

**Erkenntnis, Interesse und Werturteil:
Genderforschung in der Musikwissenschaft**
Nina Noeske

[leicht gekürzte Fassung: http://www.izfg.unibe.ch/unibe/portal/center_generell/title_fak_ueberg/izfg/content/e85925/e85991/e90007/e714641/genderstudies_HS18_def_ger.pdf]

Aktuelle musikwissenschaftliche Genderforschung spielt sich auf vielen, teils eng miteinander verwobenen Ebenen ab, wobei das Spannungsfeld zwischen Politik und Ästhetik hier besonders spürbar ist. Hinzu kommt: Mittlerweile gehören die auf diesem Gebiet Forschenden unterschiedlichen Generationen an. Wer jetzt mit der Promotion beginnt, ist möglicherweise deutlich nach 1990 geboren und hat im Kindesalter nur noch die Ausläufer des second-wave-feminism erlebt, gehört also zur Enkelgeneration einer imaginären feministischen Dynastie. In den frühen 2010er-Jahren, als heutige Nachwuchsforscher*innen ihr Studium begannen, war Judith Butler bereits ein mehr als 20 Jahre alter Hut. Im Folgenden sollen nach einer kurzen historischen Skizze die Widersprüche zwischen Identitätspolitik und wissenschaftlicher Erkenntnis dargelegt werden, um mit einem Plädoyer für das ästhetische Werturteil zu schließen, dessen sich die Musikwissenschaft - als eine historische Disziplin wie Kunstwissenschaft gleichermaßen - wieder (diesmal: reflektiert) bedienen sollte. Subjektive Interessen sollten dort wirksam sein, wo sie tatsächlich am Platz sind: im Bereich ästhetischer Erfahrung, nicht in der historischen Wissenschaft. Dass Wissen immer - historisch und sozial - situiert ist, bleibt davon unberührt.

Musik und Gender: Geschichte(n)

Erste Initiativen im Bereich Musik und Gender gingen, im Zuge der Zweiten Frauenbewegung nach 1968, von einem dezidiert politischen Impuls aus. Es galt, Frauen, ihr Wirken und ihre Werke, überhaupt erst einmal sichtbar zu machen. Einen entscheidenden Anstoß für die Disziplin gab, nachdem bereits 1977 ein Artikel der damals 33jährigen Dirigentin Elke Mascha Blankenburg über vergessene Komponistinnen und mangelnde weibliche Teilhabe von Frauen im Musikleben in der Zeitschrift *Emma* erschienen war, 1981 Eva Riegers Monographie *Frau, Musik und Männerherrschaft*; wenige Jahre später (1988) erschien das Buch bereits in zweiter Auflage. Zahlreiche Initiativen wurden seit Blankenburgs Artikel ergriffen, die Werke von Frauen einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich zu machen - zu nennen ist etwa der Internationale Arbeitskreis Frau und Musik e.V. (seit 1979), aus dem das heute in Frankfurt ansässige Archiv Frau und Musik hervorging, der Furore Verlag (gegründet 1986), der ausschließlich Musik von Frauen verlegt, oder das Kasseler Festival „Komponistinnen und ihr Werk“, auf dem seit 1990 vorwiegend Werke zeitgenössischer Komponistinnen aufgeführt werden. Flankiert wurden diese Unternehmungen von musikwissenschaftlicher Forschung, die sich sowohl mit den ‚vergessenen Frauen‘ als auch mit entsprechenden sozialgeschichtlichen Hintergründen beschäftigte.

