

Rieger, Eva

Die Postmoderne und der Feminismus - Folgen der Diskussion für die musikologische Frauen- und Geschlechterforschung

Kaiser, Hermann J. [Hrsg.]: *Geschlechtsspezifische Aspekte des Musiklernens. Essen : Die Blaue Eule 1996, S. 13-22. - (Musikpädagogische Forschung; 17)*



Quellenangabe/ Reference:

Rieger, Eva: Die Postmoderne und der Feminismus - Folgen der Diskussion für die musikologische Frauen- und Geschlechterforschung - In: Kaiser, Hermann J. [Hrsg.]: *Geschlechtsspezifische Aspekte des Musiklernens. Essen : Die Blaue Eule 1996, S. 13-22* - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-103221 - DOI: 10.25656/01:10322

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-103221>

<https://doi.org/10.25656/01:10322>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

MPF/17

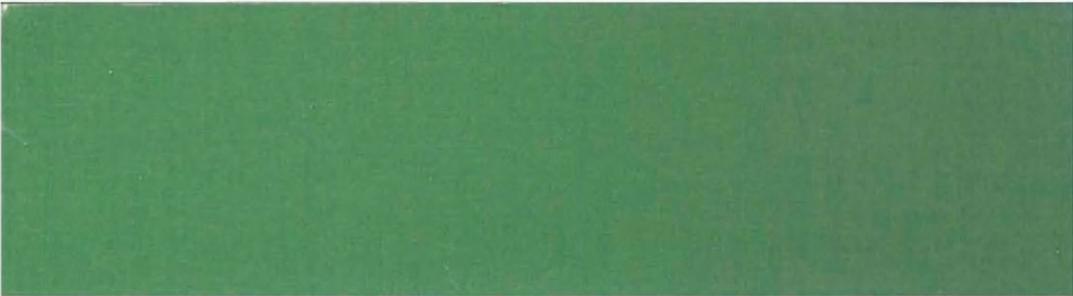
Musikpädagogische
Forschung

· Geschlechtsspezifische Aspekte des Musiklernens ·

Hermann J. Kaiser
(Hrsg.)

Geschlechtsspezifische Aspekte des Musiklernens





Themenstellung: Zweigeschlechtlichkeit als Grundvorstellung unserer Gesellschaft verläßt sich auf die biologische Differenz und scheint damit als eine „natürliche“ Differenz gegeben zu sein. Dabei wird verkannt, daß Geschlechtlichkeit heute keineswegs auf dem Hintergrund der biologischen Ausstattung der Menschen, sondern sehr viel bestimmender durch Handlungsschemata, die als spezifisch für Frau und Mann gelten, definiert wird. Frau und Mann, Weiblichkeit und Männlichkeit werden so zu normativen Kategorien gesellschaftlichen Verhaltens. Historisch-gesellschaftliche Formierungen werden zu invarianten anthropologischen Größen, die für viele mögliche und unmögliche Dinge legitimatorische Kraft gewinnen. Das, welches natürlich zu sein behauptet wird, ist historisch gewachsen. Die zweite, die ansozialisierte Natur wird auf diese Weise zur ersten, zur „natürlichen“ Natur. Wie sehr ein fixiertes Vorverständnis von Geschlechtlichkeit auch musikalische Prozesse, deren Rezeption und Einbindung in Erziehungs- und Bildungsprozesse beeinflußt, wie sehr aber andererseits auch diese Prozesse in der Lage sind, derartig verfestigte Vorstellungen in Frage zu stellen, das zeigen die Beiträge dieser Veröffentlichung.

Der Herausgeber: Hermann J. Kaiser, geb. 1938; Kompositions- und Schulmusikstudium an der Musikhochschule in Köln; Studium von Philosophie, Germanistik, Erziehungs- und Musikwissenschaft an den Universitäten Bonn und Köln; z. Zt. o. Professor für Erziehungswissenschaft mit Schwerpunkt Musikpädagogik an der Universität Hamburg.



