, Geige und Gesang, Englisch und Französisch. Durch diese umfassende Ausbildung wurde Claras großes Talent, das sich schon im Kindesalter äußerte, gezielt gefördert. Obwohl sie mit vier Jahren noch nicht sprechen konnte, spielte sie bereits Melodien und kleine Stücke auf dem Klavier nach. Nicht nur mit dem Spielen, auch mit dem Komponieren begann sie früh. Zwischen ihrem 12. und 14. Lebensjahr erschienen bereits bedeutende Kompositionen: die Quatre Polonaises op.1, Caprices en forme de valse op.2, die Romance variée op.3. Ihr Klavierkonzert a-moll op.7, das sie zwischen ihrem 14. und 16. Lebensjahr schrieb, gilt als eines ihrer wichtigsten Werke. Die Uraufführung fand im Leipziger Gewandhaus unter der Leitung von Felix Mendelssohn statt, und sie spielte den Solopart selbst.

Wie Musikkritiken ihrer ersten Konzerte zeigen, wurde sie schon früh als Talent wahrgenommen. Mit neun Jahren trat sie bereits im Leipziger Gewandhaus auf. Im Alter von elf Jahren wurde sie von der Kritik euphorisch gepriesen und auch ihr Erfolg beim Publikum war groß. Eine der Kritiken sprach hier bereits von ihrer „außerordentlichen Virtuosität“ und dem „frühzeitigen Entfalten ihres großen musikalischen Genius“. Die Bezeichnung „Genie“ sollte auch in späteren Kritiken über sie öfter auftauchen. Tatsächlich hatte sich die Vorstellung von diesem als ein rein männlich konnotierter Begriff im Verlaufe des 19. Jahrhunderts geändert. Auch das weibliche Genie wurde nunmehr akzeptiert.

Der Weg als Künstlerin war in der bürgerlichen Gesellschaft des beginnenden 19. Jahrhunderts begehbarer geworden. Frauen durften nun deutlicher als früher geistige Selbständigkeit zeigen. Fanny Hensel-Mendelssohn organisierte musikalisch exzellente „Sonntagsmusiken“. Parallel kam es in Mode, dass Frauen in den kleineren, bürgerlichen Salons im halböffentlichen Kreis am Klavier vorspielten oder sangen. Sie fühlten sich von Clara Schumanns Auftreten in der Öffentlichkeit ermutigt, selbst als Musikerinnen hervorzutreten. Clara wiederum wurde in ihrem Selbstbild als Musikerin durch sie bestätigt.

Allerdings grenzte sie ihr eigenes Spiel gegenüber der leichten Salonmusik bewusst ab. Sie war damit eines der wenigen bekannten und anerkannten weiblichen musikalischen Talente. Neben Fanny Hensel als Pianistin gehörten auch die befreundeten Sängerinnen Pauline Viardot-Garcia und Wilhelmine Schröder-Devrient zu diesem Kreis. Wegbereitend war Clara Schumann sowohl als Pianistin wie als Komponistin, da es bisher hauptsächlich Sängerinnen gelungen war, im Konzertleben ähnlich wie sie hervorzutreten. Im Unterschied zu Musikerinnen leichter Salonmusik behauptete sie sich als professionelle Musikerin in der Öffentlichkeit großer Konzertsäle. Dass ihr ähnliche Verehrung und Respekt zuteil wurde wie ihren Zeitgenossen und Virtuosen Paganini als Geiger oder Thalberg, Liszt und Chopin als Pianisten, zeugt von ihrem Triumph.

Clara Schumann war durch ihre Tournen, die sie Zeit ihres Lebens absolvierte, weit über die Grenzen ihrer Heimat bekannt. So spielte sie u.a. in Leipzig, Dresden, Paris, Wien, Kopenhagen und anderen großen Städten Europas. Bereits mit 15 Jahren ging sie auf eine erste längere, fünfmonatige Deutschlandtournee. Während einer Tournee in Russland, auf der sie ihr Mann Robert begleitete und sie vor dem Zarenpaar spielte, wurde sie zum Ehrenmitglied der St. Petersburger Philharmonischen Gesellschaft ernannt. Ferner spielte sie häufig im Dresdner Gewandhaus und verweilte über längere Zeit in Wien und Kopenhagen. 1838 spielte Clara mit 18 Jahren in Wien vor der österreichischen Kaiserin und wurde zur kaiserlich-königlichen Kammervirtuosin ernannt.