Dabei wurde deutlich: Es konnte nicht nur darum gehen, Werken von Komponistinnen den Weg ins Konzertleben zu ebnen und einem imaginären Museum der musikalischen (Meister-) Werke einzuverleiben, sondern vielmehr lautete der Anspruch darüber hinaus, einerseits zu verstehen, wie es zur Marginalisierung weiblichen Schaffens überhaupt hat kommen können, andererseits der Spezifik eben jenes Wirkens und Schaffens gerecht zu werden. (Auf dem Gebiet der Schaffensästhetik gipfelte dies in den 1980er Jahren in der vehement und ernsthaft diskutierten Frage nach einer spezifisch ‚weiblichen Ästhetik‘ auf dem Gebiet der Musik.) Ins Blickfeld rückten mithin gesellschaftliche Gegebenheiten, Diskurse und Ideologien, individu-

elle Erfahrungen historischer Persönlichkeiten, Kommunikationsstrukturen, Netzwerke - womit zugleich neue Quellentypen und Genres interessant wurden: Tagebuchaufzeichnungen, Romane, illustrierte Zeitschriften, vermeintlich seichte Salonmusik, medizinische Abhandlungen, Bildquellen aller Art. Insbesondere der von der Musikwissenschaft lange vernachlässigte Bereich der musikalischen Interpretation erfuhr seit den 1990er Jahren besondere Aufmerksamkeit: Nicht zuletzt das Interesse an Interpretinnen, die auch im 18. und 19. Jahrhundert das Musikleben prägten, führte auch anderswo zu einer entsprechenden Ausdehnung des Fokus auf musikalische Praxen jenseits schriftlich fixierter Werke.

Dass Frauen am Musikleben schon immer beteiligt waren, wird dann deutlich, wenn der Blick auf ‚kulturelles Handeln‘ im weiteren Sinne gerichtet wird. Zur Musikkultur beitragen bedeutet aus der Perspektive einer nicht-werkzentrierten Historiographie eben auch, Biographien zu schreiben, sich um Nachlässe zu kümmern, Schülerinnen und Schüler auszubilden, andere durch Gespräche auf Ideen zu bringen, privat zu musizieren, oder auch: qua Geschlecht dazu beizutragen, dass jemand wie der Musikschriftsteller Eduard Hanslick 1854 in einem berühmt gewordenen Ausspruch abfällig von einer ‚verrottete[n] Gefühlsästhetik‘ sprechen konnte. Doch auch Richard Wagner oder Franz Liszt wären ohne ihr weibliches Publikum oder ihre Partnerinnen nicht die Künstler (und Musikschriftsteller), als die wir sie heute kennen. Neben der Suche nach den - überspitzt gesagt - weiblichen Genies, den souveränen Individuen, die es, wenn die entsprechenden sozialen Voraussetzungen gegeben waren, vereinzelt durchaus gab, trat somit die Erforschung eines (zunächst meist: mitteleuropäischen) hochkomplexen Musiklebens, und zwar sowohl auf der Ebene der gesellschaftlichen Wirklichkeiten als auch auf der der Ideologien. Beides ist voneinander nicht zu trennen.