ISBN 3-89206-767-8

Inhalt

Vorwort	9
Programm der AMPF-Tagung Hamburg 1995	11
Beiträge zur Tagungsthematik	
<i>Eva Rieger</i>	
Die Postmoderne und der Feminismus – Folgen der Diskussion für die musikologische Frauen- und Geschlechterforschung	13
<i>Ute Bechdorf</i>	
WATCHING MADONNA: Anmerkungen zu einer feministischen Medien-/Geschlechterforschung	23
<i>Niels Knolle</i>	
„Weil ich ein Mädchen bin ...“ – Symbolverständnis, Gebrauch und Funktionalisierung von Rockmusikinstrumenten im Kontext der Darstellung von Musikerinnen und Musikern in aktuellen Videoclips	45
<i>Renate Müller</i>	
Geschlechtsspezifisches Umgehen mit Videoclips: Erleben Mädchen Videoclips anders?	73
<i>Anne Niessen</i>	
Erforschung von Wirklichkeit(en)? Methodologische, epistemologische und wissenschaftstheoretische Überlegungen zu dem Forschungsprojekt „Mädchen und Musikerziehung im Nationalsozialismus“	94

Wolfgang Martin Stroh
Geschlechtsstereotype Tendenzen in chaotischen Systemen:
Frauen und Männer im Oldenburger Musikstudium 110

Ursula Eckart-Bäcker
„Ja, ich freu mich über den Klang des Instrumentes, über die Töne,
die ich da höre...“ – Eine Frau sieht auf ihren Instrumentalunterricht 123

Katharina Herwig
Die Frau am Klavier. Untersuchung zum Weiterwirken
eines bürgerlichen Ideals 145

Katharina Schilling-Sandvoß
Kinderlieder des 18. Jahrhunderts als Ausdruck
der Vorstellungen vom Kindsein 170

Ein Beitrag aus der Nachbardisziplin

Michaela Tzankoff
Theorien zur Geschlechtsspezifität in der erziehungswissenschaftlichen
Sozialisationsforschung und in der Koedukationsdebatte 190

Freie Forschungsberichte

Rainer Eckhardt
Terminologische Probleme in der Musikdidaktik
Das Beispiel 'Improvisation' 227

Sieghard Gall

Das REACTOSCOPE – ein Verfahren zur Beurteilung
von Musik im zeitlichen Verlauf

249

Stefan Hörmann

Beurteilung von Musik im zeitlichen Verlauf – Präferenzforschung
mit dem Reactoscope

259

EVA RIEGER

Die Postmoderne und der Feminismus – Folgen der Diskussion für die musikologische Frauen- und Geschlechterforschung

Der „Tod des Subjekts, der Geschichte und der Metaphysik“ (Benhabib), den die Postmoderne als eine aktuelle Kulturtheorie postuliert, betrifft auch die feministische Theorie.¹ Auf musikalisches Denken und Lernen bezogen, ergeben sich verschiedene Konsequenzen, die eine feministisch orientierte Musikpädagogik berühren und die an dieser Stelle ansatzweise skizziert werden.

1. Zur Auflösung binärer Konstruktionen

Einer der Kernpunkte postmodernen-feministischen Denkens betrifft die Destruktion des binären Geschlechtsverhältnisses. „In der Interaktion zeigt sich, daß wir Männlichkeit als Dominanz, Weiblichkeit als Unterordnung symbolisch vollziehen. Damit wirken wir alltäglich bei der Fortschreibung patriarchaler Ungleichheit mit.“ (Hagemann-White 1993, 71) Es wurde ein Bewußtsein dafür geschärft, daß die Auflösung des Systems der Zweigeschlechtlichkeit anzustreben ist, da das biologische Geschlecht den Körpern einen künstlichen Dualismus und eine Uniformität aufzwingt. Die Kategorisierung ist gewaltsam und nicht „natürlich“, da es viele seelische Übergänge („weibliches“ Verhalten beim Mann und umgekehrt) gibt.

