

Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt

Philosophisch-Pädagogische Fakultät

Hausarbeit

*Geschichte der populären Musik*

*WS 2025/26*

Die Bedeutung der musikalisch-politischen Stimme der Frau als Liedermacherin in Deutschland – feministische Perspektiven auf die musikalische Praxis und Repräsentation von Frauen von 1960 bis heute

Vorgelegt von:

*Oswald Kristina*

*Angewandte Musikwissenschaften und Musikpädagogik*

*Fachsemester 1*

*13.04.2026*

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Definition und Historischer Kontext .....	2
2.1 Definition des Begriffs <i>Liedermacherin</i> .....	2
2.2 Historischer Kontext.....	3
3. Entwicklung der Frauenbewegung (in der Musik).....	4
4. Repräsentation und Darstellung in den Medien.....	7
4.1 Presse, Rundfunk, Fernsehen .....	7
4.2 Auftrittsmöglichkeiten .....	9
5. (Rollen)bild der Liedermacherinnen .....	11
5.1 1959 – 1990.....	11
5.2 1990 – heute .....	13
6. Ausblick.....	14
7. Literaturverzeichnis .....	16
8. Anhang .....	19
9. Eigenständigkeitserklärung mit Unterschrift.....	22

## Abkürzungen

DDR	Deutsche Demokratische Republik
BRD	Bundesrepublik Deutschland
E-Musik	ernste Musik
U-Musik	Unterhaltungsmusik

Zur sprachlichen Gleichbehandlung wird eine genderinklusive Schreibweise verwendet. Die in der vorliegenden Arbeit verwendeten Personenbezeichnungen mit Binnen-I beziehen sich gleichermaßen auf weibliche, männliche und diverse Personen. Wo es inhaltliche geboten ist, wird jedoch gezielt die weibliche Form genutzt, um die Rolle von Frauen im Fokus der Untersuchung sichtbar zu machen.

## 1. Einleitung

Es steht außer Frage, dass das Leben eines musikschoffenden Menschen mit zahlreichen Herausforderungen verbunden ist: Der unregelmäßige Verdienst, ein hoher Konkurrenzdruck und große Zukunftsunsicherheit machen einerseits das Musikleben aus und können dennoch eine Schwierigkeit für viele PopulärmusikerInnen darstellen. Laut einer Umfrage des Musikjournals MELODIVA aus dem Jahr 2010 sehen sich Musikerinnen in einer Musikwelt, die nach wie vor von Männern dominiert wird, zusätzlich mit besonders hohen Erwartungen, Stereotypen und Vorurteilen konfrontiert (Stelzer, 2010). Auch zehn Jahre später zeigen die Auswertungen der MaLisa Stiftung, die in Kooperation mit der GEMA und Music S Women\* eine Recherche zur Geschlechtergerechtigkeit in verschiedenen Bereichen der Musikbranche durchgeführt hat, kaum Verbesserungen. Die Ergebnisse zeigten: Im Vergleich zu ihrem Anteil in der Gesellschaft sind Frauen deutlich unterrepräsentiert. Beispielsweise in den deutschen Wochencharts von 2010 – 2019 wurde die Musik zu mehr als 85% von Männern komponiert (MaLisa Stiftung, 2022). Allerdings zeigt die Studie auch einen Aufwärtstrend des Anteils an Musikerinnen in den Line-ups, gerade bei kleineren Festivals. 2022 konnten diese teilweise einen Frauenanteil von bis zu 29 % aufweisen (MaLisa Stiftung, 2022). Eines dieser kleineren Festivals ist das Waldeck-Festival, das 1964 als erstes Open-Air-Festival in Deutschland, unter dem Titel *Chanson Folklore International*, erstmalig stattfand und das Genre der Liedermacherei in Deutschland nachhaltig prägte. Inspiriert von der amerikanischen Protestsongbewegung trafen sich vor allem junge Studenten auf der Burg „um sich in der Form des gitarrebegleiteten Sololiedes kritisch mit sich und ihrer gesellschaftlichen Umwelt auseinanderzusetzen“ (Wicke, 2016). Wahrscheinlich ist es kein Zufall, dass der Frauenanteil zuerst auf den kleineren, unbekannteren Liebhaber-Festivals steigt, denn obwohl die Frauenbewegung bereits im 18. Jahrhundert ihre Ursprünge findet, geraten Themen wie Geschlechtergerechtigkeit mit all ihren Konsequenzen, die Auswirkungen des Patriarchats oder der Gender Pay Gap aus den studentisch-intellektuellen Denkstuben nur langsam in das breite Bewusstsein der Gesellschaft. Auch in der Musik wurden Frauen jahrhundertlang kaum beachtet und gehört. Diese Arbeit möchte sich deshalb speziell mit den Frauen auseinandersetzen, die ihre Musik als Stimme nutzen, um sich politisch zu äußern. Sie ist ein Versuch, Fragen zu beantworten, die die Repräsentation der Liedermacherinnen in den Medien, die Zusammenhänge zur Frauenbewegung, die finanzielle Situation im Vergleich zu männlichen Kollegen und das

Rollenverständnis der Musikerinnen selbst betreffen, kurz darzustellen und mit den historischen Hintergründen zu verknüpfen.

## 2. Definition und Historischer Kontext

### 2.1 Definition des Begriffs *Liedermacherin*

In dieser Hausarbeit wird speziell die Musikpraxis deutscher Liedermacherinnen untersucht. Mit dem Begriff „ist das in den 1960er Jahren geprägte deutschsprachige Äquivalent für den amerikanischen Begriff Singer/Songwriter“ (Wicke, 2016) gemeint. Dieses Genre zeichnet sich vor allem durch selbst geschriebene Texte und Melodien aus, die die MusikerInnen vortragen und sich dabei, meist ohne Bandunterstützung, mit einem Instrument, vornehmlich Klavier oder Gitarre, selbst begleiten. Dabei sind die Lieder mehr als reine Unterhaltung und zeichnen sich durch ihre deutliche gesellschaftspolitische Haltung aus. Die explizit sozialen oder politischen Inhalte, die in den Liedern thematisiert werden, sind ausschlaggebend für die Genrebezeichnung (vgl. Elflein, 2016). Dabei ist zu vermerken, dass die politische Haltung der Liedermacher ausschließlich links einzuordnen ist und in Opposition zur aktuellen Obrigkeit steht (vgl. Rothschild, 1980). Grundsätzlich hat sich die Liedermacherei sowohl in Ost- als auch in Westdeutschland entwickelt, wobei LiedermacherInnen in der DDR ganz andere Erfahrungen machten als KünstlerInnen der BRD. Darauf wird im letzten Kapitel der Hausarbeit kurz genauer eingegangen. Erkennbar an dem Titel des 1964 auf der Burg Waldeck stattgefundenen Festivals *Chanson Folklore International*, das tonangebend für die deutsche Liedermacherszene war, gelten allgemein die Genres *Chanson* und *Folklore* als Vorgänger der Liedermacherei. In den „Liedern [der ersten Liedermacher] spiegeln sich Einflüsse des französischen Chansons, [...], des amerikanischen Protestsongs, des deutschen Arbeiterliedes, des politischen Liedes [...] und des literarischen Kabarett“ (Schneider, 2016) wider. Über die Jahre hat sich die Liedermacherei, dem Zeitgeist und dem Publikum der jeweiligen Jahrzehnte entsprechend, immer wieder gewandelt, sowohl inhaltlich als auch in der Art der Darbietung. Ab den 1990ern durften die Texte vordergründig auch ironisch und humorvoll sein, anstatt offensichtlich politisch und zunehmend hielten Einflüsse aus der Rock- und Popmusik Einzug in die Aufführungspraxis (vgl. Elflein, 2016). Da in der heutigen Zeit auch in Deutschland der Begriff Singer/Songwriter gebräuchlich ist und die Grenzen verschiedenster Stilrichtungen oft nicht differenzierbar sind, werden in dieser Arbeit ausschließlich Frauen aus dem deutschsprachigen Raum untersucht, die sich selbst

als Liedermacherinnen bezeichnen und die das Merkmal des politischen Inhalts ihrer Stücke erfüllen.

## 2.2 Historischer Kontext

Auch, wenn man die Ursprünge des Feminismus durchaus schon in der Französischen Revolution 1789 verorten kann, wird sich diese Arbeit erst mit Frauen ab der zweiten Welle der Frauenbewegung in den 1960er Jahren auseinandersetzen. Grund dafür ist, dass es davor kaum Aufzeichnungen über Frauen in der Populärmusik zu finden gibt. Um das Liedermachergenre und seine Entwicklung an sich zu verstehen, muss dennoch ein kurzer Blick weiter zurück in die Vergangenheit geworfen werden: Das Bürgertum zur Zeit des deutschen Kaiserreichs in den 1890ern war bieder und prüde. Kinder und Jugendliche hatten sich zu verhalten wie kleine Erwachsene, streng nach Geschlechtern getrennt, mit größter Sorgfalt, ihre Unschuld zu wahren und die Sittlichkeit nicht zu verlieren. So durften Brüder und Schwestern beispielsweise nicht ohne Aufsicht zusammen spielen oder es galt schon als schamlos, wenn Mädchen zum Durchwaten eines Baches Schuhe und Strümpfe auszogen (vgl. Seitz, 1925 zitiert nach Kneip, 1984). In dieser Zeit entwickelte sich der Wandervogel als erste Jugendbewegung in Deutschland, als Aufbruch der jungen Generation, als Gegenkultur zur strengen Schule. Die Jugendlichen waren dort zum ersten Mal nur unter sich und gingen, einem romantischen Ideal folgend, auf Wanderfahrten, schliefen bei Bauern im Heu und sangen, anfangs nur, um sich Essen oder Fahrgeld zu beschaffen (vgl. Herrmann, 2006). Je stärker die Bewegung an Gestalt annahm, machten es sich die Wandervögel zur Aufgabe, auf ihren Fahrten, deutsche Volkslieder zu sammeln, bis „1908 mit dem »Zupfgeigenhansl« eine Liedersammlung [entstand], die zwei Jahrzehnte lang das Liederbuch der Jugendbewegung blieb“ (Kneip, 1984, S.76). Mit mindestens einer *Klumpfe* oder *Zupfgeige* ausgerüstet trafen die Jungen sich regelmäßig auf Burgruinen oder freien Wiesen, um das gesammelte Liedgut auszutauschen. Es gab keine einheitliche Übereinkunft, wie mit den Mädchen umgegangen werden sollte und in einigen Kreisen galt das Wandern für Mädchen der Höheren Schulen als unweiblich, sollte man als junge Frau doch lernen, nicht aufzufallen. So einengend und langweilig das bürgerliche Leben einer Frau zur Mitte des 19. Jahrhunderts gewesen sein muss, umso befreiter sind die Schilderungen über die ersten Mädchenwandervogelfahrten 1907:

