

**E**inst war von Frauenforschung die Rede. Dann sprach man von Geschlechterforschung oder auch von Genderforschung. Jetzt stehen – über einige Zwischenschritte – Diversity- und Intersektionalitätsforschung auf der Agenda. Die unterschiedlichen Begriffe weisen auf jeweils andere Fragestellungen und Zugangsweisen. Sie heben einander nicht auf. Dennoch kann man von Paradigmenwechseln sprechen. Die historische Musikwissenschaft ist als schwerpunktmäßig philologisch orientierte Disziplin von diesen Entwicklungen nur am Rande betroffen. Auch wenn sich zur Zeit das fachliche Spektrum immer stärker ausdifferenziert, werden Fragen nach der Bedeutung von Differenzkategorien wie gender, race and class sowie von sexuellen Orientierungen für das musikalische Schaffen, für die Aufführung sowie die Rezeption von Musik wohl auch künftig als randständig gelten.

### Ein Blick zurück

Vertreterinnen der sogenannten neuen deutschen Frauenbewegung Ende der 1960er Jahre in der Bundesrepublik dachten schreibend über die mangelnde Sichtbarkeit der kulturellen Leistungen von Frauen in der Musikhistoriografie nach. Diese Lücke erstaunte schon deswegen, weil sich besonders im Bereich der Musik Frauen schon früh eine eigenständige berufliche Existenz aufbauen

Beatrix Borchard / Elisabeth Treydte

# Genderforschung in der Musikwissenschaft

Eine (kritische) Bestandsaufnahme aus zwei Perspektiven

konnten. Bekanntlich war in bürgerlichen Kreisen der gesellschaftliche Stellenwert der Ausbildung und Entfaltung musikbezogener Kompetenzen vor allem im 19. Jahrhundert sehr hoch.<sup>1</sup> Diese Nichterwähnung muss im Zusammenhang mit der Etablierung der Musikwissenschaft als universitäre, folglich rein männliche Disziplin gesehen werden, und so waren es nicht WissenschaftlerInnen, sondern politische Aktivistinnen in Kooperation mit ausübenden Musikerinnen, die sich auf »Frauen-Suche« machten.

Da die Frauenmusikbewegung in den 1970er und 80er Jahren von Seiten der künstlerischen Praxis initiiert wurde, galt die Suche zunächst aufführbaren Werken. Festivals wie solche in Kassel und Heidelberg boten auch zeitgenössischen Komponistinnen ein Podium. 1986 wurde dann mit dem Furore Verlag eine Publikationsplattform gegründet, die sich ausschließlich Werken von Frauen widmet.

1 Vgl. Beatrix Borchard, *Frau versus Künstlerin versus Wissenschaftlerin – Musikerinnen und Musikwissenschaftlerinnen im Deutschland des 19. und 20. Jahrhunderts*, in: *FRAU MACHT WISSENSCHAFT. Wissenschaftlerinnen gestern und heute*, hrsg. von Immaculata Amodeo, Taurusstein 2003, S. 53-65.

Aus der Postkartensammlung *Damenblaskapellen der Kaiserzeit* (trpSchlisskes). Mit freundlicher Genehmigung des Archivs *Frau und Musik*, Frankfurt am Main.



Etablierte Verlage hatten kein Interesse an Komponistinnen. Archive wurden aufgebaut, erst im eigenen Arbeitszimmer, dann auch mit kommunaler Unterstützung. Verzeichnisse und Lexika erschienen, dann auch erste wissenschaftliche Veröffentlichungen. Diese Phase des Recherchierens und Aufarbeitens ist bis heute nicht abgeschlossen. Zu groß sind nach wie vor die Wissenslücken, zu selten werden Stücke von historischen Komponistinnen auch außerhalb von Spezialveranstaltungen aufgeführt. Viele Quellen haben nie den Weg in ein Archiv gefunden, sondern schlummern nach wie vor in Koffern und Schubladen.