Das Unterlaufen der relationalen Fixierung von Geschlechtlichkeit kann im Unterricht z.B. durch Diskussionen über Homosexualität von Komponisten (Tschaikowsky, Britten, Ethel Smyth u.a.²) und etwaige Einflüsse auf deren Werk umgesetzt werden. Versuche, szenische Ausschnitte aus Opern, die für ein Geschlecht vorgesehen sind, vom jeweils anderen Geschlecht darstellen zu lassen (etwa den Chor der Fabrikarbeiterinnen aus

¹ Zum Diskurs über feministische Positionen im Rahmen der Dekonstruktion vgl. Nicholson 1990, Weedon 1990, Butler 1991, Fraser 1994 u.a.

² Vgl. hierzu Musik und Unterricht 6. 32. (1995), Schwerpunkt „Liebe und Sexualität“

Carmen von Schülern (vgl. Brinkmann u.a. 1990) oder den Jägerchor aus *Der Freischütz* von Schülerinnen), können zu grenzüberschreitenden Reflexionen führen.

Es besteht inzwischen kein Zweifel darüber, daß Fragen des Geschlechterverhältnisses weit über die ökonomischen, politischen und rechtlichen Dimensionen der gesellschaftlichen Veränderung hinausgehen. Daher kann es nicht ausreichen, auf einer politischen Gleichstellung der Geschlechter zu bestehen, sondern es ist unterhalb der Oberfläche nach Spuren der Ungleichheit zu suchen. Die symbolische bzw. kulturelle Ordnung, die unser Leben durchdringt, betrifft alle Elemente der Sinngebung und des Ausdrucks und ist daher auch in musikalischen Produktionen zu finden. Daraus ist zu schließen, daß der verborgene „Subtext“, der unterhalb der Musik lagert, aufzuspüren und bewußt zu machen ist. Zu untersuchen wäre, ob und wie der negative Bezug der Frau zur symbolischen Ordnung mitsamt den bestehenden kulturellen Festschreibungen destruiert werden kann. Die kritische Analyse dualistischer Formen (z.B. Sonatenform), die in der musikgeschichtlichen Sekundärliteratur mit der Metapher der Geschlechterpolarisierung verbunden sind, ist in ein Verhältnis zu der obigen Begriffs-Auflösung zu stellen.

Im 18. Jahrhundert wurde Weiblichkeit als Gegenstück zur Männlichkeit entworfen; diese Muster lösten die Standesdefinitionen ab und ließen die Frau als die Ergänzung bzw. das Andere in einer weltfremden Position verharren. Sie diente sowohl als Garant für eine heile Welt als auch als Projektionsfläche für das sexuell Gefährliche und Böse. In der Musik finden sich diese binären Gegensätze immer wieder und zwar im Gegensatz Weiblich-Männlich als komplementäre Konstruktion sowie im polarisierten Frauenbild der Heiligen und Hure. Es wäre wenig sinnvoll, die binären Konstruktionen zu ignorieren, um sie damit unsichtbar zu machen. Sinnvoller scheint es, neue künstlerische Ausdrucksformen und Strategien daraufhin zu untersuchen, inwiefern sie von dualistischen bzw. „gendered“ Vorstellungen ausgehen oder ob sie dazu beitragen, die Geschlechterpolarisierungen zu verflüssigen. Erst die Reflexion darüber kann zu einer Distanz führen. Besonders ergiebig sind solche KünstlerInnen, die die Geschlechterrollen spielerisch unterlaufen und Raum für kontroverse Diskussionen eröffnen (Madonna, Diamanda Galas).