„Jede Fahrt war unvergesslich schön. Wenn es regnete, fanden wir irgendwo einen Unterschlupf, wenn wir durchnässt waren, wurden wir durch die Bewegung wieder trocken; darum gab es auch keine Erkältung. Tief in den Wäldern versteckt hatten wir unsere Lieblingsspielplätze, eine verlassene Burg oder ein Jägerhäuschen [...]. Wir setzen in großen Sprüngen durch das Unterholz und über den Waldbach, es gab steckengebliebene Schuhe voll Schlamm und Wasser

und erfindungsreiche Trockenlegungen. Wir haben gezeichnet, fotografiert, Kränze gewunden, gesungen und getanzt. [...] Das Abkochen an einem stillen Waldbach, ein vorbildlicher Herdbau aus herbeigeschleppten Steinen, das Holzkommando, das Milchholen in benachbarten Häusern der Bauern, das Unterkunftsuchen für die Nacht, alles war ja Neuland für die Mädchen und musste erst gelernt werden“ (Ziener, o. J., S. 59).

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs war vor allem der Schlager die populäre deutschsprachige Musik in Deutschland und traditionelle Volkslieder und deutsche Liedtexte wurden direkt mit dem Nationalsozialismus und dem Dritten Reich assoziiert. Damals wurde durch die wiedererstandene Bündische Jugend in Gestalt der »Arbeitsgemeinschaft Burg Waldeck« ein Forum geschaffen mit der Intention, die Liedkultur in Deutschland vom Makel der nationalistischen Indienstnahme während der 1930er Jahre zu befreien. Die Burg-Waldeck-Festivals, welche in den Jahren 1964 bis 1969 im Hunsrück stattfanden, gelten als erste Freiluft-Musikfestivals in Deutschland und markieren einen entscheidenden Abschnitt in der Geschichte der deutschen Folkmusik. Sie setzten das engagierte und kritische Lied als Gegenpol zum damals gängigen Schlager und stellten den Karrierebeginn mehrerer einflussreicher MusikerInnen und LiedermacherInnen der damaligen Zeit dar (vgl. Wicke, 2016). Die Frauenpolitik entwickelte sich nach dem zweiten Weltkrieg erst langsam, obgleich die deutschen Frauen von Beginn an den Anspruch erhoben, am demokratischen (Wieder-)Aufbauprozess adäquat beteiligt zu werden. Obwohl die Zahl der erwerbstätigen Frauen stieg und die Bildungschancen für Mädchen sich deutlich verbessert hatten, verharnte die Gesellschaft noch immer in den alten patriarchalen Strukturen und Frauen erlebten soziale, wirtschaftliche und politische Ungleichheiten. Mit dem Tomatenwurf auf der Delegiertenkonferenz des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes 1968 und die Aktion "Ich habe abgetrieben" in der Zeitschrift STERN im Jahr 1971 startete die zweite große Welle der Frauenbewegung, die das Thema Feminismus stetig in den öffentlichen Diskurs einbrachte (vgl. Hertrampf, 2008). In der DDR war die gleichberechtigte Teilhabe von Frauen am Arbeitsmarkt, anders als im Westen, schon früh in der Verfassung verankert und ein flächendeckendes System von Krippen und Kindergärten ermöglichte es Eltern, berufstätig zu sein. In diesem Kontext sahen sich Liedermacherinnen in der BRD der 60er Jahre mit zahlreichen Ungerechtigkeiten konfrontiert, die ihnen einen Grund gaben, ihre Musik politisch zu nutzen und als Teil der Neuen Frauenbewegung eine neue Frauenkultur zu prägen.

### 3. Entwicklung der Frauenbewegung (in der Musik)

Die Genderforschung ist ein noch relativ junges Gebiet der Musikwissenschaft. Dabei geht es nicht um die Untersuchung der Funktionen der biologischen Geschlechtsausstattung von

Jahren erstmals die Gelegenheit, ihre musikalischen Fähigkeiten beruflich zu verwerten (vgl. Schulte-Hofkrüger, 1986). In der zweiten Welle des Feminismus in den 60er Jahren begann der Kampf um das Selbstbestimmungsrecht. Allerdings fand dieser noch nicht auf den großen Bühnen statt. Im Gegenteil: In der „Welt der Unterhaltungsmusik [verfestigte sich] zunächst eine Rollenaufteilung zwischen männlichen Stars auf der Bühne und weiblichen Fans auf der Tanzfläche“ (Rempe, 2020, S. 340). Da Liedermacherlieder eher zum Mitdenken und allenfalls zum Mitsingen gedacht sind, könnte man davon ausgehen, dass die genannte Rollenaufteilung auf den politischen Kleinkunsth Bühnen nicht stattfand. Trotzdem war die Szene größtenteils männlich geprägt. Frauen, die sangen und damit ihren Lebensunterhalt verdienen konnten, waren selten und berühmte Musikerinnen, die als Vorbilder dienen konnten, gab es wenige. In einer männerdominierten Musikszene erfuhren Frauen strukturelle Ungleichbehandlung, Sexismus und Vorurteile, gegen die schwer anzukommen war. In den 1970er Jahren wandelte sich das Genre durch Einflüsse aus Jazz, Soul und Rock mit persönlicheren Themen im Vordergrund langsam in Richtung Singer/Songwriter und gelangte dadurch langsam in den Pop-Mainstream. Frauenbands, die androgyn und provokant auftraten, um das Weiblichkeitsideal ihrer Zeit zu brechen, eroberten die Rock- und Pop-Bühnen. Durch die Gründung von Frauenmusik-Netzwerken in den 80ern organisierten sich Frauen in vielen deutschen Städten in Initiativen und veranstalteten Frauen-Musik-Wochen, Konzerte, Frauenfestivals, Tagungen und Diskussionen (vgl. Bernasconi, 2019). Anfang der 1990er Jahre wurde der Begriff Feminismus wieder für kurze Zeit "hip" und sprach vor allem junge Frauen an. Auslöserinnen waren die *Riot Grrrls*, eine Bewegung von alternativen Musikerinnen, die sich zusammenschlossen, um gegen ihren persönlichen und strukturellen Ausschluss aus der Pop- und Subkulturproduktion vorzugehen (vgl. Mayer, 2025). In den Nullerjahren wurde das gesellschaftliche Frauenbild sehr stark durch die Popkultur verändert. Von außen betrachtet waren die 2000er eine Zeit voller Glanz, Girl-Power und Glamour, doch das Idealbild von Frauen hatte dabei weniger mit Selbstbestimmung, als mit Selbstoptimierung zu tun. Als Empowerment getarnt entstand ein objektifiziertes Frauenbild, das aufreizend und gut vermarktbar sein sollte. Allerdings hat sich nach der deutschen Wiedervereinigung sich eine vielfältige, bunte und starke Liedermacherszene in Deutschland entwickelte. Die Generation der großen Liedermacher ist mit Reinhard Mey, Gerhard Schöne oder Konstantin Wecker auf den großen Bühnen immer noch präsent, und doch hat die nachrückende Generation der Liedermacherei in Deutschland sehr selbstbewusst neue Impulse verliehen. Die Kleinkunstszene und damit das politische Lied erleben heute wieder einen Aufschwung.

Musikalisch oft umfangreicher, mit verschiedenen stilistischen Einflüssen erweitert, werden gesellschaftskritische Texte poetisch verdichtet und es gibt sie – die Frauen in der Männerdomäne. Laura Braun, Miss Allie, Anna Depenbusch, Sarah Lesch, Mine, Elena Seeger, Dota Kehr und Paula Linke sind nur einige Namen, deutscher Liedermacherinnen, die das kleine Musikgenre bereichern und bekannt machen. Die Relevanz des Feminismus hat auch heute nicht nachgelassen. Die Liedermacherin Miss Allie berichtet beispielsweise von Situationen, in denen ihr technische Kompetenzen abgesprochen wurden oder sie übergriffiges Verhalten erfahren hat, das eindeutig mit ihrem Geschlecht in Verbindung gebracht werden kann (vgl. Miss Allie, 2026). Auf sozialen Plattformen sind misogynie, antifeministische Inhalte heute sehr erfolgreich und politisch stehen geschlechtergerechte Fragen wieder oder immer noch zu Debatte. Musik kann dabei helfen, Widerstand zu leisten und gibt Menschen das Gefühl, nicht allein zu sein. Eine Frau mit positiven Erfahrungen ist die Liedermacherin Dota. Sie erzählt, dass sie selbst keine Benachteiligung als Künstlerin erfahren habe und dass die Schwierigkeiten, die ihr begegnen eher mit dem Musikerdasein an sich zusammenhängen und Frauen und Männer gleichermaßen betreffen (vgl. Dota Kehr, 2026). Das zeigt, dass strukturelle Ungleichheiten nicht zwangsweise jede Frau betreffen und jede Künstlerbiografie doch individuell geschrieben wird. Obwohl die Liedermacherei als Genre anfangs keine besondere Rolle in der Frauenbewegung spielte, weil der thematische Fokus der Lieder vorwiegend ein anderer war, hat das Genre heute umso mehr Potenzial, Frauen mit einfachen, aber wirksamen Mitteln eine Stimme zu geben.