Clara Schumann konzertierte mit Werken von Mozart, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann und Brahms. In Clara hatte Mendelssohn eine überzeugende Interpretin seiner Werke und eine Freundin gefunden. Zu Beginn ihrer Karriere spielte sie darüber hinaus Stücke von Thalberg, Kalkbrenner, Herz und Liszt, welche ihr technisches Können als Pianistin herausforderten. Sie liebte Chopin, dessen Werke sie später edierte, und die Werke ihres Mannes, dessen Namen sie durch den Vortrag am Klavier in der Öffentlichkeit bekanntmachte.

Obwohl ihre Kompositionen veröffentlicht wurden, war ihr Weg als Komponistin weit steiniger verglichen mit ihrem Weg als Pianistin. So wurden Clara Schumanns Kompositionen oft bewusst unterschätzt. Sie musste sich mit dem Vorurteil auseinandersetzen, dass Frauen „von Natur aus“ nicht komponieren könnten. Auch sie selbst war ihrem eigenen Talent als Komponistin stets skeptisch gegenüber. Zu ihrem Trio (op.17), das zu einem ihrer bedeutendsten Werke gehört, äußerte sie, dass es ihm „an der Kraft“ fehle.

Ihre Ehe mit Robert Schumann hatte sie sich hart gegen den Willen ihres Vaters erkämpfen müssen. Kennengelernt hatte sie ihn als Schüler ihres Vaters. Mit ihm wechselte sie auf Reisen viele Briefe, die von ihrer Liebe zeugten. 1840, nach einer fünfjährigen Auseinandersetzung, entschied ein Gericht, dass sie den neun Jahre älteren Komponisten heiraten durfte. Das Paar lebte in Leipzig, Dresden und Düsseldorf. Auch wenn Robert Schumann in Briefen und Tagebüchern oft festhielt, dass Clara ihren Pflichten als Hausfrau und Mutter mehr nachkommen solle, war ihm dennoch bewusst, wie wichtig ihr die Karriere war. Selbst wenn sie zunächst auf seine Bitte hin, das Klavierspiel einschränkte, da er sich dadurch beim Komponieren gestört fühlte, konnte sie es bald in einer größeren Wohnung, in der sie über einen eigenen Raum mit Flügel verfügte, intensiv wieder aufnehmen. Ihre Karriere als Pianistin verfolgte sie - ungeachtet der Vorbehalte Roberts - auf 64 Tournen in insgesamt neun Ländern weiter. Clara und Robert Schumann führten eine, wenn auch nicht durchgehend glückliche Ehe, in der Robert Schumann Claras Talent durchaus achtete. Auf ihren Tournen lebte sie meist von ihrem Mann getrennt. Sie weilte - zumindest in Gedanken - auch in diesen Zeiten bei ihm. Davon zeugt ein Blumentagebuch, in welchem sie Worte und Blumen für ihn sammelte. Robert Schumann verstarb im Juli 1856, nachdem er bereits zwei Jahre zuvor schwer erkrankt war, noch bevor sie ihm das Buch zukommen lassen konnte. Auf Anraten der Ärzte besuchte sie ihn erst kurz vor seinem Tod. In diesen schweren Zeiten stand ihr der gemeinsame Freund Johannes Brahms bei.

Clara Schumann war Mutter von acht Kindern. Über Jahre hinweg sorgte sie allein durch ihr Einkommen als Pianistin für den Unterhalt der Familie. Sie konzertierte bis ins hohe Alter hinein und ging Zeit ihres Lebens auf Tournen. Die Kinder sah sie oft nur an Feiertagen und in den Ferien. Das Verhältnis zu ihnen war jedoch gut. 1863 zog sie nach Baden-Baden, wo sie den ganzen Sommer mit den Kindern verbrachte. 1864 ging sie auf eine zweite, erneut sehr erfolgreiche Russland-Tournee und 1865 gelang ihr der Durchbruch beim englischen Publikum.