In den 1990er Jahren wurde von einigen Fachvertreterinnen ein in den Kulturwissenschaften längst etablierter Paradigmenwechsel nachvollzogen.<sup>2</sup> Autorschaft und Werk sollten nicht länger als zentrale Kategorien gelten, sondern das musikbezogene kulturelle Handeln von Frauen *und* Männern. Musik wird in diesem Kontext als vielfältiges Beziehungsereignis verstanden, der tradierte emphatische Werkbegriff in Frage gestellt.<sup>3</sup> Mit weitreichenden Konsequenzen: Erforscht werden nun unter anderem Orte und Räume, Felder sowie Formen kulturellen Handelns, Kanonbildungsprozesse, der Kulturtransfer durch reisende KünstlerInnen, die Geschichte der Ausbildung<sup>4</sup>, musikalische Alltagsgeschichte<sup>5</sup>. Untersuchungen zum »Gendering« von Komponisten in rezeptionsgeschichtlichen Untersuchungen<sup>6</sup> oder zu dialogischen Schaffensprozessen zeigen, dass die Zuschreibungen männlich/weiblich als hierarchisierende Bewertungskategorien nicht zu trennen sind vom Thema *Künstlerbild und Geschlecht*. In neuerer Zeit sind Diskursanalysen sowie Fragen nach Geschlechtskonstruktionen und -kreuzungen im Rahmen der musikalischen Performance vor allem auf der Opernbühne oder im Bereich der Populärmusik in den Fokus gerückt worden.

Der Perspektivwechsel von den Werken zum kulturellen Handeln konnte ein Dilemma nicht lösen, das bis heute vor allem für die deutschsprachige musikwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung kennzeichnend ist: Die kultur- und sozialgeschichtlich orientiert Forschenden nehmen zumeist nach wie vor das biologische Geschlecht als gegeben an – heute unter Einbeziehung eines »dritten Geschlechts«. Dagegen geht die an den US-amerikanischen Debatten orientierte Forschung nicht nur von performativen Konstruktionen des kulturellen, sondern auch des biologischen Geschlechts aus. Die lange Zeit die Diskussion dominierende Trennung von *sex* und *gender* wird ebenso in Frage gestellt,

wie der Sinn, *gender* als isolierte Differenzkategorie zu betrachten.

Aktuell bewegen wir uns inmitten eines dynamischen Forschungsfeldes, in dem tradierte Wertkategorien in Frage gestellt werden. Sie spiegeln sich nicht zuletzt darin, was als beforshungs- und förderungsfähig gilt und was nicht. Diese Infragestellung birgt das Potenzial, auch die Historische Musikwissenschaft grundlegend zu verändern, wie dies bereits in der Musikethnologie vor vielen Jahren und teilweise auch in der Populärmusikforschung geschehen ist. (Beatrix Borchard)

## Ein Blick in die Gegenwart und Zukunft

Wagt man sich an eine Bestandsaufnahme des eigenen Faches, noch dazu als Nachwuchswissenschaftlerin, muss darauf die Einsicht folgen: Eine Forscherin, auf den Schultern ihrer LehrmeisterInnen stehend, sieht nicht unbedingt weiter, aber ander(e)s.<sup>7</sup> Fest steht in jedem Falle, dass das so akribisch gesammelte und angehäuften Wissen über Frauen in der Musik die Basis darstellt, von der aus man den Blick in weitere arkane Untiefen der musikwissenschaftlichen Genderforschung schweifen lassen kann. Denn genau die Aspekte der Musikgeschichte und -gegenwart, die noch immer im Dunkeln liegen, warten darauf, aufgearbeitet zu werden.

Die vergangenen vier Jahrzehnte der politischen Arbeit und wissenschaftlichen Forschung haben bereits Beeindruckendes ans Licht gebracht: Allein das *Archiv Frau und Musik* in Frankfurt am Main führt ein Verzeichnis von knapp zweitausend Komponistinnen aus zweiundfünfzig Ländern, hinzu kommen von unzähligen AutorInnen Instrumentalistinnen-Lexika, Studien zu Musikpädagoginnen, Mäzeninnen, Biografinnen und vieles andere mehr.