#### 4. Repräsentation und Darstellung in den Medien

##### 4.1 Presse, Rundfunk, Fernsehen

Die großen Namen der historischen Waldeck - Festivals aus den Sechzigern, die heute noch bekannt sind, sind vornehmlich männlich: Reinhard Mey, Hannes Wader, Franz Josef Degenhardt, Dieter Süverkrüp, Hanns Dieter Hüsch, etc.. Dies entspricht in etwa dem Zeitgeist und der geringen Sichtbarkeit von Frauen in den Sechzigerjahren vor dem Erstarken der Frauenbewegung sowie einer chauvinistischen Haltung innerhalb der Szene. Dennoch gab es auch bei den frühen Festivals wichtige und spannende Frauen auf der Bühne. Kristin Bauer-Horn ist eine davon, ebenso Fasia Jansen, Joana oder Johanna von Hancke. Von diesen Namen liest man allerdings ziemlich wenig in den Dokumentationsarbeiten und wissenschaftlicher Literatur, denn diese sind nach wie vor männlich geprägt. Eine der wenigen Arbeiten, in denen auch Frauen zum Teil näher betrachtet werden ist die

KünstlerInnen, sondern darum, den Enkulturationsprozess zu verstehen, der dazu führte, dass die Musikgeschichte heute hauptsächlich männlich geprägt ist (vgl. Grotjahn, 2010). Allerdings beschäftigen sich Genderstudien in erste Linie mit Komponistinnen der E-Musik, die in der klassischen Musikgeschichte bisher im Schatten ihrer männlichen Väter, Brüder oder Ehemänner standen. Für die populäre Musik hingegen ließen sich keine vergleichbaren Arbeiten finden, was nicht verwunderlich ist, wenn man bedenkt, dass viele U-Musikgenres im Vergleich zur E-Musik erst Ende des 19. Jahrhunderts mit der allmählichen Verbreitung von Tonträgern an Bedeutung gewannen. Vereinzelt gibt es begonnene Archivprojekte, die es sich zu Aufgabe gemacht haben, die Arbeit von Frauen verschiedener Genres sichtbar zu machen, allerdings stecken diese oft noch in den Kinderschuhen und es hat sich bisher keines finden lassen, das sich mit den deutschsprachigen Liedermacherinnen beschäftigt. Das kann daran liegen, dass feministische Themen mehr Medienecho erfahren, wenn sie laut und aufdringlich präsentiert werden. Eine punkige Nina Hagen oder eine freche Ina Deter, die mit ihren Liedern ein Recht auf Abtreibung fordern, weibliche Lust enttabuisieren oder Solidarität unter Frauen besingen, beanspruchten lautstark ihren Platz im kulturellen Feld. Lieder hingegen, die auf der kleinen Bühne einer unscheinbaren Kleinkunstkammer vor kleinem Publikum zum Nachdenken anregend vorgetragen werden, bewegen selten große Massen, wenn sie auch noch so vielen aus dem Herzen sprechen mögen. Feminismus ist zwar politisch, aber kaum ein Lied früherer Liedermacherinnen ist feministisch. Es zeigt sich allerdings der Trend, dass die feministischen Musikerinnen als Liedermacherinnen in ihre Karriere gestartet sind. Auch Ina Deter stand anfangs nur mit einer Gitarre als selbsternannte *Klampfenelse* auf der Bühne, bevor sie sich in den 70ern dem melodischen Rock zuwandte, um schrill und frech von Liebeslust und -leid zu singen (vgl. Vaudeville, 1983). Damit fügte sie sich sowohl in den Zeitgeist der Frauenbewegung als auch der allgemeinen Musikentwicklung in Deutschland ein. Seit über hundert Jahren kämpfen Frauen für fundamentale Rechte. Das Frauenwahlrecht, sowie das Recht auf Bildung, Erwerbstätigkeit und Eigentum sind Errungenschaften des erste Welle Feminismus. Diese wirkten sich auch auf Musikerinnen aus, denn während des ersten Weltkrieges drangen Frauen in für sie neue, bisher Männern vorbehaltenen Arbeitsbereiche vor, was zu einer Reihe von Veränderungen auf dem Arbeitsmarkt und in der Familie führte. Die Möglichkeit, durch eigene Erwerbstätigkeit für ihren Lebensunterhalt sorgen zu können, zwang viele junge Frauen nicht mehr dazu, möglichst früh zu heiraten und eine allmähliche Lockerung der Scheidungsgesetze und vermehrte Möglichkeiten der Geburtenkontrolle vergrößerten den Lebensfreiraum von Frauen entscheidend. Auch für Musikerinnen bot sich in den 20er

umfangreiche Begleitdokumentation zu live-Aufnahmen der Burg Waldeck Festivals von 1964 – 1969 auf CDs von Michael Kleff (2008). Neben vielzähligen Fotos und Interviewausschnitten enthält es Texte zur Geschichte der Festivals, Erinnerungen und Anmerkungen einiger der damaligen Beteiligten sowie vieler Musikerinnen und Musiker. Zählt man die alle Namen der KünstlerInnen im Begleitbuch der CDs, lässt sich feststellen, dass von den mehr als 80 KünstlerInnen, die bei den sechs Festivals auftraten, immerhin fast ein Drittel der Solisten weiblich war. Dabei muss aber beachtet werden, dass der Großteil dieser Frauen internationale Musikerinnen waren oder im Duo auftraten. Wenn man versucht, nur die deutschen Liedermacherinnen zu zählen, bleiben nur etwa vier Frauen von insgesamt 19 Liedermachern(vgl. Kleff et al , 2008). Allerdings erzählt die Liedermacherin Joana in einer Dokumentation über die Waldeck-Festivals, dass sie beispielsweise gar nicht auf der Bühne auftrat, sondern ihre Lieder abends am Lagerfeuer sang (vgl. SWR Doku, 2024). Um all die Frauen sichtbar zu machen, die neben der Bühne sangen, müsste man sich wahrscheinlich intensiv mit dem Archiv auf der Waldeck vor Ort auseinandersetzen, was den Umfang dieser Hausarbeit überzogen hätte. Von anderen Folklore-Festivals, die in den 60ern und 70ern zahlreich stattfanden, sind noch schwieriger Aufstellungen der damaligen KünstlerInnen zu finden. Man kann allerdings davon ausgehen, dass sie sich zahlenmäßig ähneln. Immerhin war die Studentenbewegung in vollem Gange und die Chanson-, Folk- und Liedermacherszene am Blühen. Gerade deshalb sind Dokumentationen wie die von Kleff ein unbestreitbarer Beweis dafür, dass von der ersten Stunde an eine beträchtliche Anzahl von Liedermacherinnen aktive Mitglieder der Szene waren. Der kulturelle Einfluss der LiedermacherInnen muss anhand von Konzerten und insbesondere ihrer Medienpräsenz gemessen werden. Praktischerweise waren westdeutsche Radio- und Fernsehsender von Anfang an bei den Burg-Waldeck-Festivals präsent und übertrugen die Auftritte an die breite Öffentlichkeit. Wie sichtbar die Frauen dort allerdings waren, lässt sich nicht genau sagen, denn bei der Recherche gibt es ein ganz grundsätzliches Problem: Es gibt kein zentrales Rundfunkarchiv in Deutschland. Seit Kriegsende sind Hörfunk und Fernsehen in der Bundesrepublik föderal geregelt und man müsste für jedes einzelne Festival, den jeweiligen Radiosender ausfindig machen. Es gibt zwar eine Sammlung des deutschen Rundfunkarchives zu den Waldeck Festivals, aber man in der Schallarchivdatenbank des deutschen Rundfunkarchivs nicht nach dem Geschlecht von Personen recherchieren und müsste alle Datensätze einzeln durchforsten. Da hierbei etwa 2000 Aufnahmen analysiert werden müssten, sprengt auch dieses Vorhaben den Rahmen einer Hausarbeit. In Presseartikeln, wie beispielsweise einem der *rheinischen Post* vom 03.07.1964 ist allerdings

sehr wohl von „Sänger[n] und Sängerinnen“ (Kirsch, 1964) die Rede und auch ein Auftritt Fasia Jansens wird erwähnt. Es wäre spannend, in einer groß angelegten Recherche, alleine die Repräsentation der Liedermacherinnen in den Printmedien zu untersuchen, in den Archiven der Festivalveranstalter und öffentlichen Medien. Abgesehen von den Live-Übertragungen und Mitschnitten auf Festivals, war es für Frauen schwer, sich als Liedermacherin zu präsentieren. Joana, die zu den Liedermacherinnen der ersten Stunde gehört und seit den 70ern das Singen und Liederschreiben zum Beruf gemacht hat, erzählt nicht nur in ihrem Lied ihre Rolle *Als Frau in dem Metier*. Sie berichtet beispielsweise auch davon, dass ihre Gesprächsbeiträge aus einer aufgezeichneten Unterhaltungssendung geschnitten wurden und der Fernsehredakteur dies begründete mit den Worten: „Man hat ihrem Gesicht förmlich angesehen, dass sie denken. Das geht doch nicht! Eine Frau muss doch weiblich bleiben!“ (Joana, 1982, 38). Die Künstlerin beschwerte sich oft, dass Frauen, bis auf wenige Ausnahmen fast ausschließlich nur von Liebe sangen und erzählte von einer Festivalanfrage, die ebenjenes Bild verstärkte. Die OrganisatorInnen, die die Veranstaltung, unter dem Motto ARBEIT - LIEBE - TRAUM präsentieren wollten, fragten sie damals nur an, damit sie als Frau, den Bereich Liebe abdecken könne (vgl. Joana, 1982) Heute bemühen sich vor allem Kulturradiosender, auch kleinen KünstlerInnen eine musikalische Plattform zu bieten und laden regelmäßig männliche sowie weibliche Newcomer in ihre Sendungen ein. Sie leisten damit einen wichtigen Beitrag, die Sichtbarkeit von Frauen in und außerhalb der Szene zu erweitern. Der Fokus liegt dabei heute nicht mehr auf dem Äußeren der Frauen, sondern auf der inhaltlichen Ebene deren Lieder. Einerseits können in Gesprächen die Personen hinter den Liedern kennengelernt werden und zum anderen kommen die Radiohörenden so mit Musik in Kontakt, die sonst vielleicht nur auf kleinen, unbekanntem Festivals gespielt wird.