Erkenntnis und Interesse

Die starke Institutionalisierung musikwissenschaftlicher Genderforschung seit den frühen 2000er Jahren - etwa durch entsprechende Denominationen von Professuren, Forschungszentren, Publikationsorgane wie das *Jahrbuch Musik und Gender* (seit 2008) - zeugt davon, dass sich diese Ausrichtung des Faches innerhalb der Disziplin durchgesetzt hat. (Und, das sollte an dieser Stelle nicht verschwiegen werden, sie verfügt mit der Mariann-Stegmann-Foundation über eine über die üblichen Fördersysteme im Bereich der Wissenschaft hinausgehende, nachhaltig wirksame Finanzquelle; zahlreiche Forschungsprojekte, Agenden und Publikationen wären ohne die finanzielle Unterstützung von dieser Seite wohl nicht möglich gewesen.) Zugleich fällt es schwer, von ‚der‘ Genderforschung in der Musikwissenschaft (im Singular) zu sprechen, zu unterschiedlich sind die Erkenntnisinteressen und Perspektiven nicht zuletzt, wie eingangs erwähnt, der unterschiedlichen Generationen. Großeltern und Enkelinnen gehen von andersartigen Erfahrungen aus, und, fast zu banal, um es auszusprechen, die Temperamente und Persönlichkeiten, Herkünfte und wissenschaftlichen Biographien einzelner Forscherinnen und Forscher sind - zum Glück - verschieden. Manchmal stehen sich die (ältere) ‚Frauenforschung‘ und (neuere) ‚Genderforschung‘ (die ihre Impulse seit den späten 1980er-Jahren insbesondere auch aus der US-amerikanischen ‚New Musicology‘ erhielt) wenn nicht unversöhnlich, so doch verständnislos oder gleichgültig gegenüber: Während erstere im Feminismus der 1970er-Jahre tief verwurzelt ist, nimmt letztere ihren Ausgangspunkt u.a. von der Vorstellung, dass das biologische Geschlecht keine entscheidende Rolle bei der Gender-Performance spielt. Einige schließlich gehen mit Blick auf die musikwissenschaftliche Genderforschung von einem klar definierbaren Forschungsfeld aus, zu dem nur Zugang hat, wer entsprechend (im Extremfall: durch subjektive Erfahrung) ausgewiesen ist, für andere ist dieser Teil eher eine Perspektive, eine Art Brille, mit deren Hilfe nahezu jeder Gegenstandsbereich neu und anders angesehen und entsprechend untersucht werden kann. Zwar dürfte eine grundsätzliche Sympathie mit feministischen Anliegen unter den über Musik und Gender Forschenden Konsens sein, ebenso

wie eine gewisse Offenheit gegenüber kulturwissenschaftlichen Methoden und neuen, noch zu erschließenden Gegenstandsbereichen, im Idealfall gibt es auch einen gemeinsamen Lektürekanon, der allgemein bekannt ist. Doch die Erkenntnisinteressen differieren voneinander zum Teil sehr.