All dieses zusammengetragene Wissen hat unsere wissenschaftlichen Standpunkte und Blickrichtungen beeinflusst und (mindestens) einen Perspektivwechsel, von den Werken zum kulturellen Handeln, provoziert. Dass dieser möglich – und auch nötig – wurde, ist aber nicht nur mit der Sichtbarmachung einer bis dato unbeachteten Musikgeschichte verknüpft, sondern ebenso mit der Diskussion theoretischer Konzepte anderer Fachdisziplinen wie etwa den Gesellschaftswissenschaften. Gerade solche interdisziplinären Zugänge schaffen Möglichkeitsräume, um neue Fragestellungen und Denkweisen zu entwickeln. Vor allem aber verweist dies in der Gesamtheit darauf, dass wissenschaftliches Wissen immer kontextabhängig ist und wir WissenschaftlerInnen

2 Vgl. Rebecca Grotjahn, *Musik und Gender. Eine Einführung, in: Musik und Gender. Grundlagen, Methoden, Perspektiven*, hrsg. von Rebecca Grotjahn und Sabine Vogt, Laaber 2010, S. 18–42.

3 Vgl. Cornelia Bartsch, *Werk- und Werkverzeichnis im digitalen Medium als »translatio memoriae« – zur Notwendigkeit von Kritik*, in: B. Borchard, R. Back, E. Treydte (Hrsgg.), *Musik(vermittlung) und Gender(forschung) im Internet. Perspektiven einer anderen Musikgeschichte*, Hildesheim 2016, S. 117–149.

7 Frei nach dem Vortragstitel von Regina Becker-Schmidt; Vortrag an der Goethe-Universität Frankfurt am Main (23.11.2017).

4 Vgl. *Musical Education in Europe (1770–1914): Compositional, Institutional, and Political Challenges*, hrsg. von Michael Fend und Michel Noiray, Berlin 2005, Bd. 2, S. 301–330.

5 Vgl. Rebecca Grotjahn, *Alltag im Innenraum. Die »Höhere Tochter« am Klavier*, in: *Musik – Stadt. Traditionen und Perspektiven urbaner Musikkulturen*, Bd. 3: *Musik in Leipzig, Wien und anderen Städten im 19. und 20. Jahrhundert*, hrsg. von St. Keym und K. Stöck, Leipzig 2011, S. 431–441.

6 Vgl. Beatrix Borchard, *Beethoven: Männlichkeitskonstruktionen im Bereich der Musik*, in: *Kunst, Geschlecht, Politik. Geschlechterentwürfe in der Kunst des Kaiserreichs und der Weimarer Republik*, hrsg. von Martina Kessel, Frankfurt am Main 2005, S. 65–84.

uns als »historisch und kulturell situiert und spezifisch denksozialisiert«<sup>8</sup> begreifen müssen. Konfrontiert mit Fragen von Handlungs- und Diskurstheorie oder doing gender und Intersektionalitätsanalysen ist die musikwissenschaftliche Geschlechterforschung (und damit jeder einzelne) immer wieder dazu gezwungen, sich zu hinterfragen und neu zu positionieren.

Damit dies gelingen kann, muss aber ein nächster Schritt vollzogen werden. Denn historisch deskriptive Sichtbarmachung von Personen, Werken oder Wirken allein liefert keine Antworten, keine Begriffe oder kein Methodenwerkzeug, um vergeschlechtliche Machtverhältnisse und Wissensproduktionen offen zu legen. Doch um eben solche gesellschaftlichen Kräfteverhältnisse sollte es der musikwissenschaftlichen Genderforschung, die weit mehr als eine philologische Disziplin ist, auch gehen.