#### 4.2 Auftrittsmöglichkeiten

Festivals sind neben Radiofeatures und Kleinkunsth Bühnen die Orte, an denen LiedermacherInnen Bekanntheit erlangen können. Über die Programmaufstellung ehemaliger Folkfestivals lässt sich wenig in Erfahrung bringen, da diese oftmals von privaten InitiatorInnen oder kleinen Vereinen veranstaltet wurden. Allgemein gilt: Nicht alles, was über den Äther ging, wurde aufgezeichnet; nicht alles, was aufgezeichnet worden ist, wurde dauerhaft archiviert; nicht alles, was dauerhaft archiviert war, hat die Zeitläufe überdauert. Es gibt keine zentrale Programmdokumentation aller Festivals in Deutschland. Das macht die Recherche in Sachen Liedermacherinnen sehr schwierig. Was aber gesagt werden kann:

Die Festival-Lineups sind heute noch lange nicht ausgeglichen. Gerade einmal ein Drittel der KünstlerInnen auf Festivals ist laut einer Studie der MaLiSa-Stiftung weiblich (vgl. MaLisa Stiftung, 2022). Das entspricht in etwa auch dem Anteil der Musikerinnen auf dem Arbeitsmarkt. Genaue Aufteilungen nach Genres gibt es dabei leider nicht. Eine Sonderauswertung des statistischen Bundesamtes zur Erwerbstätigkeit in Kultur und Kulturwirtschaft kam zu dem Ergebnis, dass 2024 etwa 31 % der Menschen in Musik-Gesangs- und Dirigententätigkeiten weiblich waren (Destatis, 2026). Diese Zahlen ergeben sich bestimmt nicht dadurch, dass Frauen weniger musikalisch wären als Männer oder weniger zu sagen hätten. Viel eher ist damit zu rechnen, dass ein großer Faktor die Selbstständigkeit ist, durch die man als MusikerIn einer hohen finanziellen Unsicherheit begegnet. Auch strukturelle Ungleichheiten, durch die Künstlerinnen stärker benachteiligt sind als ihre männlichen Kollegen, wie etwa eine geringere Gage, machen das Bühnenleben für Frauen nicht unbedingt attraktiv (vgl. Miss Allie, 2026). Zusätzlich lässt sich eine mögliche Schwangerschaft und ein damit einhergehendes Familienleben schwer mit dem Musikberuf vereinbaren. Eine längere Elternzeit, wie sie in festangestellten Berufen üblich ist, wollen und können sich Musikerinnen oft nicht leisten, wenn sie keine Unterstützung durch einen Partner oder ihre Familie erfahren (vgl. Stelzer, 2013). Die Liedermacherin Dota beschreibt, dass sie selbst keine strukturellen Ungleichheiten erfahren habe; sie macht allerdings noch auf einen weiteren Punkt aufmerksam: das Fehlen einer Agentur, die die Künstlerinnen an die Festivals vermittelt (vgl. Dota Kehr, 2026). Sie selbst hat sich gegen eine Agentur entschieden um möglichst unabhängig und selbstbestimmt zu sein, doch auch gerade junge MusikerInnen können sich ein Management oft einfach noch nicht leisten. Deshalb ist es für sie umso wichtiger, dass ihre Lieder auf Kleinkunsth Bühnen und Festivals gesehen und gehört werden und das Publikum nachhaltig beeindruckt werden dürfen. Heute sind die Möglichkeiten der Repräsentation von KünstlerInnen durch die sozialen Medien so groß wie nie zuvor. Viele Generationen haben jahrzehntlang für die Sichtbarkeit von Frauen gekämpft. Die Ausgangssituation für junge Musikerinnen ist heute so aufgeklärt und frei wie noch nie. Natürlich ist die Liedermacherei kein Genre, das mit dem Pop- und Rockmainstream an AnhängerInnen mithalten kann. Trotzdem hat es über die Jahre nicht an Bedeutung verloren und bringt stetig neue Talente auf die Bühne. Es ist wichtig, ihnen eine Bühne zu bieten und gleichzeitig nicht zu vergessen, wer die Frauen waren, die sich damals schon unter all den berühmten Männern ihren Platz in der Medienlandschaft erarbeitet haben.

## 5. (Rollen)bild der Liedermacherinnen

Gesellschaftliche Entwicklungsprozesse werden von populärer Kultur begleitet, doch deren Einfluss wird häufig vernachlässigt. Es ist spannend, dabei die Darstellung von Frauen über die Jahre hinweg zu beobachten. Einerseits zeigt eine qualitative Analyse von populärer Musik zwischen 1938 bis 1998 eine Zunahme an Diversität und Komplexität der Frauenbilder (vgl. Cooper, 1999), während quantitative Arbeiten eine zunehmende Sexualisierung von Frauen in der Musik von 1959 bis 2009 darlegen (vgl. Hall, West & Hill, 2012). Ob diese unterschiedlichen Frauenbilder in der Musik auf das Geschlecht der KomponistInnen zurückzuführen sind, kann nicht ausgemacht werden und das soll auch nicht das Ziel dieser Arbeit sein. Musik ist in erster Linie Kunst und sollte als solche nicht grundsätzlich weiblich oder männlich charakterisiert werden. Dennoch passiert es, dass Attribute, die einem bestimmten Geschlecht zugeschrieben werden, auch auf dessen Musik übergehen sollen und so ein klischeehaftes Bild der Rollenverteilung von Frauen und Männern prägen. So fallen beispielsweise Männer besonders auf, wenn sie typisch weibliche, sanfte Instrumente wie Harfe oder Querflöte spielen oder leise und gefühlvolle Lieder schreiben. Andersherum stechen Frauen, die laute und voluminöse Instrumente wie Schlagzeug, E-Bass oder Posaune spielen oder als Sängerin einer Metalband auftreten, speziell heraus.

### 5.1 1959 – 1990

In einer Zeit, in der Frauen laut Gesetz nur dann arbeiten gehen durften, wenn ihre Arbeit mit ihren Pflichten in Ehe und Familie vereinbar war, zeigte sich die herkömmliche Rollenverteilung der Geschlechter noch sehr stark, auch in der Musik. Damals standen „über Sozialisation vermittelte, herkömmliche Eigenschaften von Frauen, wie Empathie, Anpassungsfähigkeit, Hingabe, etc. im Widerspruch zu solchen, die Musik (als Diskurs mit bestimmten konventionellen Regeln) einfordern, wie Selbstdarstellung, Egozentrik, Aggressive Sexualität etc.“ (Grimm, 1987, 6). Die Liedermacherin Joana erzählt beispielsweise davon, zu Beginn ihrer Musikkarriere Mitte der 60er Jahre gesagt bekommen zu haben, mit einer so schönen Stimme müsse sie Liebeslieder singen, „nicht dieses politische Zeug“ (SWR Doku, 2024). Neben der gesellschaftlichen Vorstellung, wie ihre Lieder inhaltlich präsentiert werden sollten, wurde ihr von Musikmanagern außerdem gesagt, ihre Nase sei nicht für das Showgeschäft geeignet und ihr Kinn sei zu energisch (vgl. SWR Doku, 2024). Vergleichbare Aussagen über das Aussehen von Männern ließen sich nicht finden. Es scheint, als würden in männlichen Künstlerbiografien die Texte und die