2. Zur Kritik an der Aufklärung

Feministisch-postmoderne Kritik kritisiert an den vernunftorientierten Postulaten der Aufklärung und den daraus entwickelten modernen Gesellschaftstheorien (z.B. von Habermas) die Ausblendung des Faktors „gender“ und damit einen blinden Fleck. „Aus der Perspektive der *Dialektik der Aufklärung* wurde erkennbar, inwiefern die Aufrichtung des (imaginären) Ideals des autonomen Subjekts und seiner Vernunft mit gewaltförmigen Abspaltungen des Anderen verbunden ist“ (Schade/Wenk 1995, 374). Da die Zugehörigkeit zu einem Geschlecht über Macht, Prestige und Berufschancen entscheidet, bedeutet die Aussparung weiblicher Vorbilder und Lebenswelten aus dem unterrichtlichen Kanon zugleich eine Deklassierung. Eine Auswahl ist immer auch eine implizite Bewertung, und die Ignorierung von Kompositionen bzw. der Lebensentwürfe von Frauen unterstützt zugleich die kulturelle Annahme ihrer Minderwertigkeit.

Indem sich die herkömmliche Musikwissenschaft hauptsächlich auf das schriftlich Überlieferte stützt, wird die weibliche Erfahrung von vornherein ausgeklammert. Die Forderung, Aspekte der Aufführung, der Rezeption sowie die funktionale Musik gleichwertig in die musikologische Forschung einzubeziehen – eine Forderung übrigens, die zur Zeit der Studentenbewegung zwar eingeklagt, jedoch nicht restlos umgesetzt wurde – ist erneut zu stellen, denn Frauen siedelten sich in den Grenzbereichen an, dort, wo Musik nicht der Repräsentation, sondern der unmittelbaren Kommunikation diene. Die traditionelle Musikwissenschaft, die mit Epochen-differenzierungen arbeitet und anders als die Sozialwissenschaften kaum interdisziplinär vorgeht, stützt das hierarchische Geschlechterverhältnis in dem Maße, wie sie ihren veralteten Wissenschaftsbegriff aufrechterhält.

Die Gegenstände des Musikunterrichts müßten über die eurozentrierte, männlich geprägte E-Musik hinaus auf solche Inhalte und Gegenstände ausgeweitet werden, die die soziale Realität von Musikerinnen verdeutlichen (Frauen als Blues-, Pop-, Folk- oder Opernsängerinnen, Frauenkapellen der Jahrhundertwende, Salonmusikkomponistinnen u.a.). Interpretationsvergleiche (beispielsweise des Gesangsstils von Bessie Smith, Billie Holiday und Janis Joplin im Zusammenhang mit ihrem Leben) würden nicht nur die weibliche Musikpraxis als Gegenstand des Unterrichts be-

rücksichtigen, sondern zugleich die Differenzen unter Frauen (z.B. afro-amerikanisch/weiß) betonen. Ähnlich kann man mit kulturellen Produktionen umgehen, die ideologisch überholt sind. Interessant ist in diesem Zusammenhang die These, daß Jessye Norman den Schumannschen Liederzyklus „Frauenliebe und -leben“ kritisch interpretiert – ohne freilich ins platte Gegenteil zu verfallen – und somit die Widersprüche zwischen der damaligen Ideologie und der heutigen Realität offenlegt (Cusick 1994).

3. Zur Auflösung des Subjektbegriffs

Um 1800 war die bürgerliche Musikkultur mit einer auf breiter gesellschaftlicher Konsensebene festgelegten Geschlechterkonstruktion verbunden, die die Kreativität a priori an das männliche Subjekt band und ihm gestattete, aus seiner Sicht die Welt zu beurteilen und künstlerisch zu formen. In der Musikproduktion blieb das Weibliche als das Partikulare stets innerhalb des narrativen Geschehens eines Kunstwerks, während das Männliche nicht nur als Gegenstand von Kunst fungierte, sondern zugleich das Schöpferische subsumierte. Im Anschluß an Lacan wurde in der Literaturwissenschaft eine Dekonstruktion des sich zum Mittelpunkt wählenden Subjekts der Repräsentation vorgenommen. Dies droht aber den Blick für die seit 1800 entworfene Konstruktion von Weiblichkeit als Projektionsfläche für kulturelle Phantasien zu verwischen und stellt den Begriff der „Geschlechtsidentität“ in Frage. Der europäisch-bürgerliche Mann, der sich als einzig legitimer Schöpfer der „hohen“ Musik des ausgehenden 18. und 19. Jahrhunderts begriff, muß ebenso im Blickfeld der kritischen Betrachtung bleiben wie die kritische Analyse dualistischer Formen, die die Geschlechterpolarisierung unterstreichen. Bleibt eine Kritik aus, wirken die alten Strukturen unbemerkt fort.