## Praxeologie

Solche Erweiterung der Perspektiven, zu der Diskurstheorie, doing gender, Intersektionalität oder das Konzept des kulturellen Handelns gehören, lässt sich beispielhaft anhand des praxeologischen Ansatzes zeigen. Dieser ermöglicht es, eine Theorie des kulturellen Handelns mit gesellschaftlichen Strukturierungen zu verknüpfen. Im Vordergrund steht hier die Analyse und Beobachtung dessen, was gesellschaftlich anerkannte Praxis ist. Dies betrifft die alltäglichen Praktiken wie die des Musizierens oder der Geschlechterperformativität und wird sowohl im Handeln, Erfahren wie auch im Sprechen sichtbar. Der Fokus richtet sich so auf die »dialektischen Beziehungen zwischen [den] objektiven Strukturen und den strukturierenden Dispositionen«.<sup>9</sup> Soziale Praktiken lassen sich als verkörpert begreifen und interessieren in Hinblick auf die Erzeugung und Verfestigung gesellschaftlicher Ungleichheiten<sup>10</sup>. Somit entfaltet die Praxeologie eine Momentaufnahme der aktuellen gesellschaftlichen Kräfteverhältnisse. Dies erschöpft sich keineswegs in einer bloßen Androzentrismuskritik, sondern ist gleichsam wirkungsvoll zur Analyse weiterer Differenzkategorien und insbesondere zu deren Verflechtungen.

Auch Intersektionalität kann mithilfe dieser Erkenntnisweise analytisch gefasst werden, indem man sie als »kontextspezifische, gegenstandsbezogene und an sozialen Praxen ansetzende Wechselwirkungen ungleichheits-generierender sozialer Strukturen [...], symbolischer Repräsentationen und Identitätskonstruktionen« versteht<sup>11</sup>. Der analytische und methodische Schritt hin zu einer

praxeologischen Erkenntnisweise eröffnet also einen erneuten Perspektivwechsel, da er die relational verbundenen Differenzkategorien geschärft unter dem Aspekt gesellschaftlicher Machtverhältnisse in Augenschein nimmt. Diese geänderte Blickrichtung kann somit die Vorzeichen für Erkenntnisinteressen in der musikwissenschaftlichen Genderforschung erweitern.

## Herrschaftsverhältnisse

Sich, auch und gerade in der Musikwissenschaft, mit Fragen von Herrschaftsverhältnissen auseinander zu setzen, ist eine wichtige und überaus relevante Aufgabe. Darum bemüht sich die musikwissenschaftliche Genderforschung schon seit geraumer Zeit und sollte dieses Ziel nicht aus den Augen verlieren, gerade weil es sich um eine durchaus umkämpfte Disziplin handelt. Dies zeigt sich auch aktuell, sei es durch konservative und rechtsgesinnte Anfeindungen gegen KollegInnen oder aber durch Versuche aus demselben Lager, die Gender Studies institutionell auszuhebeln.<sup>12</sup> Eine stille Strategie, sich nicht zu den Verunglimpfungen zu äußern, hat weder in der Vergangenheit getragen, noch wird sie es in der Gegenwart tun: Das Argument, sich auf »die Sache« konzentrieren zu wollen, da Wissenschaft nicht politisch sei, ist ein Trugschluss. Denn bereits das derzeit geltende, als legitim durchgesetzte Wissen ist eine Form der Macht: »Wissenschaften sind nicht wertfrei. [...] Wissenschaften sind mit gesellschaftlichen Verhältnissen, kulturellen Werten und Normen verstrickt, sie sind daher keine wertfreien Unternehmungen, sondern immer auch mit Machtverhältnissen verbunden.«<sup>13</sup>

Wir können uns mit unserer Forschung also nicht auf ein vermeintlich neutrales Terrain zurückziehen und müssen das auch nicht. Die Stärke der musikwissenschaftlichen Genderforschung liegt – ganz offensichtlich – in all dem, was in den letzten Jahrzehnten erarbeitet worden ist und insbesondere darin, wie dieses Fach sich immer wieder wandelt und sich vor allem kritisch hinterfragt. Diese Reflexionsfähigkeit und stete Forderung nach Perspektivwechseln durch interdisziplinäre Zugänge sowie neue Forschungsfragen ist unabdingbar und befähigt dazu, kontroverse Diskussionen um gesellschaftliche Machtverhältnisse wie auch um die »damit verbundenen wirkmächtigen Prozesse der Normalisierung von Zweigeschlechtlichkeit und Heterosexualität«<sup>14</sup> zu führen.