Musik als präsentables Alleinstellungsmerkmal ausreichen. In einer Umfrage der Musikzeitschrift *Melodiva* aus dem Jahr 2010 wurden Musikerinnen gefragt, ob sie es wichtig finden, ihr Geschlecht zum Thema zu machen und Ungleichheit zu benennen oder ob sie glauben, dass dies den Musikerinnen allgemein und ihrer persönlichen Karriere eher schadet. Dabei ergab sich ein gemischtes Bild. Einerseits existiert die Sorge, bei einer Hervorhebung der Musik von Frauen könnte es mehr um das Frausein als um die Musik gehen. Andererseits können Musikerinnen viel eher als Vorbilder gesehen werden, wenn sie speziell hervorgehoben werden. Einige gaben sogar an, das Geschlecht zum Thema zu machen sei ein Muss, denn wenn das Geschlecht der Karriere schade, weil das Geschlecht zum Thema gemacht wird, dann müsse das erst recht zum Thema gemacht werden (vgl. Stelzer, 2010). Doch nicht jede Musikerin sieht sich automatisch als Feministin, nur weil sie eine Frau ist. Die Liedermacherin Fasia Jansen beispielsweise widmete ihr Leben der Musik und dem Friedensaktivismus. Obwohl sie als schwarze Frau in Deutschland mehreren marginalisierten Gruppen zugehörig war und allen Grund gehabt hätte, das in ihrer Kunst zu verarbeiten, hat sie ihr Frausein nie zum Thema gemacht. Zwar hat sie sich für Frauenrechte national und international eingesetzt, aber dabei ging es nie um sie persönlich. Stattdessen widmete sie sich mit ihren Liedern allen aktuellen politischen Themen, gegen die bei den Ostermärschen protestiert wurde. Auf dem ersten Waldeck-Festival 1964 war sie es, die dem Publikum und anderen Liedermachern von amerikanischen Protestliedern inspirierte Texte gegen Wiederbewaffnung, Atom(bomben)versuche und Militarismus präsentierte und sich wundern musste, dass die meisten diese Lieder noch nicht kannten (vgl. Enzensberger, 2020). Fasias Auftritt damals war eine Art Initialzündung für viele LiedermacherInnen, sich an das Potenzial des politischen Liedes zu wagen. Barbara Thalheim dagegen als Liedermacherin der DDR erfüllte eine andere Rolle. Gefördert vom staatlichen Komitee für Unterhaltungskunst ging es bei ihren Auftritten vor allem um musikalische und literarische Qualität. Mit ihren Liedern hat sie mehreren Generationen Denken und Fühlen gelehrt. Ihr „Liederpublikum kommt mit unterschiedlichsten Erwartungen, die Konzerte werden zur Bühne für alles, was sich in der wenig ausdifferenzierten, reglementierten DDR-Öffentlichkeit nicht artikulieren darf.“ (Kaps & Schrupf, 1996, 9) Mit ihr wuchs auch in der DDR in den 60er Jahren eine Singbewegung. Dabei entstanden viele Lieder, die sich kritisch mit der eigenen Gesellschaft auseinandersetzten. Wer allerdings, wie beispielsweise Bettina Wegner, seine Stimme zu laut gegen das Regime erhob, musste mit Auftritts- und Sendeverböten oder anderen Repressionen rechnen und so befanden sich LiedermacherInnen der DDR auf einer ständigen Gratwanderung zwischen Sprachrohr der

Gesellschaft und DienstleisterInnen des Regimes. So vielseitig sich das Rollenbild der Künstlerinnen gezeigt hat, so sehr wandelte sich auch das Frauenbild über die Jahre. Eine Studie, die die Darstellung von Frauen in der populären Musik von 1960 bis 2018 untersuchte, kam zu dem Ergebnis, dass das in den 60ern noch oft portraitierte Bild der kindlichen, attraktiven Frau über die Jahrzehnte dem Bild einer wilden, freien Frau gewichen zu sein scheint (vgl. Schäper, Reich & Scherer, 2021).

## 5.2 1990 – heute

LiedermacherInnen rückten für eine lange Zeit in den Schatten populärerer Musikstile, wie der Beat in den 70ern, der neuen deutschen Welle in den 80ern und Hip-Hop in den 90er Jahren. Die Studentenbewegung war verstummt, die soziale, weltpolitische Lage entspannte sich. Die Menschen wollten Spaß haben und unterhalten werden, das ging mit der neuen Musik viel besser. Durch die neuen Kommunikationsmöglichkeiten der 2000er-Jahre war der Feminismus zeitweise so präsent im öffentlichen Diskurs, dass er als Marketingstrategie erfolgreiche Künstlerinnen, die den Zeitgeist erkannt haben, noch erfolgreicher gemacht hat. Die Auseinandersetzung mit verkörperter Weiblichkeit, Genderrollen und Sexualität wird mittlerweile in der breiten Öffentlichkeit diskutiert. Trotzdem sind Frauen auch heute noch mit den Auswirkungen eines patriarchal geprägten Systems konfrontiert. Laut *verdi* verdienen Frauen, die über die Künstlersozialkasse versichert sind, immer noch 25 Prozent weniger als ihre männlichen Kollegen (vgl. Söndermann, 2025). Auch die politische Weltlage bietet nach wie vor genug Anlass, auf die herrschenden Missstände aufmerksam zu machen. Die Liedermacherin Joana sieht es, heute vielleicht noch stärker als früher, als ihre Pflicht, ihre Stimme musikpolitisch zu nutzen: „So arg heiter kann man in diesen Zeiten nicht von der Bühne gehen. Man muss auch Flagge zeigen und sagen, wofür man steht“ (SWR Doku, 2024), sagte sie nach ihrem Auftritt beim Jubiläums-Festival auf der Waldeck. LiedermacherInnen standen mit ihren Werken für Authentizität, Glaubwürdigkeit und Ehrlichkeit und sie stehen für ihre Haltung ebenso gerade wie für ihre Fragen und Zweifel. Der große Unterschied zu den 60er Jahren ist heute wohl die Ausgangslage für junge Menschen. Durch die Vorarbeit in feministischen, gesellschafts- und weltpolitischen Bereichen von Liedermacherinnen der vergangenen 60 Jahre steht Heranwachsenden heute eine Vielzahl unterschiedlicher Rollenbilder zur Verfügung. Vorbilder, die vermitteln, „dass man als Frau auch unabhängig von [...] Inszenierungen [seines Körpers] erfolgreich sein kann – mit Haltung, Intellekt und starken Texten“ (Miss Allie, 2026). Aus dem politischen Lied ist eine moderne Stilrichtung geworden, oft mit musikalischen Fusionen und

multikulturellen Einflüssen, und dennoch hat die ursprüngliche Liedermacher-Tradition ihren Charme nicht verloren. LiedermacherInnen singen ihre Lieder, weil sie etwas zu sagen haben und die Zahl der Stimmen von Frauen steigt dabei stetig.

## 6. Ausblick

Mit dieser Arbeit wurde versucht, ein umfassendes Bild der Bedeutung der musikalisch-politischen Stimme weiblicher Liedermacherinnen in Deutschland darzustellen, wobei eine Hausarbeit eigentlich einen zu kleinen Rahmen bietet, wirklich tief in das Thema einzusteigen. Dabei wurde über die Notwendigkeit des Liedermachergenres für Frauen gesprochen, über ihr Rollenverständnis und ihre Wirkmöglichkeiten. Auch wenn die Zusammenhänge zu politischen und feministischen Hintergründen dargestellt wurden, konnte diese Arbeit viele wichtige Punkte allerdings nur anschnitten. So stellt beispielsweise das Leben und Arbeiten als politische Musikerin in der DDR im Vergleich zur BRD einen durchaus interessanten, aber zu großen Themenkomplex dar, als dass er in dieser Hausarbeit ganzheitlich hätte abgebildet werden können. Auch auf die Arbeit nichtbinärer oder queerer Menschen wurde nicht im Speziellen eingegangen, wobei davon ausgegangen werden kann, dass sie mit den gleichen Schwierigkeiten, die durch ein männlich geprägtes System entstehen, konfrontiert waren und sind. Es bleibt die Frage offen, wie die Zukunft der Liedermacherinnen in Deutschland aussieht. Die 60er Jahre haben gezeigt, wie groß die gemeinschaftsfördernde Wirkung sein kann, die von der „kleinen“ Musik ausgeht. Künstler, die den Frust über die Ungerechtigkeiten in der Welt, über die Sehnsucht nach Frieden oder über Missstände in der Gesellschaft allein mit ihrer Stimme und einer Gitarre ausdrücken konnten, fanden ein großes Publikum. Hannes Wader, Reinhard Mey, Wolf Biermann und Konstantin Wecker prägten als bekannte Liedermacher diese Zeit und schufen mit ihren Liedern geradezu Hymnen der sozialen Bewegung (vgl. Wicke, 2016). Über die Jahrzehnte wurden mehr Frauen sichtbar und das Genre wandelte sich durch verschiedene Einflüsse in Richtung Singer/Songwriter. Immer wieder sorgten Musikerinnen für neue Impulse, brachen Tabus und setzten sich mit Genderrollen, Sexualität und verkörperter Weiblichkeit auseinander. Heute erfreuen sich Singer/SongwriterInnen einem großen Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad. Das ergibt sich aus Umfragen zu den beliebtesten Musikgenres in Deutschland. 2024 gaben 72,6 % der Deutschen an, am liebsten Rock oder Pop zu hören, wohingegen nur 26,2 % Chansons (am ehesten mit der Liedermacherei zu vergleichen) als bevorzugte Musikrichtung anführten (vgl. MIZ., 2025). Einige weibliche Singer/Songwriter wie beispielsweise Taylor Swift, Lana del Rey oder Sia

