

## Besprechungen

*Musik und Gender. Grundlagen – Methoden – Perspektiven.* Hrsg. von Rebecca GROTJAHN und Sabine VOGT unter Mitarbeit von Sarah SCHAUBERGER. Laaber: Laaber-Verlag 2010. 263 S., Abb., Nbsp. (Kompendien Musik. Band 5.)

„Männer sind, und Frauen auch ...“. Was Lorient in der ihm eigenen Weise als schlichte Einsicht auf den Punkt brachte, lässt sich auch anders formulieren: Neben den biologischen Konstanten von Frau und Mann existiert eine fragile Ontologie der Geschlechteridentitäten in Form kontingenter Determinanten, die kulturell bestimmt, historisch bedingt, gesellschaftlich konstruiert, politisch gewollt und lebensweltlich verfestigt sind. Simone de Beauvoir fasste 1949 die gesellschaftliche Konstruktion von Geschlecht in einen prägnanten Satz, der zur Flamme der Frauenbewegung wurde: „On ne naît pas femme, on le devient“. Wie anders auch? Konstruktionen lassen sich ändern. Und sie lassen sich beschreiben. Aus der kritischen Beschreibung von Geschlechterkonstruktionen hat sich ein Fach entwickelt, dass in Deutschland inzwischen Lehrstühle aufweist, dazu Professuren unterschiedlicher Disziplinen mit dem Zusatz „unter besonderer Berücksichtigung von ...“. Interdisziplinäre Zentren, Förderprogramme, Forschungsprojekte, internationale Konferenzen und Fachtagungen, Vorträge und Publikationen sensibilisieren für die sozialen Bedingungen und historischen Zuschreibungen geschlechtsspezifischer Differenzen. Inzwischen scheint zumindest die Frage nach einer Begründung von Gender studies und Genderkompetenz ausdiskutiert, auch in der Musikwissenschaft. Zeit also für die Zusammenschau des Themas Musik und Gender.

2010 erschien als Festschrift für Eva Rieger, knapp zwanzig Jahre nach ihrem Buch *Frau, Musik und Männerherrschaft* (1981), eine hi-

storisch reflektierte Positionsbestimmung: *Gender Studies in der Musikwissenschaft – Quo vadis?* (Band 3 des *Jahrbuchs Musik und Gender*). Im gleichen Jahr starteten – hier und unten anzuzeigen – gleich zwei neue musikwissenschaftliche Publikationsreihen, die sich jeweils exordiantopisch als Erstbegeher des Geländes vorstellen. Die Gesellschaft für Musikforschung eröffnete ihre Reihe *Kompendien Musik* (als Band 5) mit *Musik und Gender*: „Der hier vorgelegte Band versucht erstmals, [...] Grundlagen, Methoden und Perspektiven“ der Genderforschung „kompakt darzustellen“ (S. 9). Und das *Lexikon Musik und Gender* „unternimmt erstmals im deutschsprachigen Raum den Versuch, sowohl die Historie des Geschlechterdiskurses als auch die Musikgeschichte und Musikwissenschaft unter dem Aspekt Gender lexikalisch zusammenzufassen“ (S. 10). Beide Bände richten sich dabei programmatisch nicht primär an ein Fachpublikum, sondern an Dialogsuchende, Studierende und die breitere Öffentlichkeit. Handlich und sorgfältig gestaltet sind jeweils Aufmachung und Ausstattung, klar ist die innere Gliederung.

Den Band der Kompendienreihe eröffnet die Herausgeberin Rebecca Grotjahn mit einer ebenso verständlichen wie umfassend recherchierten und gründlich reflektierten Einführung zu Begriffen und Theorien, Forschungsansätzen (darunter Genderforschung und Analyse) und Kontexten. In den drei folgenden Teilen werden zwar recht spezielle Einzelstudien vorgelegt. Doch vermag der beeindruckende Reichtum an Aspekten und Themen, bis hin zu Tanz und Filmmusik, auch den angesprochenen Nichtspezialisten neugierig zu machen. In der ersten Abteilung „Reflexion – Selbstreflexion: Gender und Musikwissenschaft“ beleuchten fünf Wissenschaftlerinnen sowie der einzige am Band mitwirkende Wissenschaftler programmatisch „die Geschichte des Faches Musikwissenschaft unter der Genderperspektive“ (S. 12): „Les-Arten oder: Wie verändert die Gender-Perspektive die Interpretation von Quellen?“ (Beatrix Borchard), „Vom ‚genuin Weiblichen‘ zur ‚Geschlechter-Differenz‘: Me-

thodologische [gemeint: Methodische, Methodologie ist die Metawissenschaft] Probleme der Frauen- und Geschlechterforschung am Beispiel Clara Schumann“ (Eva Rieger; Wiederabdruck eines Beitrags von 1999), „Nichts für ‚schöne Seelen‘? Aus den Anfängen der akademischen Musikforschung“ (Inge Kovács und Andreas Meyer), „(Auto-)Biographie und musikwissenschaftliche Genderforschung“ (Melanie Unsel), „Musikvermittlung und Gender“ (Vera Funk). Die zweite Abteilung behandelt „übergeordnete Fragestellungen“ (S. 14) unter dem aktuell verbreiteten Etikett *Musik-Kultur-Geschichte*. Der weit gespannte Bogen berührt „Musik und die Kultur der Geschlechterbeziehungen in der frühen Neuzeit am Beispiel von italienischer Hofmusik und ars amatoria des frühen 16. Jahrhunderts“ (Sabine Meine), die „Professionalisierung weiblichen Komponierens im Frankreich des ausgehenden 19. Jahrhunderts“ am Beispiel der Dichterkomponistin Augusta Holmes (Nicole Strohmann), „Gender und nationale Identität in der bürgerlichen Männerchorbewegung des 19. Jahrhunderts“ (Barbara Eichner) sowie „Das Geschlecht der Stimme“ (Rebecca Grotjahn). Konkret musikzugewandt ist die dritte Abteilung: „Die Konstruktion von Geschlecht durch Musik“. Thematisiert findet sich natürlich auch hier vielfach umgekehrt die Konstruktionen von Musik durch Gesellschaft und Musikschreibung: „Begriffslose‘ Kunst und die Kategorie Geschlecht. Möglichkeiten und Grenzen der musikalischen Analyse“ (Kordula Knaus), „Männlichkeitskonstruktion in der Oper am Beispiel von Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss’ *Arabella*“ (Katharina Hottmann), „Vertonung von Weiblichkeit im Film“ (Claudia Bullerjahn), „Doing gender im Tango *Rioplatense*“ (Kadja Grönke). Der Band reflektiert damit den Ursprung der Genderforschung aus dem Feminismus (etwa im Beitrag von Rieger) und öffnet den Blick in die Männerforschung (in den Beiträgen von Strohmann und Hottmann). Hilfreich ergänzend findet sich ein umfassender Anhang mit Wortglossar, Literaturverzeichnis, Personenregister und Angaben

zu den „Autorinnen, Autoren [sic!] und Herausgeberinnen“ (S. 261).

Über Details mag man streiten. Natürlich ist es richtig, die Notwendigkeit neuer Zugänge zur Musik zu betonen. Und gewiss ist eine handfeste Gegenfolie hierfür das beste Mittel. Nicht haltbar scheint mir die These von einer ausschließlich werkzentrierten Musikbetrachtung der Nachkriegszeit. Die systematische Durchsicht der kompletten Vorlesungsverzeichnisse und zahlreicher Publikationen der frühen Nachkriegszeit zeigt jedenfalls ein doch (erstaunlich?) vielgestaltiges Bild. Und stellt Hanslicks so sehr umstrittener ästhetischer Entwurf *Vom Musikalisch-Schönen* wirklich eine „Programmschrift der Musikwissenschaft“ (S. 71) dar? Klischees lassen sich konstruieren, dekonstruieren und rekonstruieren. Dass z. B. im 19. Jahrhundert „der Wahnsinn auf der Opernbühne zu einer fast ausschließlich weiblichen Angelegenheit“ (S. 167) wird, ließe sich mit Bezug auf archetypische Wahnsinnsfiguren wie Saul oder Hamlet ja zumindest auch unter dem Aspekt der Emanzipation von einer entfremdeten Gesellschaft interpretieren. Bei typischen Biografiekonstruktionen von Männern und Frauen (Oper *Giuseppe e Sylvia*) spürt man die doppelte Absicht: dass sie typisch sein sollen und dass es Konstruktionen sind. Hier werden (natürlich) selbst wieder Konstrukte aufgebaut, die ihrerseits (natürlich) historisch bedingt sind und die (natürlich) irgendwann auch wieder lustvoll zerstört werden wird. (August 2012) *Thomas Schipperges*

*Lexikon Musik und Gender. Hrsg. von Annette KREUTZIGER-HERR und Melanie UNSELD. Kassel: Bärenreiter-Verlag/J. B. Metzler-Verlag 2010. 610 S., Abb.*

Zwar zeigt das Titelbild – Symbol einer symmetrischen Musikgeschichte im Sinne von Gender mainstreaming – die gemeinsame Arbeit einer Komponistin (Charlotte Seither) und eines Dirigenten (Stefan Asbury). Doch fokussiert das Lexikon sein Thema spezieller. Musik und Gender bedeutet hier, einmal