Diese Aushandlungsprozesse, wie sie zu jeder Wissenschaft gehören, müssen nach außen getragen und nicht hinter verschlos-

8 Mona Singer, *Geteilte Wahrheit. Feministische Epistemologie, Wissenssoziologie und Cultural Studies*, Wien 2005, S. 9.

12 Aktionstag am 8.12.2017 im gesamten deutschsprachigen Raum als Reaktion auf Angriffe auf und Abwertungen der Gender Studies, Disziplinen übergreifende Stellungnahmen, Aktionen und Beiträge wurden im Internet veröffentlicht, Ziel: Breite, Vielfalt, Bedeutung und Potenziale des Faches sichtbar zu machen, besonders genutzt: Plattformen wie Facebook oder Twitter (#4genderstudies).

13 Mona Singer, *Geteilte Wahrheit*, a.a.O.

9 Pierre Bourdieu, *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kayli-schen Gesellschaft*, Frankfurt 1979, S. 147.

10 Vgl. Gabriele Winker und Nina Degele, *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*, Bielefeld 2009.

14 Assoziation für kritische Gesellschaftsforschung, Kritische Gesellschaftsforschung nicht ohne Gender Studies! Stellungnahme zum 18.12.2017 #4genderstudies, online: <http://akg-online.org/aktuelles/kritische-gesellschaftsforschung-nicht-ohne-gender-studies-geschlechterforschung> (letzter Abruf:08.01.2018).

11 Ebd., S. 15

# JAHRBUCH MUSIK UND GENDER

Herausgeben von Susanne Rode-Breyman (Forschungszentrum Musik und Gender an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover) und Katharina Hottmann (Fachgruppe Frauen- und Genderstudien in der Gesellschaft für Musikforschung)

Bd. 1: Katharina Hottmann, Christine Siegert (Hg.)

## Feste - Opern - Prozessionen

Musik als kulturelle Repräsentation. 2008. 204 S. mit Abb. und Notenbeispielen. Engl. Broschur.

ISBN 978-3-487-13865-7 € 25,00

Bd. 2: Nina Noeske, Melanie Unseld (Hg.)

## Blickwechsel Ost - West. Gender-Topographien

2009. 207 S. mit 11 Abb. und 9 Notenbeispielen. Engl. Broschur.

ISBN 978-3-487-14284-5 € 25,00

Bd. 3: Annette Kreutziger-Herr, Nina Noeske, Susanne Rode-Breyman (Hg.)

## Gender Studies in der Musikwissenschaft - Quo vadis?

Festschrift für Eva Rieger zum 70. Geburtstag. 2010. 192 S. Engl. Broschur.

ISBN 978-3-487-14494-8 € 25,00

Bd. 4: Sabine Meine, Rebecca Grotjahn (Hg.)

## „Dahin!...“ Musikalisches Reiseziel Rom

Projektionen und Realitäten. 2011. 186 S. Engl. Broschur.

ISBN 978-3-487-14708-6 € 25,00

Bd. 5: Nicole K. Strohmman, Camilla Bork, Gesa Finke (Hg.)

## Musikbezogene Genderforschung

Aktuelle und interdisziplinäre Perspektiven. 2012. 184 S. mit 8 Abb. Engl. Broschur.

ISBN 978-3-487-14870-0 € 25,00

Bd. 6: Katharina Hottmann (Hg.)

## Liedersingen

Studien zur Aufführungsgeschichte des Liedes.

2013. 192 S. mit Abb. Engl. Broschur.

ISBN 978-3-487-15101-4 € 25,00

Bd. 7: Florian Heesch, Barbara Hornberger (Hg.)