sind heute so erfolgreich und ihre Musik so beliebt, dass sich die Frage stellt, ob sich für KünstlerInnen mit so einer großen Reichweite die moralische Pflicht ergibt, mit ihrer Musik politisch Stellung zu beziehen. Vor allem in den letzten Jahren, durch das Wiederaufkeimen der Genderdebatte, konnten viele Musikerinnen den Feminismus als Marketingstrategie nutzen, um schnell eine große Reichweite zu erlangen. Das bietet einerseits eine große Chance, eine weibliche Perspektive auf die Gesellschaft ins breite Bewusstsein der Hörerschaft zu bringen. Andererseits ist die Forderung, dass Frauen ihre politische Haltung in jedem Aspekt ihres Lebens makellos zur Schau stellen müssen, als Grundvoraussetzung dafür, ernst genommen zu werden, einfach nicht gerechtfertigt (vgl. Davies, 2017). Männliche Künstler mussten und müssen das auch heute nicht in vergleichbarem Maß. Durch den Aufstieg von sozialen Medien, wie TikTok, Instagram oder YouTube hat sich das Singer-Songwriter-Genre massiv gewandelt. Wo früher noch ein Plattenvertrag nötig war, reicht heute ein virales Video, um ein Millionenpublikum zu erreichen. Das ist auch eine Chance für klassische LiedermacherInnen. Durch sogenannte Shorts auf TikTok oder YouTube können emotionale Song-Snippets von 30 Sekunden ausreichen, um weltweite Trends zu setzen oder zumindest sehr viel Aufmerksamkeit zu erlangen. Die Bedeutung des Genres nimmt gerade wieder stark zu durch aufwühlende innen- und außenpolitische Themen wie Kriege, Klimakrise, Demokratiefeindlichkeit etc.. LiedermacherInnen waren schon immer ein Spiegel ihrer Zeit. Ihre Themen waren und sind immer politisch, oft persönlich und manchmal unbequem. Gerade in einer sich schnell wandelnden Welt, wie wir sie heute erleben, bietet das Genre Tiefe, Halt und die Möglichkeit, mit Gleichgesinnten in Kontakt zu kommen und genau das brauchen viele Menschen in Zeiten von Unsicherheit und Umbruch. Die Liedermacherei profitiert ungemein von ihren weiblichen Künstlerinnen, da sie es mit ihren Liedern um eine weibliche Perspektive auf die Gesellschaft bereichern. Auch wenn sie heute weniger gesellschaftliche Diskriminierung erfahren als noch in den 60er Jahren, sollte es das Ziel der Festivalveranstaltenden und Kulturschaffenden sein, ihre Bühnen divers zu füllen und auch einer weiteren Generation an jungen KünstlerInnen vielfältige und sichtbare Vorbilder zu bieten.

## 7. Literaturverzeichnis

- Bernasconi, H. (2019) Bernasconi, Hildegard, It's a man's world: Rock-, Pop- und Jazzmusikerinnen schließen sich zusammen., *Digitales Deutsches Frauenarchiv*. Zugriff am 29.3.2026. Verfügbar unter: <https://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/themen/its-mans-world-rock-pop-und-jazzmusikerinnen-schliessen-sich-zusammen>
- Cooper, B. L. (1999) Cooper, B. Lee, Women's studies and popular music stereotypes. *Popular Music and society*, 1999, 23(4), 31–43
- Davies, E. (2017) Davis, Eli, She wears short skirts, I wear T-Shirts: The Complicated Feminism of Taylor swift. In R. Jones (Hrsg.), *Under My Thumb: Songs That Hate Women and the Women Who Love Them*, S. 310–318, 2017, London, Watkins Media
- Destatis. (2026) Erwerbstätigkeit in Kultur und Kulturwirtschaft - Sonderauswertung aus dem Mikrozensus, (hrsg.), 21.01.2026
- Dota Kehr (2026) schriftliches Interview mit Dota Kehr per E-Mail am 17.03.2026 mit dem Betreff *Hausarbeit zu deutschen Liedermacherinnen*
- Elflein, D. (2016). Elflein, Dietmar, In Germany after the War: Broadening the discourse on the Liedermacher (Ashgate popular and folk music series). in: I. Marc (Hrsg.), *The singer-songwriter in Europe: paradigms, politics and place* S. 109–121, 2016, London New York: Routledge, Taylor & Francis Group, <https://doi.org/10.4324/9781315552910>
- Enzensberger, H. M. (2020) Enzensberger, Hans Magnus, Burg Waldeck 1964. in: B. Hanneken (Hrsg.), *Deutschfolk: das Volksliedrevival in der BRDDR*, 1. Auflage., S. 102–131, 2020, Rudolstadt: Stadt Rudolstadt, Rudolstadt-Festival
- Grimm, E. (1987). Grimm, Ele, Frauen machen Musik, Rundbrief 8, (Nov), 6, 1987, in: *Digitales Deutsches Frauenarchiv*
- Grotjahn, R. (2010). Grotjahn, Rebecca, Musik und Gender - eine Einführung (Kompendien Musik). In: R. Grotjahn & S. Vogt (Hrsg.), *Musik und Gender: Grundlagen, Methoden, Perspektiven* S. 18–42, 2010, Laaber: Laaber-Verlag
- Hall, P. Cougar, West, J. H. & Hill, S. (2012). Hall, P. Cougar, West, Joshua H., Hill, Shane, Sexualization in Lyrics of Popular Music from 1959 to 2009: Implications for Sexuality Educators. *Sexuality & culture*, 16(2), 103–117, 2012
- Herrmann, U. (Hrsg.). (2006). Hermann, Ulrich, „Mit uns zieht die neue Zeit ...“: der Wandervogel in der deutschen Jugendbewegung; 2006, Weinheim München, Juventa Verlag
- Hertrampf, S. (2008,) Hertrampf, Susanne, Ein Tomatenwurf und seine Folgen | Frauenbewegung, 08.09.2008, *bpb.de*. Zugriff am 26.3.2026. Verfügbar unter: <https://www.bpb.de/themen/gender-diversitaet/frauenbewegung/35287/ein-tomatenwurf-und-seine-folgen/>

- Joana. (1982) Emetz, Joana, *Mit ungebrochenen Schwingen: Lieder, Notizen, Gedanken; e. Auswahl 1969-1981* (Fischer-Taschenbücher) (Orig.-Ausg.), 1982, Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag
- Kaps, P. & Schrumpf, A. M. (1996) Kaps, Petra, Schrumpf, Anita Mathilde, Ende der Märchen - Zur Abschiedstournee der Liedermacherin Barbara Thalheim, *Melodiva* (1), 8–10, 1996, in *Digitales Deutsches Frauenarchiv*
- Kirsch, H.-C. (1964,) Kirsch, Hans-Christian, "Das erste Festival des Chansons - eine neue Art des Jugend-Musizierens" in: *Rheinische Post*, 03.07.1964 (aus dem Waldeck-Archiv)
- Kleff, M. (2008). Kleff, Michael, *Die Burg Waldeck Festivals: 1964-1969 Chansons Folklore International*, 2008, Hambergen: Bear Family Records
- Kneip, R. (1984). Kneip, Rudolf, *Wandervogel ohne Legende: die Geschichte eines pädagogischen Phänomens*, 1984, Heidenheim a.d. Brenz: Südmarkverlag Fritsch.
- MaLisa Stiftung. (2022). Studie zur Geschlechtergerechtigkeit in der Musikbranche: Charts, Werke und Festivalbühnen, 13.10.2022, *MaLisa Stiftung*. Zugriff am 16.3.2026. Verfügbar unter: <https://www.malisastiftung.org/studien/gender-in-music-charts-werke-und-festivalbuhnen>
- Mayer, U. (2025). Mayer, Ulli, Rebel Grrls - Empowerment im Kontext des pink noise Camp (mdw Gender Wissen). In A. Ellmeier, D. Ingrisch & C. Walkensteiner-Preschl (Hrsg.), *Empowerment: Wissen und Geschlecht in Musik, Theater, Film* S. 95–112, 2025, Wien: Böhlau. <https://doi.org/10.7767/9783205222163>
- Miss Allie. (2026). schriftliches Interview mit Miss Allie per E-Mail am 19.03.2026 mit dem Betreff *Hausarbeit zu deutschen Liedermacherinnen*
- MIZ. (2025) Bevorzugte Musikrichtungen der deutschen Bevölkerung ab 14 Jahren im Jahr 2024. *Deutsches Musikinformationszentrum*, veröffentlicht am 31.01.2025, *miz.org*. Zugriff am 17.3.2026. Verfügbar unter: <https://miz.org/de/statistiken/bevorzugte-musikrichtungen-nach-altersgruppen>
- Rempe, M. (2020). Rempe, Martin, *Kunst, Spiel, Arbeit: Musikerleben in Deutschland, 1850 bis 1960* (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft), 2020, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
- Rothschild, T. (1980). Rothschild, Thomas, *Liedermacher: 23 Porträts* (Fischer-Taschenbücher) (Orig.-Ausg., [Mikrofilm-Ausg.]), 1980, Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag
- Schäper, J., Reich, S. & Scherer, H. (2021) Schärper, Jule, Reich, Sabine, Scherer, Helmut, *Baby im Wandel der Zeit: Die Darstellung von Frauen in der populären Musik von 1960 bis 2018*, 2021, Zürich.

- Schneider, H. (2016) Schneider, Herbert, Art. Chanson, Das Chanson seit dem 17. Jahrhundert, Arten des Chansons im 17. bis 19. Jahrhundert, in: *MGG Online*. hrsg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016ff., veröffentlicht November 2016, Zugriff am 24.3.2026, Verfügbar unter: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/605425>
- Schulte-Hofkrüger, B. (1986) Schulte-Hofkrüger, Brigitte, Frauen machen Musik, Rundbrief 4 (Zur Geschichte der Frauen im Jazz), (6), 2, 1986, in: *Digitales Deutsches Frauenarchiv*
- Söndermann, M. (2025, Februar 11) Söndermann, Michael, Gender Pay Gap in der Kultur weiter gestiegen. *Verdi*, 11.02.2025 Zugriff am 28.3.2026. Verfügbar unter: <https://kunst-kultur.verdi.de/schwerpunkte/soziale-lage/zahlen-daten-fakten/++co++8608d6ac-f809-11ef-9081-91171a2ed43f>
- Stelzer, M. (2010) Stelzer, Mane, "Zwischen Lila Latzhose und Tabu", *Female \* Musicnetwork MELODIVA*, 10.05.2010, Zugriff am 16.3.2026. Verfügbar unter: <https://www.melodiva.de/reports/zwischen-lila-latzhose-und-tabu/>
- Stelzer, M. (2013) Stelzer, Mane, "Vom Wickeltisch zur Bühnenshow", *Female \* Musicnetwork MELODIVA*, 05.11.2013, Zugriff am 31.3.2026. Verfügbar unter: <https://www.melodiva.de/reports/vom-wickeltisch-zur-buhnenshow/>
- SWR (2024). SWR Dokumentation: *Open-Air auf Burg Waldeck: 60 Jahre Liederfestival! I SWR Doku*, 2024, Verfügbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=h69pdom-GeE>
- Vaudeville, J. (1983) Vaudeville, Jill, "Neue Frauen hat das Land", in: *EMMA*, (1), 56–58, 1983
- Wicke, P. (2016) Wicke, Peter, Art. Liedermacher in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016ff., veröffentlicht November 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/532549> Zugriff am 16.3.2026
- Zierner, G. (o. J.). Zierner, Gerhard, Aus der Frühzeit der Heidelberger Mädchengruppe. *Sonnenspiegel - Bundesschrift des Mädchenwandervogel Solveigh*, (8), 57–62. (Wahrscheinlich 2010 gedruckt)