Es beinhaltet einen nicht auflösbaren Widerspruch, wenn auf einer wissenschaftlichen Tagung fast ausschließlich Menschen weiblichen Geschlechts zugegen sind, ebenso wie etwas (ganz anderes!) faul war, wenn in den 1960er Jahren selten der Name einer Frau auf der Rednerliste zu finden war: Das Refugium bzw. den Schutzraum, das oder den eine solche mit Blick auf das biologische Geschlecht homogene Gemeinschaft unter Umständen bieten kann, mag zwar unter bestimmten Umständen notwendig sein, zugleich zeugt eine derartige Homogenität aber, ob bewusst oder unbewusst gesetzt, von einer systemimmanenten politischen Agenda. Der Widerspruch ist, wie gesagt, nicht auflösbar, was daran liegt, dass auch die musikwissenschaftliche Genderforschung immer und notwendigerweise innerhalb einer Gesellschaft agiert, innerhalb derer bestimmte Fragen und Erkenntnisinteressen von bestimmten Gruppen (mit bestimmten politischen bzw. finanziellen Interessen) ins Spiel gebracht werden - kurz gesagt: Dass hier ‚ihre‘ Sache verhandelt werde, wenn es um das biologische und soziale Geschlecht in Geschichte und Gegenwart geht, glauben zumindest innerhalb der Musikwissenschaft nach wie vor, mit wenigen Ausnahmen, auch im Jahr 2018 in erster Linie Frauen, Queers, männliche und weibliche Homosexuelle. Dies gilt auch für Studierende. Diese (falsche) Annahme ist mit Blick auf die ständige Vermischung und Vermengung von Themen wie Gleichstellung, Chancengerechtigkeit, Teilhabegerechtigkeit oder Diversity mit Forschungsagenden und -interessen zu erklären. Überspitzt gesagt: Die Denomination einer vom Professorinnenprogramm geförderten Professur beinhaltet aus dieser Perspektive quasi naturgemäß einen Genderschwerpunkt (und fokussiert das Interesse der Frau entsprechend auf das Thema Geschlecht), auf die ausgeschriebene Stelle mit Genderschwerpunkt bewerben sich fast nur Frauen - ein Missverständnis. Selbstverständlich lassen sich Forschungsinteressen nicht dekretieren. Doch die Frage sei zumindest in den Raum gestellt, ob Genderforschung im emphatischen Sinne, jene, die von wissenschaftlicher Neugierde getrieben ist, von einem Geist, der zwar immer auch an einen Körper gebunden ist, aber im Idealfall Höhenflüge unternehmen kann, die weit darüber hinausgehen, nicht enorm profitieren würde, wenn sie von der politischen Agenda zumindest offiziell ein für alle Mal entkoppelt würde. Wie gesagt, niemand ist frei von Interessen, von biologischen Voraussetzungen und individuellen Erfahrungen, auch sollte das immer schon vorhandene „situated knowledge“ (Donna Haraway) in Forschungsprozesse bewusst integriert werden, aber es wäre viel getan, wenn die Zusammenhänge nicht, im Sinne einer Identitätspolitik, gesellschaftlich forciert und damit festgeschrieben würden. Wie arm wäre die wissenschaftliche Welt, wenn über postkoloniale Zusammenhänge nur qua Herkunft entsprechend Sensibilisierte forschen würden, wenn die DDR-Musik-Forschung jenen überlassen wäre, die aus biographischen Gründen wahlweise mit der DDR abrechnen oder sie ‚ostalgisch‘ aufwerten wollen. Und, dies sei hier der Vollständigkeit halber noch ergänzt, es wäre geradezu absurd, jemanden, dessen Interesse an sozialen, kulturellen, biologischen Voraussetzungen kulturellen Handelns geweckt ist, auf den Faktor ‚Geschlecht‘ beschränken zu wollen, wo sich andere Faktoren in den Vordergrund drängen. Die Musikwissenschaft tut sich, abgesehen von einigen wenigen Ansätzen, nach wie vor schwer etwa mit dem Faktor soziale Herkunft, selbst wenn es um die Untersuchung von Opernstoffen geht. Nach Geschlecht zu fragen liegt hier offenbar immer noch näher als nach der Widerspiegelung und Konstruktion sozialer Klassen. (Die Gründe liegen - aus Sicht der Identitätspolitik - auf der Hand: Wie sollte auf diesem Gebiet Sensibilität und Interesse vorhanden sein, wenn die persönliche Herkunft aus privilegierten Schichten niemals ein Bewusstsein für entsprechende Problematiken geschaffen hat? Auch hier: Welch ein Segen für die Wissenschaft, wenn Neugierde auf fremde Realitäten der Ansporn für Forschung ist.)

Interesse und Werturteil - ein Plädoyer

Abschließend sei noch der (recht kurze) Bogen zur Frage nach dem Werturteil in der Musik geschlagen: Spätestens seit der Jahrtausendwende ist es in der Musikwissenschaft suspekt, wenn jemand in wissenschaftlichen Kontexten - jenseits von Privatgesprächen - es wagt, über Erklingendes Urteile zu fällen. Man werde, so der Einwand, der jeweiligen Eigengesetzlichkeit von Musik nicht gerecht, wenn man sie vorschnell bewerte, zumal wenn die Kriterien jene mitteleuropäisch-abendländischen, tendenziell ‚männlich‘ geprägten sind, die sich aus Faktoren wie Komplexität, Dichte, ‚Tiefe‘, Originalität, Fortschritt, Innovation oder schriftliche Fixierung speisen. Sichtbare Konsequenz hieraus ist, dass Erklingendes in den letzten Jahren seitens der Musikwissenschaft zunehmend nur am Rande untersucht wird. Allein, bei aller Phantasie für Andersartiges ist es unmöglich, von der eigenen Kultur, aber auch: von der eigenen Körperlichkeit soweit zu abstrahieren, dass - ein gewisses Maß an künstlerischer Sensibilität vorausgesetzt - jene Faktoren keine Rolle spielen; sie gelten innerhalb unserer Kultur für all jene, die Teil des Systems waren und sind. Niemand kann sich der Tatsache, dass, ob bewusst oder unbewusst, ästhetische Phänomene immer bewertet werden, entziehen. Ein Stück reißt mit, verursacht Lust, beschäftigt, regt auf oder an, verärgert, wird wiederholt gehört und gespielt, oder eben nicht.