In der feministischen Diskussion ist ein Streit darüber entbrannt, ob nicht der Ansatz Catherine Cléments, die die negativ-leidende Rolle der Frauen in Opern anprangert, sich als zu beschränkt erweist. Andere Ansätze, beispielsweise der von Carolyn Abbate (Abbate 1993), weisen den Frauen aufgrund der Kraft und Ausstrahlung der weiblichen Gesangsstimme eine besondere Stärke und Macht zu (vgl. auch Poizat 1986, Koestenbaum 1993). Bedenkt man die Thesen Roland Barthes, wonach die Stimme

selbst eine „Autorität“ besitzen kann, und weniger der Komponist, bekommt die Frau in der Tat ein größeres Gewicht. Bekanntlich nehmen Frauen in der Oper die humaneren Rollen ein, sie sind in der Regel leidenschaftlicher, aber auch liebesfähiger als ihre männlichen Gegenparts. Gerade aber die Idealisierung der Frau als die Humanere schafft zugleich implizit die diskriminierende Gegenseite.

Eine Position, die die positiven Stärken der Frau und zugleich deren eingeschränkte Zuweisung thematisiert, stellt einen sinnvollen unterrichtlichen Ansatz dar. Bizets *Carmen* beispielsweise eignet sich in hervorragender Weise hierzu. Die Einteilung der Frauenrollen in „femme fatale“ und „femme fragile“ wird auch musikalisch vollzogen, und die Musik beschreibt in anschaulicher Weise Männer- und Frauenwelten. Ein solcher Ansatz, der die erotische Macht, zugleich aber die gesellschaftliche Machtlosigkeit Carmens aufzeigt, verweigert sich der Opferhaltung von Frauen und stellt sie in einen historisch-kulturellen Kontext.

Die Ambivalenzen von Frauenrollen sind insgesamt stärker herauszuarbeiten, obwohl viele Fragen noch nicht schlüssig beantwortet werden können. Wie ist es beispielsweise zu bewerten, wenn Puccinis Madame Butterfly ein beschränktes melodisches Reservoir zur Verfügung steht (Powil-Okano 1980), oder Straussens Elektra nur einen einzigen Akkord als klangliches Symbol zugeordnet erhält, die anderen Gestalten der Tragödie jedoch persönliche Leitmotive erhalten (Overhoff 1978, 32), beide Frauen aber dennoch als Hauptpersonen fungieren?

4. Keine weibliche Ästhetik?

Die Postmoderne verneint jegliche Form von „essentialism“, darunter versteht man eine deterministische Argumentation, wonach Charakteristika in bestimmten Gruppen angeboren und insofern wesensmäßig sind. Es gibt nicht „die“ Frau, und der Begriff „weiblich“ ist eher als Ergebnis sozialer und historischer Prozesse innerhalb einer patriarchalen Gesellschaft denn als feststehender Begriff zu sehen. Auch Teile feministischer Forschung müssen sich den Vorwurf gefallen lassen, essentialistisch zu sein bzw. einer Ontologisierung Vorschub zu leisten, wenn sie beispielsweise auf angeborene weibliche Eigenarten wie Friedfertigkeit rekurren