## 8. Anhang

### Schriftliches Interview mit der Liedermacherin Miss Allie

#### **Geschlecht und Musikerinnenrolle**

##### **Inwiefern erlebst du dein Geschlecht als relevant für deine Tätigkeit als Musikerin bzw. Liedermacherin?**

Mein Geschlecht spielt in meiner Tätigkeit als Musikerin definitiv eine Rolle – sowohl auf struktureller Ebene als auch im Arbeitsalltag. Immer wieder erlebe ich, dass mir technische Kompetenzen abgesprochen werden oder ich nicht selbstverständlich als Entscheidungsträgerin wahrgenommen werde. Hinzu kommen stereotype Zuschreibungen, etwa als „kleine Süße“. Solche Erfahrungen machen deutlich, dass ich mich als Frau im Musikbusiness häufig stärker behaupten muss als männliche Kollegen.

Das zeigt sich auch in vielen konkreten Situationen: Ich wurde mehrfach ungefragt darin „belehrt“, wo welches Kabel eingesteckt werden müsse – selbst bei grundlegendem Equipment wie Gitarrenkabeln und Mikrofonen. Nicht selten stellte sich am Ende heraus, dass ich selbst die technischen Probleme lösen musste, etwa indem ich am Mischpult Einstellungen korrigierte, die andere zuvor nicht hinbekommen hatten.

Auch in professionellen Kontexten werde ich teils übergangen. In einem Meeting mit einem Veranstalter wurde konsequent mit meinen männlichen Teammitgliedern gesprochen – über meinen Kopf hinweg. Erst durch deren wiederholten Hinweis, dass ich die Entscheidungsträgerin bin, wurde ich überhaupt in das Gespräch einbezogen. In solchen Momenten wird sehr deutlich, wie tief verankert bestimmte Rollenbilder noch sind.

Darüber hinaus habe ich auch grenzüberschreitendes Verhalten erlebt, etwa als ein Veranstalter mir beim ersten Kennenlernen ungefragt die Hand auf den Schenkel legte. Ebenso wurde meine Kompetenz auf abwertende Weise kommentiert, beispielsweise durch die Aussage eines Produzenten, ich hätte „mit meinen Fähigkeiten auch ein Junge werden können“.

Neben solchen individuellen Erfahrungen gibt es auch strukturelle Vorurteile: So wurde mir mehrfach vermittelt, dass Frauen ab einem bestimmten Alter auf der Bühne weniger gefragt seien. Auch im Backstage-Kontext wurde meine künstlerische Leistung im Vorfeld infrage gestellt – allein aufgrund meines Geschlechts.

Selbst in alltäglichen Abläufen zeigt sich diese Ungleichbehandlung: Beim Eintreffen an Veranstaltungsorten wurde ich häufig nicht einmal begrüßt, da offenbar nicht davon ausgegangen wurde, dass ich eine relevante Rolle einnehme.

All diese Erlebnisse verdeutlichen, dass Geschlecht im Musikbetrieb nach wie vor eine entscheidende Rolle spielt – und dass es für Frauen oft mit zusätzlichen Hürden verbunden ist, sich in diesem Feld zu behaupten.

#### **Bezug zur Frauenbewegung**

##### **Versteht du deine musikalische Arbeit als Teil feministischer bzw. frauenpolitischer Bewegungen? Wenn ja, in welcher Weise?**

Ich verstehe meine künstlerische Arbeit klar als Teil feministischer und gesellschaftspolitischer Bewegungen. Als Liedermacherin arbeite ich traditionell in einem Genre, das eng mit politischem Ausdruck verbunden ist. In meinen Songs und öffentlichen Auftritten positioniere ich mich gegen Sexismus und für Werte wie Empathie, Gleichberechtigung und Offenheit. Dabei ist mir wichtig, Menschen eher einzuladen als anzugreifen – oft nutze ich Humor, um komplexe Themen zugänglich zu machen.

Wann immer es mein Tourkalender zulässt, trete ich auf Frauendemos auf oder politischen Veranstaltungen rund ums Thema Frau auf.

#### **Arbeitsbedingungen und Ungleichheiten**

##### **Welche Erfahrungen hast du hinsichtlich Auftrittsmöglichkeiten, Vergütung und allgemeinen Arbeitsbedingungen gemacht? Nimmst du Unterschiede im Vergleich zu männlichen Kollegen wahr?**

Ich habe in meiner Laufbahn wiederholt Ungleichbehandlungen erlebt – sowohl subtil als auch sehr direkt. Dazu gehören Situationen, in denen mir technische Kenntnisse abgesprochen wurden, ich in Gesprächen übergangen wurde oder sogar übergriffiges Verhalten stattfand. Auch strukturell zeigt sich, dass Frauen oft weniger ernst genommen werden oder ihre Kompetenz infrage gestellt wird. Diese Erfahrungen unterscheiden sich deutlich von dem, was viele männliche Kollegen berichten.

Besonders deutlich werden die Unterschiede im Bereich der Vergütung: Es gab mehrfach Fälle, in denen bekannt wurde, dass Künstlerinnen bei vergleichbarer Bekanntheit und gleicher Leistung geringere Gagen angeboten wurden als männlichen Kollegen. Diese Form der Ungleichbehandlung ist nicht nur frustrierend, sondern zeigt auch, dass strukturelle Ungleichheiten im Musikbusiness weiterhin bestehen.

## **Mediale Repräsentation**

**Wie beurteilst du die Darstellung und Sichtbarkeit von Liedermacherinnen in den Medien (z. B. Presse, Rundfunk, Fernsehen)? Hat sich diese deiner Wahrnehmung nach im Laufe der Zeit verändert?**

Ich nehme wahr, dass sich die Darstellung von Musikerinnen in den letzten Jahren verändert hat, allerdings noch nicht vollständig ausgewogen ist. Früher wurde der Fokus oft stark auf Äußerlichkeiten und Sexualisierung gelegt. Heute gibt es mehr weibliche Vorbilder, die über Inhalte, Haltung und künstlerische Qualität sichtbar werden. Dennoch ist diese Entwicklung relativ jung und noch nicht überall angekommen.

## **Vorbilder und Selbstverständnis**

**Wer waren oder sind deine musikalischen oder politischen Vorbilder? Welche Rolle nimmst du selbst als Liedermacherin ein?**

Ich habe mich ursprünglich eher an Musikern orientiert, die wir viel zu Hause gehört haben. Zöllner, Gundermann, Pankow, Silly und später Ganz schön Feist, Stoppok und Götz Widmann. In ihren Texten steckt super viel Witz und Intellekt drin. Das hat mich persönlich sehr abgeholt.

Ich halte weibliche Idole allerdings für sehr wichtig – insbesondere solche, die ihren Erfolg nicht primär über die Inszenierung ihres Körpers definieren. In meiner Jugend waren viele prominente Beispiele stark von bestimmten Schönheits- und Rollenbildern geprägt – etwa Künstlerinnen wie Britney Spears oder Christina Aguilera, bei denen äußere Erscheinung und Attraktivität eine zentrale Rolle spielten.

Ich hätte mir damals mehr Vorbilder gewünscht, die vermitteln, dass man als Frau auch unabhängig von solchen Inszenierungen erfolgreich sein kann – mit Haltung, Intellekt und starken Texten. Diese Entwicklung hat sich erst in den letzten Jahren deutlicher gezeigt, was ich als sehr positiv empfinde.

Ich sehe mich selbst als Teil einer neuen Generation von Liedermacherinnen, die genau solche Rollenbilder erweitern. Ich nutze meine Kunst bewusst, um Tabus zu brechen und neue Perspektiven sichtbar zu machen.

Heute haben junge Mädchen Zugang zu einer wesentlich größeren Vielfalt an weiblichen Rollenbildern. Es bleibt spannend zu beobachten, wie sich diese neue Generation unter diesen veränderten Voraussetzungen künstlerisch und gesellschaftlich weiterentwickeln wird.

## **Körperliche Faktoren (z. B. Menstruation)**

**Inwiefern beeinflussen körperliche Faktoren wie beispielsweise Menstruation dein Musikerinnen-Dasein oder deine künstlerische Praxis?**

Körperliche Erfahrungen wie Menstruation sind für mich durchaus Teil meiner künstlerischen Auseinandersetzung. Ich thematisiere solche Aspekte offen in meinen Songs und trage damit dazu bei, Tabus abzubauen. Dadurch wird sichtbar, dass körperliche Themen nicht vom künstlerischen Ausdruck getrennt sind, sondern ein integraler Bestandteil davon sein können.

Touren ist körperlich sehr fordernd: wenig Schlaf, oft kalte Backstageräume, ständiges Reisen, täglich neue Orte und Menschen sowie abends eine rund zweieinhalbstündige Show. Schon unter normalen Umständen ist das eine große Belastung. Wenn zusätzlich Periodenschmerzen hinzukommen, wird ein solcher Tourtag schnell zur echten Herausforderung. Umso dankbarer bin ich, dass mein Team inzwischen so sensibilisiert ist, dass es mich auch in solchen Situationen unterstützt und entlastet.