Zwischen 1878 und 1891 unterrichtete sie zunächst am Hoch Konservatorium in Frankfurt am Main, später privat. Sie hatte zahlreiche bekannte Schüler und Schülerinnen, darunter die Pianistinnen Nathalie Janotha, Ilona Eibenschütz und Adeline de Lara. Clara Schumann verstarb am 20. Mai 1896 in Frankfurt am Main.



Foto: gemeinfrei

Clara Schumanns Nachlass

Ihr Nachlass zählt 23 Werke mit Opuszahlen, meist für Klavier solo, Romanzen, Walzer, Variationen u. v. m.; 28 Werke ohne Opuszahlen, viele Lieder, drei Kadenz zu Klavierkonzerten von Beethoven und Mozart sowie Bearbeitungen von Werken Robert Schumanns, darunter auch der Klavierauszug zu seiner „Genoveva“.

„... frappierend und fesselnd“ Maria Baptist: Jazz-Pianistin & Komponistin

Die Autorin

Jaime McGill ist Studentin der Musikwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin.

✉ jaimemc781@yahoo.com

Der Beitrag ist eine veränderte Fassung eines Vortrags von Jaime McGill anlässlich der Frauentagsveranstaltung am 8. März 2009 im Senatssaal der Humboldt-Universität zu Berlin.



Foto: Maike Ullmann

Im Rahmen unseres Seminars zum Thema „Gender und Musik“ im letzten Semester mit Gesa zur Nieden haben wir sowohl über theoretische Aspekte von Machtverteilung und Geschlechtsrollen in der Musikwelt diskutiert als auch über historische und gegenwärtige Beispiele von Musikerinnen und Komponistinnen. Ein zentrales Thema unserer Diskussionen war der Kanon der Musikwissenschaft, der auf folgende Fragen antwortet: Was gilt als „objektiv“ und „außer Frage“ in der Musikwelt? Wessen Kriterien werden benutzt, um Genres zu definieren und um Werke zu bewerten? Und: Welche Folgen ergeben sich für Komponisten und insbesondere Komponistinnen, die versuchen, sich außerhalb dieser Kriterien zu definieren und (entweder im musikalischen oder im sozialen Kontext) einen "neuen Weg" zu gehen?

Als Beispiel dafür beschreibt Eva Rieger in ihrem Aufsatz "'Gender Studies' und Musikwissenschaft - ein Forschungsbericht" auf welche Weise die Musikkultur im 19. Jahrhundert "mit einer festgelegten Geschlechterdichotomie verbunden" war, "die dem schöpferischen Mann eine Autorität zusprach und ihm gestattete, aus seiner Sicht die Welt zu beurteilen und künstlerisch zu formen." Das Männliche galt als „universal“, das Weibliche wurde nur als Kontrastpunkt zu den „objektiven“ männlichen Idealen wahrgenommen – ein Diskurs, der durch Männer definiert und weitergeführt wurde.

Auch heute besitzen wir diese "patriarchale Grundstruktur," so Rieger weiter, einen "Geniekult," in dem Musik, viel mehr als andere Kunstformen, auch heute noch im Rahmen einer statischen Hierarchie definiert, analysiert und bewertet wird (was in Amerika manchmal liebevoll als "dead white guys" beschrieben wird). Männer haben die Genres definiert; Frauen als Außenseiterinnen müssen ihre eigenen Orte darin irgendwo finden, oft ohne die gleiche Unterstützung und Infrastruktur, die Männer genießen.