## Rohe Beats, harte Sounds

Populäre Musik und Aggression. 2015. 210 S. m. 4 Abb. Engl. Broschur.

ISBN 978-3-487-15365-0 € 29,80

Bd. 8: Cornelia Bartsch, Britta Sweers (Hg.)

## Grenzgänge

Gender, Ethnizität und Klasse als Wissenskategorien der Musikwissenschaften. 2016. 187 S. mit 5 Abb. Engl. Broschur.

ISBN 978-3-487-15478-7 € 29,80

Bd. 9: Susanne Rode-Breyman (Hg.)

## 1914: Krieg. Mann. Musik

2017. 203 S. mit 15 Abb. Engl. Broschur.

ISBN 978-3-487-15546-3 € 29,80

Bd. 10: Kadja Grönke, Michael Zywiets (Hg.)

## Musik und Homosexualität - Homosexualität und Musik

2017. 179 S. mit 3 Abb. Engl. Broschur.

ISBN 978-3-487-15642-2 € 29,80



GEORG OLMS VERLAG

Hagentorwall 7 · 31134 Hildesheim

Tel.: +49(0)5121-15010 · info@olms.de · www.olms.de

senen Türen besprochen werden. Nur durch »die Hartnäckigkeit der Themen« (Foucault) ist es möglich, wirkmächtige Diskurse zu beeinflussen. In dieser Hinsicht ist in den letzten Jahrzehnten schon einiges geglückt. Darauf sollten wir uns nun nicht ausruhen, denn Musik(wissenschaft) ist immer auf das Engste mit sich verändernden gesellschaftlichen Prozessen und damit auch politischen Fragen verknüpft. Auf den Schultern von LehrmeisterInnen ließe sich komfortabel der Ausblick genießen. Oder aber wir richten unser Erkenntnisinteresse und unser Engagement wieder neu aus, um uns mithilfe gesellschaftstheoretischer Referenzen verstärkt der Analyse und Veränderung gesellschaftlicher und kultureller (Macht-)Verhältnisse zu widmen. (Elisabeth Treydte) ■

## weitere Literaturhinweise:

*Lexikon Musik und Gender*, hrsg. v. Annette

Kreutziger-Herr u. Melanie Unseld, Kassel-Stuttgart 2010.

Susanne Rode-Breyman, *Orte und Räume kulturellen Handelns von Frauen*, in: *History / Herstory. Alternative Musikgeschichten*,

hrsg. v. Annette Kreutziger-Herr u. Katrin Losleben, Köln, Weimar, Wien 2009.

*Disziplinierung Music. Musicology and its Canons*,

hrsg. v. K. Bergeron; K. und Ph. Bohlmann, Chicago und London 1992.

Beatrix Borchard, *Pauline Viardot-Garcia. Fülle des Lebens*, Köln, Weimar, Wien 2016.

Cornelia Bartsch, *Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy. Musik als Korrespondenz*, Kassel 2007.

*Autorschaft – Genie – Geschlecht : Musikalische Schaffensprozesse von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Kordula Knaus u.

Susanne Kogler, Köln 2013 .

Nina Noeske, *Liszt – Faust – Symphonie.*

*Ästhetische Dispositive um 1857*, Köln, Weimar, Wien 2017.

Anke Charton, *prima donna, primo uomo, musica. Stimme und Körper: Geschlechterbilder in der Oper*, Leipzig 2012.

Kordula Knaus, *Männer als Ammen - Frauen als Liebhaber: Cross-gender Casting in der Oper 1600-1800*, Stuttgart 2011.

Florian Heesch u. Barbara Hornberger (Hrsg.), *Rohe Beats, harte Sounds. Populäre Musik und Aggression*, Hildesheim 2015.

Judith Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main 2003.

Dies., *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Berlin 1995.

Cornelia Bartsch und Britta Sweers (Hrsg.), *Grenzgänge. Gender, Ethnizität und Klasse als Wissenskategorien der Musikwissenschaften*, Hildesheim 2016.