## **Offene Ergänzung**

**Gibt es weitere Aspekte zu diesem Themenfeld, die du als besonders wichtig erachtest und ergänzen möchtest?**

Ein zentraler Aspekt, der mir wichtig ist, ist die Bedeutung von Netzwerken unter Frauen. Ich suche aktiv den Austausch mit anderen Musikerinnen und engagiere mich in entsprechenden Netzwerken und Formaten. Gleichzeitig erlebe ich, dass Konkurrenz, Unsicherheit oder gesellschaftliche Prägungen manchmal noch Hürden darstellen. Umso wichtiger ist es, bewusst Räume zu schaffen, in denen gegenseitige Unterstützung möglich ist.

Liebe Kristina Oswald

ich muss wohl enttäuschen in der Hinsicht.

Ich habe keine Diskriminierung erfahren und es scheint mir, dass der schwierigste Punkt, den beginnende Liedermacher überwinden müssen für Frauen/Männer/Nonbinäre Menschen immer gleich schwierig ist: Aufmerksamkeit vom Publikum bekommen.

Ich verstehe mich als Teil der Frauenbewegung insofern, dass ich bei Soli-Konzerten und Demos spiele (zb. für das Recht auf Schwangerschaftsabbrüche u.v.m.)

Ich nehme keine Benachteiligung in Repräsentation / Vergütung / Anerkennung wahr und habe tolle männliche wie weibliche Kollegen. Nur Festivals sind schwer zu knacken - kann für uns aber auch an den Strukturen (keine Bookingagentur) liegen. Bei Festivals sehe ich den einzigen Punkt, wo Frauen unterrepräsentiert sind. Und natürlich wird es im Moment der Familiengründung für viele Liedermacherinnen schwer - aber das ist in vielen Berufen so. Da kommt es sehr darauf an, wie gut man sich mit dem Partner abstimmt. Aber das ist privat und dazu möchte ich keine weiteren Auskünfte geben.

viele Grüße

Dota

Kristina Oswald <kristina.oswald@stud.ku.de> hat am 14.03.2026 11:37 CET geschrieben:

Liebe Dota,

mein Name ist Kristina und ich studiere Musikwissenschaften im ersten Semester. Gerade recherchiere ich für meine Hausarbeit über "die Bedeutung der musik-politischen Stimme der Frau als Liedermacherin in Deutschland". Ich möchte in der Arbeit gerne untersuchen, ob und inwiefern Frauen Diskriminierung erfahren haben, wie das ihre Arbeit geprägt hat und wollte sie deshalb fragen, ob sie mir von ihrer persönlichen Erfahrung berichten können.

Mich würde interessieren, ob es für sie überhaupt einen Unterschied gemacht hat, eine Frau zu sein. Sehen sie sich durch die Musik als Teil der Frauenbewegung? Welche Erfahrungen haben sie mit Auftrittsmöglichkeiten, der Vergütung und den Arbeitsbedingungen generell und im Vergleich zu männlichen Kollegen gemacht? Wie nahmen und nehmen sie die Repräsentation und Darstellung von Liedermacherinnen in den Medien (Presse, Rundfunk, Fernsehen) wahr? Wer waren ihre Vorbilder und in welcher Rolle sehen sie sich selbst als Liedermacherin?

Ich würde mich sehr freuen, von ihnen zu hören und bedanke mich im Voraus schon einmal ganz herzlich.

Liebe Grüße

Kristina Oswald

*Rheinische Post*  
3. VI. 64

# Das erste Festival der Chansons

Eine neue Art des Jugend-Musizierens

Auf Burg Waldeck im Hunsrück fand kürzlich das erste Internationale Folklore und Chanson Festival in der Bundesrepublik statt. Gastgeber und Veranstalter war der „Studentische Kreis der Arbeitsgemeinschaft Burg Waldeck“, eine Gruppe junger Leute, die aus dem „Nerothor Wandervogel“ kommen, nun aber — dem „bündischen Geist“ entwachsen — neue und eigene Wege der Jugendarbeit gehen.

Einen Ort, an dem das Chanson, seine Sänger und Sängerinnen beheimatet sind, gab es bisher nicht. Diese intime, epische und lyrische Liedform, die heute unter der Jugend recht populär ist, gedeiht nicht im Lärm und Rummel der Schlager- und Jazzfestivals. Sie erfordert von den Vortragenden eine künstlerische Begabung besonderer Art und verlangt ein Publikum, das noch im echten Sinn des Wortes zuzuhören versteht.

Chanson wie Folklore brauchen, wenn sie lebendig werden sollen, eine Atmosphäre, in der Spontaneität und zwanglose Improvisation möglich sind. All diese Voraussetzungen waren auf ‚der Waldeck‘ erfüllt. Eingeladen hatte man Folkloregruppen und Chansonsänger aus dem In- und Ausland, meist Amateure, dazu ein sachverständiges Publikum von jungen Leuten. Bewußt hatten die Veranstalter die Zahl der Gäste auf fünfhundert beschränkt. So wurde das Festival mit seinen Konzerten, Gesprächen und Diskussionen zu einem übernationalen Jugendtreffen, dessen Organisation den Spielraum für individuelle Interessen nicht hemmte und bei dem bald zwischen Sängern und Zuhörern ein enger Kontakt hergestellt war.

Bis spät in die Nacht saß man zusammen, hörte zu und kritisierte. Eine Skiffel-Group fand eine neue Sängerin, ein bisher unbekanntes Gesangsensemble erhielt eine Einladung zu einer Tournee durch das Ruhrgebiet. Das Publikum entdeckte überrascht, welche vielseitige Ausdrucksmöglichkeiten die Folklore und das Chanson für jugendliche Amateure bieten.

Die Jugend des rheinischen Raums war auf dem Festival besonders zahlreich vertreten. Eine besondere Überraschung für die Zuhörer bot die Gesangsgruppe Goly Münchrath aus Neuß, die sich mit Liedern aus Ostafrika und Südamerika vorstellte. Diese fünf jungen Burschen im Alter zwischen 20 und 22 Jahren sind von Beruf Handwerker und Angestellte.

Als sie vor ein paar Jahren die exotische Folklore entdeckten, konnte keiner von ihnen Noten lesen, aber ihre natürliche Musikalität half ihnen, sich die schwierigen polyrhythmischen Gesänge der Pampas und der afrikanischen Steppe anzueignen. In Ministerialrat Hans Peters aus Düsseldorf fanden sie einen verständigen Mentor. Die Reise eines Mitglieds der Gruppe nach Südamerika ermöglichte schließlich ein authentisches Studium jener folkloristischen Gesänge, die sie mit spontaner Natürlichkeit vortrugen.

Zum Vortrag sozialkritischer Songs fanden sich auf der Waldeck die Düsseldorfer Skiffel-Pluckers und die junge Deutsch-Liberianerin Faria Janson zusammen. Band und Sängerin hatten sich erst während des Treffens kennengelernt. Ihre Songs gegen die Bombe und vor allem die Ballade von dem Briefträger William

L. Moore, der gegen die Rassentrennung demonstrierte, wurden auf dem Festival bald überall von den jungen Leuten gesungen und gepfiffen:

„Montag, ein Tag in Baltimore:  
sagte William L. Moore:  
Ich will nicht länger Briefträger sein.  
Ich geh' nach Süden auf Tour . . . sure!  
O black and white: unite, unite!  
stand auf seinem Schild.  
White and black — die Schranken weg!  
Und er war ganz allein.“

Dieter Süverkrüp, ein junger Graphiker, der in einer großen Werbeagentur in Düsseldorf arbeitet, trug mit großem Ausdrucksvermögen Chansons der Französischen Revolution und aggressive gesellschaftskritische Lieder vor. Dieser behäbige-junge Mann, der mit einem karierten Cowboyhut daherkam, ist jede Publikumsscheu fremd. Er ist nicht nur ein glänzender Sänger und Gitarrist, sondern könnte wohl jederzeit auch sein Brot als zwerchfellerschütternder Grimassenschnaider verdienen.

Neben diesen Künstlern aus Deutschland traten schwedische, amerikanische und französische Sänger auf. Alle waren sie Amateure im besten Sinn der Wortbedeutung, d. h. passionierte Liebhaber, deren Technik auf einem erstaunlich hohen Niveau stand.

So wurde das Festival — bei strahlendem Sommerwetter konnten die meisten Konzerte im Freien stattfinden — zu einem vollen Erfolg. Es steht zu hoffen, daß den mutigen Veranstaltern, die diese Musiktage junger Europäer auf der Waldeck aus eigener Tasche finanzierten, im nächsten Jahr offizielle Stellen oder private Mäzene helfend unter die Arme greifen. Es wäre schade, wenn diese lebendige Begegnung der Jugend mit und über der Musik ein einmaliges Experiment bliebe, denn hier wurden Möglichkeiten sichtbar, die der oft recht sterilen Musikkarbeit der großen Jugendverbände neue Impulse vermitteln könnte.

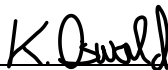
Hans-Christian Kirsch

*doppelt verbunden!*

## 9. Eigenständigkeitserklärung mit Unterschrift

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Hilfe Dritter verfasst habe. Bei der Arbeit wurden keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt. Alle den angegebenen Quellen entnommenen wörtlichen oder sinngemäßen Inhalte wurden von mir entsprechend kenntlich gemacht. Ich versichere, dass ich in dieser Arbeit die Nutzung von KI-Werkzeugen vollständig gekennzeichnet habe.

Datum, Unterschrift

12.04.2026 

---