Doch genau diese Dichotomie stellt Maria Baptist auf den Kopf, und sie hat extrem viel Spaß dabei. Als ich für unser Interview ins Starbuck's an der Friedrichstrasse kam, war sie tief in eine Partitur für Orchester und Big Band versunken, ein Werk namens "Night Scenes", das sie mit der Jenaer Philharmonie uraufgeführt hatte und demnächst zusammen mit der Vogtland Philharmonie aufführen wird. Fasziniert habe ich sie gefragt, ob sie noch weitere solcher Projekte mache; sie erzählte von der CD über Schönbergs "Pierrot Lunaire", die sie mit der Gruppe Opus 21 aufgenommen habe, auf der sie zwischendurch über Schönbergs Themen Jazz improvisierte, und von einem Auftritt bei einem Jazz Festival, bei dem sie ein Mozart Klavierkonzert mit Jazz-Kadenzen und ihrem eigenen jazzigen zweiten Satz gespielt hatte.

Später malte sie eine Tabelle mit „Konfektionsgrößen“ für mich auf, durch welche die Vielseitigkeit ihrer künstlerischen Tätigkeit zum Ausdruck kam – S für Solo-Klavier, M für Duos mit der Sängerin Judy Weiss und dem Sänger Telmo Pires, L für das Maria Baptist Trio, XL für ihr Quintett mit dem Cosmopolitan Streichquartett (von dem ihre Jazzkompositionen und Werke von Haydn im gleichen Programm zu hören sind), bis hin zu XXL und XXXL für Big-Band und Orchesterprojekte, in deren Rahmen sie oft darüber hinaus noch ihre eigenen Werke dirigiert. "Es sind in der Regel Männer", sagt sie, "die ausschließlich haargenaue Reproduktionen etwa von Charlie Parker Solos zu ihrem Lebenswerk machen" - eben weil sie noch als Randsiedlerinnen gelten, haben Frauen mehr Freiheit, sich anders zu definieren, einen Weg dazwischen zu finden.

Für Baptist ist genau diese Freiheit eine der wichtigsten und erstrebenswerten Ziele im Leben. Als Mitglied einer höchst musikalischen Familie, die neben Komponisten und Orchestermusikern auch Akkordeonspieler und traditionelle Swing-Pianisten zu ihren Mitgliedern zählt, hatte sie von Anfang an die Möglichkeit, diverse Musiktraditionen zu entdecken und darin ihre eigene künstlerische Stimme zu finden. Mit fünf Jahren begann sie, Klavier zu spielen, später erhielt sie Theorie- und Kompositionsunterricht, und schon mit elf Jahren wusste sie, dass sie unbedingt professionelle Musikerin werden wollte. Mit 14 Jahren, so berichtete sie in einem Interview mit Susanna Binas, sah sie zusammen mit ihrem Vater eine Fernseh-Übertragung eines Tschaikowsky-Wettbewerbs; die Kamera zeigte den Zusammenschritt von jeweils etwa drei

Takten der insgesamt zehn Pianisten, als sie dasselbe Stück aus Bachs Wohltemperiertem Klavier spielten. Baptist, damals nur in klassischer Musik ausgebildet, erschrak über die absolute Gleichheit des Spiels, und wusste sofort, dass sie sich nie in solch eine „Zwangsjacke“ stecken lassen würde. 1990 begann sie, Klassik und Jazz-Piano an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin zu studieren, doch die Suche nach Freiheit brachte sie noch vor dem Studienabschluss zunächst nach New York, zur New School, wo sie zwei Jahre lang von der freien, vielfältigen, chaotischen Künstlerszene dort fast zu fasziniert war, um zu schlafen. „Die Sonne ging auf,“ so Maria Baptist wörtlich. 1995 kehrte sie an die HfM „Hanns Eisler“ zurück, wo sie sofort ihr Klavierabschlussexamen bestand und direkt danach

mit einem weiteren Studiengang begann – diesmal klassische Komposition bei Wolfram Heicking, der extra den Ruhestand verließ, um sie als letzte Studentin anzunehmen. 1996 erhielt sie parallel einen Lehrauftrag für Jazz und hat sich damals noch gewundert, wie wenige weibliche Studierende und Lehrkräfte um sie herum zu finden waren.