Wird Musik lediglich als historisches, kulturelles, ethnologisches Zeugnis gehört, was für zahlreiche Forschungsansätze zweifellos notwendig ist, stellt sich die Frage nach der Qualität nur eingeschränkt. Sobald aber Erklingendes als ästhetisches Phänomen mit eigenem Anspruch ernst genommen wird, ist die Anstrengung des Begriffs gefragt; das Wahrgenommene will (auch) als Kunstwerk beschrieben werden. Warum also nicht den Spieß umdrehen, und das ‚interesselose Erkenntnisinteresse‘ dorthin verlagern, wo es (idealtypisch) am Platze und sinnvoll ist, nämlich in die Musikwissenschaft als (u.a. historisch orientierte) Kulturwissenschaft? Und die Bindung an eigene Erfahrungen, Interessen, Emotionen und Körperliches dort einbringen, wo all dies unbedingt gebraucht wird, nämlich in den Bereich der Ästhetik? Selbstverständlich können und sollten eigene Urteile zugleich reflektiert werden, die Maßstäbe eines Werturteils sollten stets offengelegt werden, aber sich interpretierend auf die Regeln der Musik als Kunst einzulassen ist die Chance einer Wissenschaft der Musik. Vielleicht wäre damit noch eine weitere Fliege mit einer Klappe geschlagen: Nach 40 Jahren musikalischem Feminismus wird es Zeit, auch aus dieser Perspektive über Musik zu reden, zu streiten und sie gegebenenfalls als belanglose (vorerst) ad acta zu legen. Nicht als Wissenschaftlerin, aber als ästhetisches Subjekt. Nur dann nimmt man sie wirklich ernst.

Literatur:

Bartsch, C. & Sweers, B. (Hg.) (2016): Grenzgänge. Gender, Ethnizität und Klasse als Wissenskategorien der Musikwissenschaften, Hildesheim: Olms.

Blankenburg, E. M. (1977): Vergessene Komponistinnen, in: Emma, 11 (November 1977), <https://www.emma.de/artikel/vergessene-komponistinnen-312787>.

Goehr, L. (1992): The imaginary msueum of musical works: an essay in the philosophy of music, Oxford u.a., Oxford University Press.

Hanslick, E. (1854): Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst, Leipzig: Weigel.

Hentschel, F. (2013): Über Wertung, Kanon und Musikwissenschaft, in: K. Pietschmann & M. Wald-Fuhrmann (Hg.): Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte. Ein Handbuch, München: edition text + kritik, S. 72-85.

Haraway, D. (1988): Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective, in: Feminist Studies 14/3, S. 575-599.

Noeske, Nina (2010): Gendering the Musical Canon vs. Canonizing Gender in Music? Perspektiven im musikwissenschaftlichen Diskurs, in: A. Kreutziger-Herr & dies. & S. Rode-Breymann & M. Unseld (Hg.): Gender Studies in der Musikwissenschaft: Quo Vadis?, Hildesheim: Olms, S. 31-47.

Rieger, E. (1981): Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluß der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausübung, Frankfurt a. M. u.a., Ullstein.

Walter, M. (2013): Kanonbildung durch begründetes Werturteil in der Musikwissenschaft, in: K. Pietschmann & M. Wald-Fuhrmann (Hg.): Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte. Ein Handbuch, München: edition text + kritik, S. 86-100.

Internetlinks:

Archiv Frau und Musik: <https://www.archiv-frau-musik.de>

Forschungszentrum Musik und Gender: <https://www.fmg.hmtm-hannover.de/de/start/>

Mariann Steegmann Foundation: <http://mariann-steegmann-foundation.org>

Musik und Gender im Internet: <http://mugi.hfmt-hamburg.de>

Sophie Drinker Institut: <http://www.sophie-drinker-institut.de/startseite>