

FLORIAN HEESCH / KATRIN LOSLEBEN (HG.) (2012). *MUSIK UND GENDER. EIN READER*

Rezension von Susanne Sackl-Sharif

Wer seine Blicke über aktuelle Tagungsprogramme¹ und Publikationen² der Musikwissenschaft schweifen lässt, wird feststellen, dass sich zahlreiche Forscher_innen mit den Themen der Gender-Forschung auseinandersetzen. Florian Heesch und Katrin Losleben sprechen daher zu Recht von einer »Verstetigung« der musikwissenschaftlichen Gender-Forschung« (S. 10) und einer »Kontinuität des musikwissenschaftlichen Gender-Diskurses seit den frühen 1980er Jahren« (S. 10). In ihrem Reader *Musik und Gender* versammeln die Herausgeber_innen Auszüge aus 19 Schlüsseltexten zur Gender-Forschung in der Musikwissenschaft. Um den Leser_innen den Zugang zu den teils englischsprachigen Originaltexten zu erleichtern, wurden diese von den Herausgeber_innen – teilweise erstmals – ins Deutsche übersetzt. Den Texten sind ferner von Heesch oder Losleben verfasste Einleitungen vorangestellt, in denen u.a. theoretische und methodologische Kontextualisierungen vorgenommen, die Autor_innen der Beiträge vorgestellt sowie die wichtigsten Thesen aufgelistet werden. Da es sich meist nur um Auszüge handelt, wird ferner ein Überblick über die gesamte Publikation gegeben. Die einzel-

1 Vgl. etwa »Musik, Gender und Differenz. Intersektionale und postkoloniale Perspektiven auf musikalische Felder«, 10.-12. Oktober 2013, MDW Wien; »Adele, Katy, Sasha & Co. Pop-Frauen der Gegenwart«, 6.-8. Juni 2013, Kunstuniversität Graz; »Gender, Music, Voice«, 21.-23. September 2012, Universität Wien; »Musik und Männlichkeiten«, 29.-30. September 2011, HAW Hamburg; »Heavy Metal and Gender«, 8.-10. Oktober 2009, HfMT Köln.

2 Vgl. etwa *Jahrbuch Musik und Gender*, Band 1-5, hg. v. Forschungszentrum Musik und Gender und der Fachgruppe Frauen- und Genderstudien in der Gesellschaft für Musikforschung; Annette Kreutziger-Herr/ Melanie Unseld (Hg.) (2010). *Lexikon Musik und Gender*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag; Andrea Ellmeier/ Doris Ingrisch/ Claudia Walkensteiner-Preschl (Hg.) (2011). *Gender Performances. Wissen und Geschlecht in Musik, Theater, Film* (= mdw Gender Wissen 2). Wien u.a.: Böhlau.

nen Texte werden kritisch diskutiert, wobei stets der Zeithorizont des Beitrags mitgedacht und sein Bezug zur Gegenwart reflektiert wird. Weiterführende Literaturangaben zu den Autor_innen sowie zu Publikationen, in denen Ideen des jeweiligen Textes entweder aufgegriffen oder kritisiert werden, befinden sich ebenfalls in den Einleitungen. Durch die Auswahl der Beiträge und die umfangreichen wie reflektierten Informationen der Einleitungen werden wissenschaftliche Diskurse sichtbar und für die Leser_innen nachvollziehbar.

Die ausgewählten Texte werden von den Herausgeber_innen fünf zentralen Feldern der musikwissenschaftlichen Gender-Forschung zugeordnet: (1) Grundfragen der Disziplin, (2) Musikgeschichte, (3) Biografie, (4) Analyse und (5) Performanz und Körper. Die entsprechenden Buchabschnitte wurden ferner mit einem Motto betitelt.

Im ersten Teil »*Reshaping a Discipline*. Musikwissenschaft und Geschlecht« stehen »Grundfragen, die das Selbstverständnis der Disziplin betreffen« (S. 12) im Fokus der Betrachtung. In den ausgewählten Texten von Eva Rieger, Susan McClary, Leo Treitler, Judith Rosen und Marcia J. Citron werden diese Grundfragen diskutiert, wobei sich die Autor_innen keineswegs in ihren Antworten einig sind. So kann Treitlers Text »Gender and Other Dualities of Music History« (1993) als Replik auf McClarys vielfach kritisiertes Buch *Feminine Endings* (1992) verstanden werden. McClarys Arbeiten sind »im Kontext des feminist criticism entstanden, der [...] in der Musikwissenschaft [...] noch ganz am Anfang stand« (S. 37). Positiv hervorgehoben wird von Losleben, dass McClary »[i]hre Fragen der Darstellung von Sexualität, Subjektivität, Körper und Gender [...] schrankenlos an sämtliche Musiken« (ebd.) stellt. Kritisch diskutiert wurden hingegen ihr methodisches Vorgehen sowie die Verwendung essentialistischer Konzepte. Treitler warnt etwa davor, »Dichotomien als Grundlage einer feministischen Musikkritik zu verwenden« (S. 50) und wirft McClary einen unreflektierten Umgang mit Genderstereotypen vor.

Die Texte des zweiten Teils des Readers »*Women in Music*. Musikgeschichte« behandeln diverse Aspekte von Frauen in der Musik(geschichte). Annette Kreuziger-Herr, Susanne Rode-Breymann und Christine Ammer widmen sich in ihren Beiträgen Frauen in unterschiedlichen musikalischen Handlungsfeldern, bspw. in Frauenorchestern im 19. und 20. Jahrhundert oder an Musenhöfen in der Frühen Neuzeit. Melanie Unseld diskutiert Weiblichkeitsbilder in der Musik um 1900 und beschäftigt sich mit folgenden Fragestellungen: »Welchen Anteil haben reale Frauen an solchen Weiblichkeitsbildern? Inwiefern prägen musikalische Frauendarstellungen wiederum die gesellschaftliche Realität?« (S. 131). Simon Frith und Angela McRobbie

erörtern in ihrem Artikel Weiblichkeiten und Männlichkeiten in der Rockmusik. Der Text steht für Heesch und Losleben exemplarisch für

»den Beginn der Auseinandersetzungen mit Gender-Fragen in Forschungen zu populärer Musik, ist jedoch nicht nur eine Pionierarbeit, sondern hat sich durch zahlreiche, auch kritische Bezugnahmen bis heute als Schlüsseltext zum Thema ›Rockmusik und Gender‹ behauptet« (S. 144).

Die Herausgeber_innen betonen, dass es innerhalb der Geschichte nach wie vor Wissenslücken gebe und halten daher »neue Geschichts(be)schreibungen mit neuen Schwerpunkten« (S. 13) – wie in den ausgewählten Texten durchgeführt – für unerlässlich.

Unter dem Motto »*Writing the Biography of a Woman*« werden im dritten Teil des Readers Texte von Beatrix Borchard und Jane Bowers diskutiert, wobei Herausforderungen, die mit dem Schreiben der Biografie einer Frau einhergehen, beleuchtet werden. Während sich Borchard mit den methodischen Herausforderungen der Biografik – vor allem mit der Montage von Quellen – beschäftigt und davon ausgeht, dass Kompositionen nur dann adäquat darstellbar sind, wenn sowohl das Leben als auch das Werk von Komponistinnen betrachtet wird, widmet sich Bowers der Selbstreflexion, die sich die/der Erzähler_in einer Biografie aufgrund der Vorbedingungen der eigenen Perspektive, der kulturellen und/oder historischen Distanz zu dem beschreibenden Leben usw. zu stellen hat. Dabei steht die Frage im Vordergrund, wie widersprüchliche biografische Informationen in eine kongruente Erzählung transformiert werden können. Aufgrund der methodischen Vielfalt (Quellenforschung, Oral History, ethnografische Beobachtung) und des popularkulturellen Forschungsgegenstands (amerikanische Blues-Sängerin Mama Yancey) bezeichnet Heesch Bowers Beitrag als ein Beispiel dafür, »dass Gender-Forschung zum Überdenken und Überschreiten herkömmlicher Grenzen in der Disziplin führt« (S. 179).

In den Beiträgen des vierten Abschnitts »*Unsung Voices. Analyse und Autorschaft*« werden die Geschlechteridentitäten von Autor_innen oder Komponist_innen und deren Verhältnis zu ihren künstlerischen Produkten kritisch reflektiert. Heesch und Losleben geben in diesem Zusammenhang folgendes zu bedenken:

»Kunstwerkanalyse misst meist der Frage nach der Autorin oder dem Autor hohe Bedeutung bei und handelt insofern auch von Subjekten, denen wir unweigerlich eine Geschlechtsidentität zuschreiben. Umstritten bleibt die Frage, ob Frauen anders komponieren als Männer, ob es so etwas wie eine weibliche Schreibweise gibt. Es ist allerdings fraglich, ob gerade diese Frage neue Erkenntnisse hervorbringen kann, oder ob sie lediglich dazu führt, die

Dichotomie der Geschlechter [...] in essentialistischer Weise festzuschreiben. Vielversprechender scheint es zu sein, nach Bedeutungen zu fragen, die eine Analyse den Geschlechteridentitäten der Autorinnen und Autoren bzw. Komponistinnen und Komponisten beimisst – und inwiefern eine Analyse dabei ihren eigenen, an eine Geschlechtsidentität gebundenen Blickwinkel reflektiert« (S. 14f.).

Ruth A. Solie beschäftigt sich in ihrem Text mit den Geschlechteridentitäten in Schumanns Frauenliebe-Liedern und bezieht in ihre intermediale Analyse eine feministische Verwendung literatur- und musikwissenschaftlicher Methoden ein. Vor allem die gesellschaftliche Stellung der Frau im Bürgertum des 19. Jahrhunderts sowie die Kontextualisierung von Entstehung und Rezeption von Musik und Text sind für Soli von Bedeutung. Carolyn Abbate diskutiert in ihrem Beitrag die Subjektpositionen von Sängerinnen in der Oper und geht davon aus, »dass die Gattung Oper die tradierte Gegenüberstellung von männlichen, sprechenden Subjekt und weiblichen, betrachteten Objekt unterwandert, indem die Autorität der musikalischen Stimme von weiblichen Figuren bzw. Sängerinnen eingenommen wird« (S. 214). Richard Middleton betrachtet die Verknüpfung von Gender und Genre im Popsong am Beispiel der Band Eurythmics. Auf der theoretischen Grundlage von Michail Bachtin stellt Middleton die These auf, dass »im Popsong [...] nicht eine einzige, sondern verschiedene ›Stimmen‹ interagieren« (S. 227). Annegret Huber hinterfragt in ihrem Text über die Sonatenhauptsätze von Fanny Hensel die Annahme, dass es sich bei Musikanalyse um eine »objektivierende« Wissenschaft handelt: »Zum einen sind die Analysekriterien diskursiv und kulturell geprägt, zum anderen sind die Fragen an die Kompositionen abhängig von der Wahrnehmung derjenigen, die sie stellen« (S. 242).

Im fünften und letzten Teil »*Staging Gender*. Körper und Performanz« steht die Auffassung im Zentrum, »dass Geschlecht eine Sache der Darstellung, der Inszenierung ist« (S. 15), weswegen Fragen zu den »körperlichen Bedingungen und Möglichkeiten der vielfältigen künstlerischen Darstellungsformen« (S. 16) in den Beiträgen von Freia Hoffmann, Robert Walser und Suzanne Cusick diskutiert werden. Hoffmann widmet sich der »Rolle des Körpers in der instrumentalen Musikpraxis« und entlarvt durch Rückgriff auf Ansätze des frühen Feminismus »die kulturell etablierten Bilder vom weiblichen Körper als Produkte des männlichen Blicks« (S. 259). Walser verbindet in seiner Studie über Heavy Metal-Videos Ansätze der Musikwissenschaft sowie der Cultural Studies und verknüpft Diskursanalysen mit ethnografischen Methoden. Er entdeckt vier Strategien, durch die Männlichkeit im Heavy Metal konstruiert wird, wobei für Walser Männlichkeit erst auf der Seite der Rezipient_innen entsteht. Nach Heesch »weist Walsers Studie [somit] auf

den Aspekt der Geschlechterperformanz voraus« (S. 273). Cusick versucht in ihrem Beitrag den dekonstruktivistischen Performanzansatz von Judith Butler auf musikalische Performanzen anzuwenden. Sie beschäftigt sich vor allem mit der klingenden Ebene in künstlerischen Performanzen und diskutiert anhand von zwei Beispielen (Pearl Jam, Indigo Girls), »inwiefern durch Singen geschlechtliche Identität performiert wird« (S. 288).

Mit der Auswahl der Texte ist es Heesch und Losleben gelungen, die Methoden- und Theorienvielfalt sowie die Interdisziplinarität der Musikwissenschaft bzw. der musikwissenschaftlichen Gender-Forschung abzubilden. So werden in den einzelnen Beiträgen sowohl geschichts-, kultur- als auch sozialwissenschaftliche Fragestellungen aufgegriffen und mit Theorien der Frauen- und Geschlechterforschung (etwa Frauenforschung, Intersektionalität, feministische Theorie) verknüpft. Neben Quellenforschung und musikalischer Analyse finden sich ethnografische und intermediale Ansätze sowie Methoden der Oral History.

Kritisch anzumerken ist, dass – mit Ausnahme eines Verweises auf den Artikel »Miriam Sings Her Song« von Ellen Koskoff (S. 181-182) – die Gender-Forschung aus dem Bereich der Ethnomusikologie im Reader nicht auftaucht. Seit den 1970er Jahren wurden vor allem im eher kulturanthropologisch orientierten Zweig der Ethnomusikologie immer wieder Genderfragen thematisiert. Im Laufe der 1980er Jahre wurde Gender dort zu einer zentralen Forschungskategorie.³ Meilensteine in dieser Entwicklung sind, neben zahlreichen individuellen Forschungsbeiträgen,⁴ die beiden Sammelbände *Women and Music in Cross-Cultural Perspective*⁵ und *Music, Gender, and Culture*⁶. Seit den 1990er Jahren ist Gender eine etablierte und nicht mehr wegzudenkende Forschungskategorie in der Ethnomusikologie, zu der ein reichhaltiger und vielfältiger Korpus an Literatur entstanden ist. Ältere und aktuelle Texte von einer Vielzahl von Autor_innen, die zu den fünf Themengebieten des Readers gepasst hätten, wären zur Genüge vorhanden gewesen und hätten alternative theoretische und methodologische Perspektiven in die Textsammlung eingebracht, die auch für Leser_innen aus anderen

3 Für einen Überblick über die Entwicklung ethnomusikologischer Genderforschung bis zum Beginn der 1990er Jahre vgl. Margaret Sarkissian (1992). »Gender and Music.« In: *Ethnomusicology. An Introduction*. Hg v. Helen Myers (= The New Grove Handbooks in Musicology). London: Macmillan, S. 337-348.

4 Exemplarisch sei hier Jane C. Sugarman (1989). »The Nightingale and the Partridge: Singing and Gender among Prespa Albanians.« In: *Ethnomusicology* 33, Nr. 2, S. 191-215 erwähnt.

5 Ellen Koskoff (Hg.) (1987). *Women and Music in Cross-Cultural Perspective* (= Contributions in Women's Studies 79). Westport: Greenwood Press.

6 Marcia Herndon/Susanne Ziegler (Hg.) (1990). *Music, Gender, and Culture* (= Intercultural Music Studies 1). Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.

musikwissenschaftlichen Feldern bereichernd gewesen wären. Ebenso hätten Beiträge aus der Tanzforschung den Sammelband sinnvoll ergänzen können. So hat sich beispielsweise Judith Lynn Hanna in zahlreichen Publikationen aus einer global vergleichenden und genreübergreifenden Perspektive mit dem Spannungsfeld Tanz-Gender-Sexualität auseinandergesetzt.⁷ Vielleicht können in einer neuen Auflage des Readers diese Chancen zur inhaltlichen Anreicherung genutzt werden.

In diesem Zusammenhang sei auch darauf verwiesen, dass Heesch und Losleben im Vorwort die Gender-Forscher_innen zur Selbstreflexion aufrufen, die u.a. das »Verhältnis zwischen der eigenen geschlechtlichen und sexuellen Identität und dem Forschungsgegenstand« sowie das »Verhältnis zwischen Wissenschaft und Politik« (S. 10) umfassen sollte. Dieser Aufforderung schließe ich mich gerne an und erachte die Reflexion über die eigene Position nicht nur für die musikwissenschaftliche Gender-Forschung, sondern für Wissenschaft im Allgemeinen als notwendig. Aus meiner Sicht wäre daher neben einer Selbstreflexion zu Themen der Gender-Forschung auch eine Reflexion über Musikwissenschaft als wissenschaftliches Feld erforderlich gewesen. Neben der Einführung in das Thema »Gender« hätten die Herausgeber_innen überblicksartig auch ihr Verständnis von Gegenständen, Methoden und Theorien der Musikwissenschaft geben sowie auf wichtige Überblicktexte verweisen können, um ihren Forschungshintergrund transparent zu machen, der sich offensichtlich in der Textauswahl niederschlägt, sodass manche Bereiche der Musikwissenschaft verstärkt, andere gar nicht vorkommen.

Diese kritischen Anmerkungen ändern aber nichts daran, dass der Reader *Musik und Gender* ein informativer und kritischer Sammelband ist, der intellektuell anregende Schlüsseltexte ausgewählter Bereiche der musikwissenschaftlichen Gender-Forschung umfasst. Nicht nur für Einsteiger_innen, sondern auch für Fortgeschrittene ist dieses Buch zu empfehlen, da es insgesamt einen guten und reflektierten Überblick über die musikwissenschaftliche Gender-Forschung bietet.

Florian Heesch / Katrin Losleben (Hg.) (2012). *Musik und Gender. Ein Reader* (= Musik – Kultur – Gender 10). Wien, Köln, Weimar: Böhlau (313 S., 24,90€).

7 Eine Bibliographie mit Hannas Texten zu diesem Themenkomplex ist zu finden unter: <http://judithhanna.files.wordpress.com/2012/05/dasexuality-bib.pdf>.