Inzwischen begann die Welt, aufmerksam auf Baptist zu werden. 1992 war sie die zweite Preisträgerin beim Internationalen Piano-Improvisationswettbewerb in Litauen, 1994 erhielt sie Stipendien und Kompositionsaufträge des Berliner Senats. Dazu kamen 1995 und 1996 Preise beim Nachwuchskomponistenwettbewerb des Hessischen Rundfunks in Frankfurt/Main, die zu Aufträgen als dortige Gastdirigentin führten, sowie ein Sieg beim Leipziger Jazznachwuchsfestival 1996, wo sie als „die Entdeckung des Festivals“ gefeiert wurde. Danach spielte sie zum ersten Mal auf großen Festivals, so bei den 20. Leipziger Jazztagen mit ihrem Trio auf einer Opernbühne und bei „jazz across the border“ im Haus der Kulturen der Welt in Berlin. „Maria Baptist,“ schrieb die Zeitung Neues Deutschland im September 1996, „mit ihrem Trio und ihren originalen Kompositionen, ist der Neue Stern des Deutschen Jazzhimmels.“

Ebenso glänzend waren die Kritiken über ihre CDs – so über das 2000 erschienene Album *Crazy Dreams*, über das sich die amerikanische Komponistin Maria Schneider folgendermaßen äußerte: „Ihre Musik ist ein Geschenk, durchdrungen von Kreativität, Kraft, Gefühlen, Generosität und Wärme, die sich auch in ihrem ganzen Lebensstil widerspiegeln.“ 2006 wurden bei ihrer CD „*Music for my Trio*“ und dem Solo-Album „*Sometimes Alone*“ keineswegs nur ihre technische Virtuosität, sondern auch die Kreativität und Vielschichtigkeit ihrer Tonsprache gelobt – die „seltene organische Mischung aus der Freiheit des Jazz und der Komplexität der Klassik“ – so Mauretta Heinzlmann im NDR. Ulf Drechsel, der Chefredakteur Jazz im rbb, betonte 2007, „ihr geht es immer um den ganz individuellen Ausdruck, um eine eigene unverwechselbare Sprache als Pianistin, Komponistin und



(c) Rolf Schoellkopf

Arrangeurin. „Auch die Pierrot Lunaire CD, gegen die Arthur Schönbergs Tochter einen Boykott zu organisieren versuchte, wurde als „frappierend und fesselnd“ und als „eine heikle Idee, die überraschend gut funktioniert“ gelobt. Maria Baptist hat es also geschafft, ihre eigenen Regeln zu schreiben.

Heute teilt Baptist ihre Zeit weiterhin zwischen mehreren musikalischen Projekten auf und bleibt zugleich immer auf der Suche nach neuen Herausforderungen, um nichts in Gewohnheit versinken zu lassen. „Man muss Visionen haben“, sagte sie mir, „du musst selbst sagen, womit du dich beschäftigst, und warum.“ Seit 2001 unterrichtet sie als Gastprofessorin an der HfM „Hanns Eisler“ Komposition, Jazztonsatz, Arrangieren und Improvisation – darunter auch einen Anfängerkurs in Improvisation, der sich insbesondere an Klassik-Musiker und -Musikerinnen richtet. Zuhause im Grünen - in Pankow - komponiert sie in Ruhe und tankt jene Energie auf, die sie braucht, um etwa ein Viertel jeden Jahres auf Konzertreisen überall auf der Welt zu verbringen. Demnächst plant sie u. a. eine Aufnahme mit der Reykjavik Big Band, die nächstes Jahr erscheinen wird.

Sie versucht immer wieder, neue Ausdrucksformen in der Kunst zu erobern, und freut sich über das breite Spektrum an Klangfarben und Energien, die heute für Künstler/innen zur Verfügung stehen. Als ich sie fragte, ob sie sich als Jazz-Musikerin definiere, antwortete sie. „Doch, ich bin Jazz-Musikerin, denn im Jazz habe ich die Freiheit gefunden, die ich suche. Aber wo auch immer ich diese Freiheit finde, möchte ich sein. Ich genieße die Herausforderung, unterschiedliche Musiker zusammenzubringen. Ich lasse mich von dem Leben an sich inspirieren. Wie später alles definiert wird, ist für mich nicht so relevant.“

JM

„Nicht verzagen!“ Interview mit Maria Baptist



Foto: Markus Lautner

Grynet Kleiner: Wie haben Sie Ihr Studium erlebt? Spielt Ihr biologisches Geschlecht während des Studiums eine Rolle?

Maria Baptist: Da ich selbst aus einer Musikerfamilie komme, war für mich die Tatsache, dass ich als Mädchen in der Musikausbildung war, kein Thema. Das war selbstverständlich. In meinem Studium waren wesentlich mehr Männer als Frauen anzutreffen. Im Instrumentalbereich findet sich oft eine Mentalität der Konkurrenz und so fühlte ich mich dabei etwas einsam auf weiter Flur, weil im Jazz-Bereich weniger Frauen studierten als Männer. Das bezog sich nicht nur auf die Studierenden, sondern auch auf die Lehre, da ich überwiegend von männlichen Dozenten unterrichtet wurde und ich es immer schade fand, dass nur wenige Frauen im Lehrkörper tätig waren.

Vergleichen Sie bitte die Situation der heutigen Studentinnen mit den Zeiten als Sie selbst Studentin waren aus Sicht der Gastprofessorin an der Hochschule für Musik „Hanns-Eisler“. Ist eine Entwicklung festzustellen?

In bestimmten Studiengängen ist eine Entwicklung festzustellen. Im klassischen Bereich gibt es mittlerweile eine wesentlich größere Anzahl von Frauen, in vielen Bereichen eine paritätische Verteilung. Es gibt sogar Fächer wie Harfe oder Klavier, die in der Regel mehr Frauen als Männer studieren. Dies ist eine erfreuliche und positive Entwicklung in den letzten Jahren. Das heißt nicht automatisch, dass Frauen in den großen Orchestern mehr Stellen haben als Männer. Einer meiner Studenten versucht gerade, ein 13-köpfiges Orchester zusammenzustellen und wünscht sich einen 50/50 Geschlechteranteil. Aber er findet nicht genügend Frauen. Das spricht dafür, dass in der alltäglichen Praxis der Musikwelt Gleichstellung noch lange nicht hergestellt ist.

Im Jazz-Bereich gibt es inzwischen mehr weibliche Studierende, ebenso bei den Bläsern, aber den Hauptanteil stellen nach wie vor männliche Studierende. In meiner Tätigkeit als Gastprofessorin im Direkt-Kompositionsbereich habe ich ausschließlich männliche Kollegen. Auch bei den Studierenden gibt es wesentlich mehr Männer als Frauen. Schon bei der Aufnahmeprüfung erscheinen prozentual mehr Männer als Frauen. Ich als Feministin wünsche mir natürlich, dass auch häufiger Frauen kommen, die qualitativ ein gutes Niveau haben. Aber da sind noch nicht alle Messen gesungen. Das braucht Zeit und ist lange noch nicht ausgeglichen.

Glauben Sie, die Ursachen dafür zu kennen?

Gerade die Domain Komposition ist historisch gesehen stark männlich besetzt. Es sind meist Männer, über die wir reden. Fanny Hensel und Clara Schumann sind wirklich mehr oder weniger die rühmlichen Ausnahmen. Insbesondere das Komponieren und der Mythos Genie ist doch nach wie vor stark männlich besetzt. Es braucht Zeit und Mühe, sich im Berufsleben durchzubeißen und hat überhaupt nichts mit Begabung oder Veranlagung zu tun. Sich nicht so schnell demotivieren zu lassen, fällt vielen Frauen doch sehr, sehr schwer. Wenn man sich umguckt und fast keine Frauen als Identifikationsfiguren bzw. als Vorbilder hat, wird es ein schwieriges Einzelgängerdasein, das sich viele Frauen nicht für ihr ganzes Leben vorstellen wollen. Wenn man zurückguckt in vergangene Jahrhunderte, war es für Frauen jedoch wesentlich schwerer, denn die Rollenverteilungen waren klassisch klar definiert und es war nett, wenn die Frau zu Hause ein bisschen Klavier spielen konnte und durfte, aber es hatte nichts mit einer professionellen Ausbildung und Karriere zu tun.

Es war für Sie als Frontfrau einer Jazzband sicher nicht ganz leicht. Welche Hürden begegneten Ihnen?

Mit 19 hatte ich ein tolles Quartett und wir hatten einen ersten richtig tollen Gig außerhalb Berlins. Wir sind dort angereist und der Veranstalter begrüßte mich mit den Worten ‚Ach, Sie sind ja bestimmt die Sängerin‘, worauf ich verneinte, und er dann vermutete, ich sei die Freundin des Schlagzeugers. Ich verneinte wiederum und sagte, ich sei die Pianistin und im Übrigen die Chefin der Band. Woraufhin er verstummte und es ihm sichtlich peinlich war. Aber zu dem Zeitpunkt hatte das Ensemble noch nicht meinen Namen. Dies war aber der Auslöser, die Band, in welcher Konstellation auch immer, nach mir zu benennen. Dann wissen die Veranstalter zumindest, dass eine Frau kommen wird. Es muss sich in den Köpfen, in den Bildern etwas ändern, weil man als Frau sonst irgendwann frustriert ist, wenn man sich nicht als gleichwertige Ansprechpartnerin, als gleichwertige Musikerin aufgenommen bzw. wahrgenommen fühlt.

Gestaltet sich das Leben als Jazz-Musikerin heute einfacher? Was ist heute anders?

Ich bin in den 90er Jahren nach New York gezogen und habe im Vergleich festgestellt, dass dort wesentlich mehr Frauen in der Szene aktiv waren. Das hat mich sehr ermutigt und motiviert. Ich habe gemerkt, wie wichtig das Gefühl ist, eingebunden und nicht so ganz alleine zu sein. Das hat nichts damit zu tun, gegen Männer zu sein. Überhaupt nicht. Es ist eher ein Gruppengefühl und ein sich Aufgehobenfühlen in einem Ensemble, als ausschließlich die einzige Frau zu sein. Das geht los mit der Garderobe oder im Bandbus. Als Frau ist man froh, eine andere Frau zu haben, mit der man sich über ein paar Themen austauschen kann. Ich denke, dass die Anzahl der Frauen international gesehen in der Szene der Musikwelt wesentlich höher geworden ist, was sehr erfreulich und positiv ist. Aber es gibt nach wie vor ein paar Bereiche, die stark von Männern dominiert werden. Durch deren ausgeprägtes Macho-Gebaren haben es Frauen dort wirklich sehr, sehr schwer. Ich kann immer nur sagen, sie sollen dran bleiben, sich nicht unterkriegen lassen und nicht an ihrer Qualität zweifeln. Das passiert ganz oft und aus Frustration erfolgt dann ein Rückzug. Aber das sind Sozialstrukturen, die über lange Zeiträume gewachsen sind und die erst durchbrochen werden müssen. Dafür braucht es Mut.



Foto: Maike Ullmann

Prof. Maria Baptist

Die Komponistin, Jazz-Pianistin und Professorin ist Preisträgerin zahlreicher internationaler und nationaler Wettbewerbe.

► <http://www.maria-baptist.de>

Die Autorin

Grynet Kleiner, Stellvertreterin der Zentralen Frauenbeauftragten, führte das Interview im Juli 2009.

✉ grynet.kleiner@uv.hu-berlin.de

☎ 030 - 2093 - 2840



Maria Baptist und Telmo Pires live im Admiralspalast 2009

Foto: Oliver Walterscheid

Aktuelle Projekte von Maria Baptist

Zur Zeit hat sie ein „Fado in Jazz“ Projekt mit dem portugiesischen Sänger Telmo Pires. Die gemeinsame CD „Sinal“ läuft sehr erfolgreich und wurde bei einer Tour in Deutschland und Luxemburg vorgestellt.

Außerdem arbeitet sie sehr intensiv mit ihrem Jazztrio, dem Maria Baptist TRIO. Die in diesem Jahr im rbb aufgenommene CD wird bei NRW Records 2010 veröffentlicht. Ebenfalls erscheint dann Anfang 2011 eine neue Streichquintett-CD.

Am Jazz-Institut der Hochschule für Musik „Hanns-Eisler“ ergibt sich ein ungleiches Bild: Außer im Bereich Gesang finden sich nur sehr wenig Studentinnen. Dasselbe trifft für Dozentinnen zu. Woran liegt das?

Man muss sich das so vorstellen: Wenn es um eine Ausschreibung einer Stelle geht, und die ganze Kommission, aufgrund der Tatsache, dass der Lehrkörper bis auf eine Gesangsprofessorinnen und eine Gastprofessorin, nur aus Männern besteht, hat die Auswahl oft nur irrationale Gründe. Die Männer suchen sich erst mal ihre Männer aus. Hierbei handelt es sich um eine Rang- und Hierarchiegeschichte. Wenn sich das vorgefasste Bild in der Kommission nicht ändert, dann kommen Frauen im nachfolgenden Verlauf des Auswahlverfahrens gar nicht dazu, eingeladen zu werden, ausgenommen die Frauenbeauftragte bemüht sich intensiv um die Einladung von Frauen. Ich glaube oft, dass Gleiches Gleiches sucht und sich anzieht. In so einer Kommission gibt es die gedanklichen Klischees: Frauen sind schwierig oder zickig, neigen zu Eifersüchteleien. Aber das Problem ist insgesamt sehr komplex und gar nicht in zwei Sätzen zu erklären. Das sind Entwicklungsprozesse, die nichts mit Musik zu tun haben. Hierzu bedarf es einer grundsätzlichen Veränderung.

Welche Musikerinnen konnten sich, neben Ihnen natürlich, einen Namen machen?

Klar, viele Amerikanerinnen konnten das. Eine meiner großen Vorbilder, inzwischen auch sehr gute Freundin, ist Maria Schneider aus New York, Big Band-Komponistin und Arrangeurin. Sie hat als wirklich weltweit inzwischen anerkannte Bigband-Leiterin bereits Grammys gewonnen. Ganz, ganz konsequent und ganz diszipliniert hat sie ihre Sachen, ihre eigene Musik verfolgt und es mit einem unglaublichen Durchhaltevermögen auch wirklich geschafft! Dann gibt es einige, wirklich hervorragende Instrumentalistinnen, alteingesessene wie die Pianistin Carla Bley oder die Trompeterin Ingrid Jensen. Aber es gibt natürlich auch in Europa einige tolle Frauen. Leider aber sind sie nach wie vor, wenn man jetzt einmal den Gesangsbereich ausklammert, immer noch ein bisschen die Ausnahme. Also, nennen kann ich zum Beispiel Caroline Carrington, die Schlagzeugerin. Es gibt schon einige Frauen, aber eben doch noch eher vereinzelt.

Was können Sie Studentinnen mit auf den Weg geben?

Allen Studentinnen kann ich wirklich nur raten, dran zu bleiben und nicht aufzugeben. Emsig und diszipliniert zu sein, sich nicht entmutigen zu lassen, da es immer ein paar Rückschläge gibt. Nicht verzagen und sich MitstreiterInnen suchen, bei denen man das Gefühl hat, es ist völlig in Ordnung, dass Frau Frau ist. Sehen, dass man seine Visionen verfolgt, und diese auch erst mal herausfindet. Das ist ganz wichtig für das eigene Leben, denn dann macht es auch mehr Spaß. Gucken, wie komme ich mit bestimmten Sachen weiter, wie kann ich ständig mein Niveau steigern und einfach neugierig bleiben. Neugierig auf das Leben bleiben, reisen, neue Sachen entdecken. Das sind alles Punkte, die ich in meinem Leben täglich aufs Neue versuche zu erweitern und zu entdecken. Das ist auf alle Fälle ein Weg, bei dem man das Gefühl hat, dass man das Leben lebt und jeden Tag ein Stückchen weiter kommt.

Herzlichen Dank für das Interview!