oder die unterschiedliche Entwicklung von Jungen und Mädchen psychoanalytisch aus der Mutterrolle ableiten und zu begründen versuchen. Aber die Frage nach einer Andersartigkeit der Geschlechter sollte nicht – wie von der Postmoderne gefordert – abgeschafft werden, weil essentialistische Positionen angeblich untragbar geworden sind, sondern es ist zu fragen, ob es nicht gewisse Unterschiede in der Schwerpunktlegung von Männern und Frauen gibt bzw. solange geben wird, wie Männer und Frauen unterschiedlichen Lebenswelten angehören. Die Flucht vor den Erfahrungen, die das Leben von Frauen noch immer prägen, würde gerade diesen Erfahrungsbereich negieren. Die Forschung hat bezüglich der musikalischen Leistungsmotivation Unterschiede zwischen den Geschlechtern festgestellt (vgl. Westphal 1994) und unterschiedliche musikalische Präferenzen im Bereich der Musikstile oder der Musikinstrumente festgestellt. Wenn erste Vergleiche nicht täuschen, ist Musik von Frauen in der Regel ästhetisch traditioneller ausgerichtet als die der meisten Männer. In der herkömmlichen musikästhetischen Bewertungshierarchie wird jedoch stets das spektakulär Neue als historisch signifikant verabsolutiert; wer sich am traditionellen Material ausrichtet, wird verächtlich gemacht, wie es im Falle von Benjamin Britten geschieht, der von dem renommierten US-Musikwissenschaftler Rosen als unoriginell und maniert abgestempelt wird, weil er mit tonalen Strukturen arbeitet (Rosen 1975, zit. b. Whitesell 1994, 165). Hier könnten Befragungen und Problematisierungen eine Vertiefung im Unterricht herbeiführen. Besonders reizvoll wäre die Beschäftigung mit Komponistinnen, die ihren weiblichen Lebenszusammenhang nicht verleugnen (Sofia Gubaidulina), oder deren feministische Überzeugungen implizit auf die Musik einwirken (Pauline Oliveros) (vgl. Rieger 1992).

5. Musik als Sprache

Die Sprache ist der Ort, an dem Unterschiede für das Individuum Bedeutung annehmen. Auch Musik hat sprachähnliche Züge. Die vollziehende Erfahrung wäre auf das Verständnis der Bedeutung auszuweiten, die im zeitgeschichtlichen Zusammenhang vom Komponisten intendiert war, und die teilweise noch heute so rezipiert wird. Das Verfolgen geschlechtsspezifischer Umschreibungen in der Musik erhält hierbei einen bedeutsamen

Stellenwert. Eine Hilfe bietet dabei die Tradition der Affekten- und Figurenlehre, die es gestattet, den semantischen Gehalt bestimmter Figuren bzw. musikalischer Merkmale zu entziffern. Hartmut Krones, Constantin Floros, Deryck Cooke und andere haben hierzu beachtliche Arbeit geleistet, ohne sich freilich geschlechtsspezifischen Fragestellungen zu widmen. In einem Versuch mit Studierenden gelang Eberhard Kötter jüngst mit dem Vorspielen von barocken Arienritornellen der Nachweis, daß Musik, die bestimmte Affekte beschreibt, überwiegend korrekt erfaßt wird (vgl. Kötter 1995). Auch Werner Braun bestätigt, daß Empfindungen wie Zärtlichkeit, Hingebung, Schmerz, Tod, Abschied u.a.m. in der Musik hörbar sind (Braun 1973). Bedenkt man, daß Frauen und Männer in der bürgerlichen Musik mit bestimmten Charaktereigenschaften versehen wurden und in der Film- und Werbemusik mit ähnlichen Mustern gearbeitet wird, ist dieses Feld gerade für den schulischen Unterricht reizvoll. Das Lernziel sollte nicht die Beklagung weiblicher Defizite sein, sondern eine differenzierte Auseinandersetzung mit den Folgen geschlechtsspezifischer Zuschreibungen.

6. Postmoderne und Filmtheorie

Feministische Wissenschaftlerinnen befassen sich seit langem mit der Sexualisierung des weiblichen Stars im narrativen Kino. Die Diskussion wurde von Laura Mulvey ausgelöst, die dem männlichen Zuschauer den begehrenden Blick zuordnet, wobei Frauen zu passiven Objekten männlich-voyeuristischer und sadistischer Impulse gemacht werden. Sie ist überzeugt, daß Frauen sich nur noch in masochistischer Manier dem Hollywood-Film nähern können.

Die weibliche Subjektivität wird als etwas Unmögliches gesehen; Frauen sind und bleiben Objekte (Mulvey 1980). Dieser Ansatz bedeutet langfristig eine Einbahnstraße, da er sich darin erschöpft, Filme als frauenfeindlich anzuprangern. Inzwischen hat man eingesehen, daß zum einen kein Frauenbild statisch sein kann, da sich die Sehgewohnheiten der Zuschauerinnen wandeln, und es zum anderen viele kinematographische Möglichkeiten gibt, um sexistische oder patriarchal orientierte Bilder zu konterkarieren, sie ironisch zu unterlaufen oder durch vielschichtige Signale zu er-

weitem. Ähnliches gilt für die Musik, die Hollywood-Filme begleitet; Musik kann aber auch das Gegenteil bewirken, nämlich einen „neutralen“ Sachverhalt sexistisch aufladen. Vom Beginn des Tonfilms an kommt es zur Ausbildung semantischer Komplexe, die in die Tiefenstruktur moderner Kultur eingegangen sind. Bei denjenigen Filmkomponisten, die Personen durch Themen oder Motive charakterisieren wie Franz Waxman, Max Steiner, Miklós Rózsa u.a. ist es ein lohnendes Unterfangen, die geschlechtsspezifischen Unterschiede herauszuarbeiten und zu diskutieren. Bilder und Töne sind keine stabilen Zeichen, daher reicht es nicht aus, die Zuordnung von Themen zu Personen zu konstatieren und ihre geschlechtsspezifischen Unterschiede herauszuarbeiten; entscheidend ist der Einsatz der Musik innerhalb des narrativen Kontextes. Wenn beispielsweise der Protagonist kein eigenes Thema erhält, das Thema der begehrten Protagonistin aber immer dann erklingt, wenn er an sie denkt, so erlaubt das Aufschlüsse über die Konstruktion von Weiblichkeit und über die Positionierung des Männlichen in kulturellen Produktionen (vgl. Rieger 1996).

Schlußbemerkungen

Trotz mancher Skepsis gibt es fruchtbare Berührungspunkte zwischen postmodernen und feministischen Theorien. Dennoch sind Bruchstellen vorhanden. Der Feminismus war ursprünglich ausgezogen, um die gesellschaftliche und kulturelle Ungleichheit der Geschlechter abzuschaffen; die Postmoderne neigt dazu, die gesellschaftliche Realität zu ignorieren. Die angemahnte Abschaffung des binären Denkens ignoriert die binär gespaltenen gesellschaftlichen Verhältnisse und lenkt von der geschlechtlich geprägten Aufgliederung der Kulturbereiche ab. Musik erschwert neue Lesarten, da sie auf verwurzelte Traditionen rekurriert und unmittelbar emotional – ohne Umwege über den Verstand – wirkt. Um kulturelle Festschreibungen zu destruieren, ist nach den Brechungen, dem Unterlaufen von Bildern und dem Entstehen einer Wahrhaftigkeit zu fragen, die den Blick für das wahre Elend oder für mögliche Utopien öffnet. Die Erkenntnis, daß dies das gesellschaftliche Bemühen um gleiche Bedingungen für Mann und Frau nicht ersetzen kann, dürfte dabei selbstverständlich sein.

Literatur

- Abbate, C. (1993). Opera; or, the Envoicing of Women. In: R. Solie (Hg.): *Musicology and Difference. Gender and Sexuality in Music Scholarship*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press
- