Zeitschrift: Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung
Herausgeber: Rosa
Band: - (2005)
Heft: 30

Artikel: Wie geschlechtsspezifisch ist Musik?
Autor: Bloss, Monika
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-631165

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Wie geschlechtsspezifisch ist Musik?

von Monika Bloss

Das akademische Verhältnis von Musik und Geschlecht ist konfliktbeladen und hat lange Zeit keinen Platz im (musik-)wissenschaftlichen Diskurs gefunden. Bis heute wird in der Ausbildung von MusikerInnen, MusikpädagogInnen oder MusikwissenschaftlerInnen kaum auf die Verflechtung von Musik- und Geschlechterverhältnissen hingewiesen. Feministische Theorien und Gender Studies sind den meisten MusikologInnen noch immer suspekt. Zeit deshalb, Überlegungen zum widerspruchsvollen Verhältnis von Musik und Geschlecht anzustellen.

Selbst-Verständliches

Lange Jahre sprach die (deutsche/deutschsprachige) Musikwissenschaft nicht explizit aus, dass Musik auch – und vor allem – etwas mit Menschen zu tun hat. Und zwar mit leibhaftigen, also nicht nur mit den mystifizierten Genies und Hochbegabten, die die Musik komponieren oder interpretieren, sondern ebenso mit jenen ‹einfachen Menschen›, die Musik rezipieren, konsumieren oder mittels Musik kommunizieren.

Aber bleiben wir zunächst einmal bei den musikalisch Kreativen. Akzeptiere ich die Prämisse, dass Musik ohne Menschen weder entstehen noch gehört werden kann, so ist es nur ein kleiner Schritt zur geschlechterbezogenen Betrachtungsweise. Denn unsere Existenz als Frauen und Männer ist ein elementares soziales Distinktionsmerkmal. Ein solcher geschlechtsspezifischer Blickwinkel wurde im kunstwerkzentrierten musikologischen Deutschland allerdings erst Mitte der siebziger Jahre eröffnet. Und noch viele Jahre danach konnte (kann!) man Musikwissenschaft studieren, ohne mit der Frage konfrontiert zu sein, dass es Männer und Frauen sind oder eben nicht sind, die die vermeintliche Quintessenz musikhistorischen Erbes bilden. Dass es sich bei den Heroen der Musiktradition um geschlechtliche Wesen handelt, ist inzwischen selbstverständlich. Wie das geschlechtliche ‹Selbst› aber verstanden wird, wie der Zusammenhang von Geschlechtsidentität und musikalischem Schaffen betrachtet und bewertet werden kann, ist eine der zentralen und kontrovers diskutierten Fragen musikalischer Genderforschung und feministischer Musikwissenschaft.

Der Gegenstand oder: What are we talking about?

Die jüngste Tagung der Sektion Frauen- und Geschlechterforschung in der Gesellschaft für Musikforschung hat deutlich gemacht: Es gibt ein breites Spektrum an disziplinären Anleihen und methodologischen Instrumentarien in der Auseinandersetzung mit Geschlecht.[1] Der Schwerpunkt liegt seit Beginn auf der Frauenforschung, da hier die Wissenslücken am eklatantesten sind. Ob es um die Rolle von Frauen im Musikleben der Frühen Neuzeit[2] geht oder um neue Methoden der Biografieforschung[3], ob eine prominente Gattung wie die Oper[4] im Mittelpunkt steht oder geschlechtsspezifische Aspekte musikalischer Sozialisation von Kindern[5] – die Themenbreite musikalischer Genderforschung hat nahezu alle Bereiche der Disziplin erfasst. Der Gegenstand selbst ist dabei selten allein auf ein musikalisches Werk beschränkt. Musikalische Biographik wird verbunden mit Erinnerungsforschung, psychoanalytische Modelle und Kommunkationstheorie werden auf ihre Anwendbarkeit innerhalb musikalischer Analyse untersucht, Konstruktivismus, Performance Studies oder Postcolonial Studies bilden den Rahmen für die Untersuchung musikalischer und musikkultureller Prozesse.

Die Schwierigkeiten beginnen zumeist dann, wenn es um die Fixierung der Kontexte geht. Wo beginnt und wo endet der Gegenstand der Musikwissenschaft? Wie weit muss eine Kontextualisierung reichen, um der Gender-Problematik in der Musik Rechnung zu tragen? Wie weit darf sie reichen, um sich nicht jenseits von Musikwissenschaft anzusiedeln und damit einer disziplinären Verantwortung zu entziehen?

Ich möchte die Problematik kurz am Beispiel von populärer Musik verdeutlichen. Die Fragen von Geschlecht und Musik aufzuwerfen bedeutet insbesondere für den Popmusikbereich, den gesamten Prozess musikalischer Produktion und Aneignung zu erfassen. Aus musikwissenschaftlicher Sicht wird zu einem Song kaum eine sinnvolle Aussage zu treffen sein, wenn allein seine musikalischen Klangstrukturen analysiert werden. Die aufnahmentechnischen Bedingungen gehören ebenso dazu wie seine mediale Vermarktung, das konstruierte Image einer Band oder Musikerin kann ebenso bedeutsam sein wie deren individuelle Biografien, aktuelle Chartspositionierungen haben mitunter denselben Einfluss wie die nachhaltig memorierte Situation des ersten Hörens.

In das Wirkungspotential von populären Musikformen fliessen folglich nicht nur die vielfältigen Formen der medialen und industriellen Produktion ein, das

gesamte Spektrum der Verbreitung und Vermarktung von Musik eingeschlossen. Vielmehr speist sich die Bedeutung populärer Musik aus ihrer sozial begründeten Funktion und Wirkung. Gemeint ist damit ihre enorme symbolische und sinnliche Kraft, die Fähigkeit von Musik – und zwar von jeglicher Musik – die Menschen in ihren verschiedenen Realitäten ganz unmittelbar anzusprechen und zu einem machtvollen Ausdrucksmedium ihrer sozialen und kulturellen Positionierung zu werden. Dabei kommen die Geschlechterbedeutungen in der Musik auf ganz unterschiedliche Weise zustande.

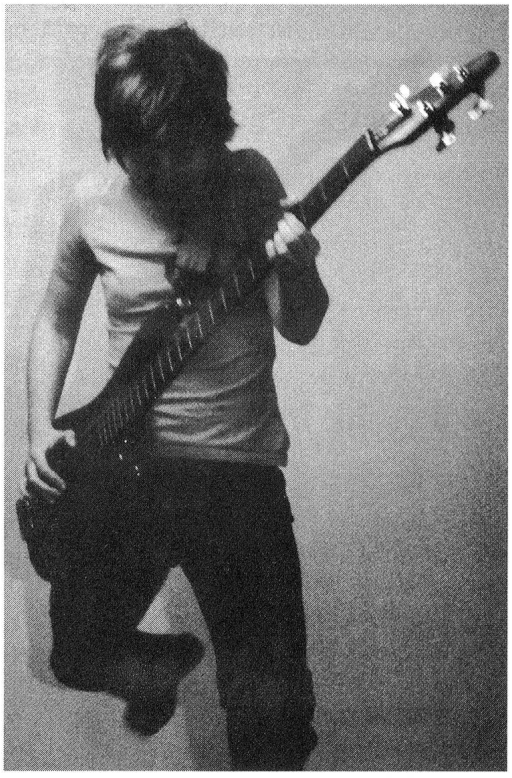
Dimensionen der Genderrelevanz

Für das Zusammenwirken von Geschlechterverhältnissen und Musikverhältnissen sind meines Erachtens drei Ebenen relevant, die ich als Partizipation, Expression und Artikulation bezeichne. Die erste Ebene betrifft die tatsächliche Beteiligung oder Partizipation der Geschlechter am musikalischen Produktions- und Kommunikationsprozess. Mit der als Expression bezeichneten Ebene beziehe ich mich auf die Kategorie ‹musikalischer Ausdruck›, die – geschlechterspezifisch angewandt – ähnliche Diskussionen auslöst wie die in der Feministischen Theorie diskutierte ‹weibliche Schreibpraxis› oder ‹écriture féminine›.

Artikulation ist wiederum eine von britischen KulturtheoretikerInnen in den Diskurs (wieder-)eingebrachte Kategorie, die in den vergangenen Jahren auch auf den Kommunikationsprozess und die Herstellung von Sinnzusammenhängen in populärer Musik angewendet worden ist.[6] Mit dem Konzept Artikulation können verschiedene Konstruktionsmodi angesprochen sein. Ich verstehe darunter eine wechselseitige Verbindung von Produktions- und Kommunikationsprozess, die die Formen individuellen Ausdrucks ebenso einschliesst wie die kulturellen und sozialen Rahmenbedingungen, und mit der eine partielle oder temporäre Bedeutung fixiert wird.[7] Im Zusammendenken all dieser Ebenen kann solchen Fragen nachgegangen werden wie: Warum wird beispielsweise ein Genre, eine Interpretationsweise oder gar ein Instrument eher mit Weiblichkeit bzw. mit Männlichkeit konnotiert? Oder anders: Wie ‹vergeschlechtlichen› uns musikalische Praktiken und was ist an Geschlecht ‹musikalisch›?

Was die Ebene der Partizipation betrifft, so spiegeln sich bis heute in den einzelnen Sphären populärer Musik, im musikalisch-künstlerischen Bereich, in den ökonomischen Strukturen der Musikindustrie wie auch in den kulturell-praktischen Zusammenhängen die Ungleichheit der sozialen Geschlechterordnung und männerdominierte Hierarchien wider. Die soziale Ordnung der Geschlechter wird durch eine entsprechende Partizipation der Geschlechter an (populärer) Musik repräsentiert.

Wie diese Verhältnisse genutzt, reflektiert und bewertet werden, kann, abhängig von den lokalen, kulturellen oder ökonomischen Bedingungen des Musiklebens, sehr verschieden sein. So stellt einerseits Mavis Bayton in einer lokalen Langzeituntersuchung fest, dass sich die Situation für Musikerinnen in Oxford/England in den vergangenen 15 Jahren kaum verbessert hat.[8] Auf der anderen Seite sind wachsende mediale Präsenz und beruflicher Erfolg von Musikerinnen kaum mehr zu übersehen/überhören. Dass dies kein unumkehrbarer Prozess ist und dass mit einer zahlenmässig angenäherten Parität noch nichts über die Art der Re-/Präsentation ausgesagt wird, sei an dieser Stelle nur erwähnt.



So wichtig es auch sein mag, die tatsächliche Beteiligung der Geschlechter am Musikleben noch differenzierter zu untersuchen – die von mir als Expression bezeichnete Ebene ist nach meiner Auffassung entscheidender, aber auch komplizierter für ein konzeptionelles Verständnis des Zusammenwirkens von Musik- und Geschlechterverhältnissen. Gerade in den Geschlechterdebatten wird das Verhältnis von Geschlechtszugehörigkeit oder Geschlechtsidentität und musikalischem Ausdruck immer wieder angesprochen. Es geht hier um die – trotz aller Problematik – durchaus berechtigte und spezifische Frage musikalischer Geschlechterforschung. Zentral ist, wie sich Geschlechterbedeutungen in der Organisation von Klang selbst manifestieren, ob man – grob vereinfacht ausgedrückt – Männlichkeit respektive Weiblichkeit hören kann. Anders formuliert: Welche klanglichen Parameter machen beispielsweise Rock zu einer ‹maskulinen Ausdrucksform› und warum ist für uns eine lyrische, betont emotionale Interpretation eine eher ‹weibliche› Form musikalischen Ausdrucks?

Geschlechterarrangements und Transdisziplinarität

Ich selbst bin noch immer skeptisch gegenüber jenen Konzepten, die meinen, in einer musikalischen Ausdrucksform – ob als Interpretation oder Komposition – die Besonderheit eines Geschlechts, eine Geschlechts*spezifik* zu finden oder suchen zu müssen. Für mich ist an einer als weiblich bezeichneten Ausdrucksform, ob dies nun eine emotionale vokale Interpretation, eine lyrischen Sensibilität oder eine ‹zarte› Stimme ist, nichts ‹essentiell› Weibliches, ausser den aufrechterhaltenen Konnotationen zu Weiblichkeit. Genauso ist auch an Heavy Metal- oder Techno-Klängen nichts ‹männlich›, ausser den immer wieder genährten Assoziationen mit Aggressivität, Lautstärke, Kraft, Potenz, Technik und Männlichkeit. Es gibt keine inhärenten klanglichen Bedeutungen oder Klangeigenschaften, die per se geschlechtsspezifisch sind. Vielmehr werden die Zusammenhänge über die gesellschaftlichen – medialen, diskursiven oder visuellen – Kontextualisierungen hergestellt. Ein bestimmter Klang, verstanden als Ausdrucks- und Interpretationsweise, ist nur insofern ‹geschlechtstypisch›, wie er als solcher definiert und konnotiert wird. Solche Assoziationen, die beispielsweise Rockmusik eben zu jener ‹typisch männlichen› Ausdrucksform werden liessen, entstehen durch die arrangierte Kongruenz differenter Bedeutungssysteme, was wiederum ein elementarer Modus von Geschlechterkonstruktion ist.

Dem konzeptionellen Dilemma kann nur entkommen, wer ein breites Verständnis von Musik hat und wer seine Studien auf einem weiten Musikbegriff aufbaut. Mir ist allerdings keine Arbeit bekannt, die das allein mit dem methodischen Instrumentarium der Musikwissenschaft erreicht hat. So hat sich beispielsweise für die Musikhistorikerin L.M. Koldau in ihrer bereits erwähnten Studie zur Rolle von Frauen in der deutschen Musikkultur der Frühen Neuzeit erst im Zusammenführen von Kirchen-, Adels-, Ordens-, Kultur- und Regionalgeschichte ein lebendiges Bild dieser musikalisch engagierten Frauen ergeben. Koldau musste sich für eine bestimmte Zeit in einen vollkommen anderen wissenschaftlichen Kontext begeben, um überhaupt ‹fündig› zu werden. Denn auch neue musikhistorische Quellen brachten für sich genommen nur hervor, was schon bekannt war: Zur damaligen Zeit war Musik eine reine Männerkultur.

Eine andere Methode wenden zwei kanadische Wissenschaftlerinnen an. Jeweils ausgebildet in Musikwissenschaft (Lori Burns) bzw. Cultural Studies (Mélisse Lafrance) erarbeiteten und veröffentlichten die Autorinnen gemeinsam das Buch *Disruptive Divas*[9], in dem sie beide dieselben Alben respektive Songs von vier Musikerinnen (Tori Amos, Courtney Love, Me'Shell Ndegéocello und P.J.Harvey) betrachten: gemeinsam, aber aus der unterschiedlichen Perspektive ihrer jeweiligen Disziplin und mit betont feministischem Fokus.

Solche transdisziplinären Konzepte bieten eine spannende Perspektive für vielfältige musikalische Geschlechterforschung und machen die Bedeutung von Musik bei der Konstruktion von Geschlecht transparenter. Die Faszination, die Musik auslöst, wird jedoch weiterhin auch jenseits der Geschlechterbedeutung einen Platz haben.

ANMERKUNGEN

1 Die Tagung fand vom 18.-20. Februar 2005 an der Ruhr-Universität Bochum statt, das Programm ist im Internet nachzulesen und die Beiträge werden veröffentlicht. Es folgen mit den nachfolgenden Fußnoten Hinweise auf einige der Referentinnen. Näheres auch unter: www.ruhr-uni-bochum.de/muwi/erk_tag/erk_time.html

2 Linda Maria Koldau veröffentlicht gerade ein hoch interessantes Handbuch zur Rolle von Frauen in dieser Zeit.

3 u.a. in den Arbeiten von Beatrix Borchardt oder Melanie Unseld zu finden.

4 u.a. thematisiert von Annette Kreuziger-Herr und Kordula Knaus.

5 Martina Oster stellte dazu Auszüge ihrer empirischen Studie vor, die demnächst abgeschlossen wird.

6 Siehe dazu Middleton, Richard. Studying Popular Music, Milton Keynes 1990, und Grossberg, Lawrence, We Gotta Get Out of This Place, London 1992.

7 Eine detailliertere Beschreibung des Konzepts ist nachzulesen bei Negus, Keith. Popular Music in Theory, Cambridge 1996, S. 133 ff.

8 Vgl. Bayton, Mavis. Frock Rock. Women Performing Popular Music, Oxford/New York 1998.

9 Burns, Lori /Lafrance, Mélisse. Disruptive Divas. Feminism, Identity & Popular Music, New York/London 2002.

AUTORIN

Die Kultur- und Musikwissenschaftlerin Monika Bloss hat am Forschungszentrum populäre Musik der Humboldt-Universität promoviert und befasst sich seit mehreren Jahren mit Geschlechterkonstruktionen und/in Musik. Gegenwärtig ist sie Lehrbeauftragte an der Universität in Magdeburg und der Universität der Künste Berlin für die Gebiete Gender Studies und Theorie und Geschichte der populären Musik. Zu ihren aktuellen Projekten im Bereich der musikalischen Genderforschung gehören Untersuchungen zum Verhältnis von Stimme, Körper und Geschlechtsidentität sowie methodische Fragen der Vermittlung von Gender und Musik. Monika.Bloss@t-online.de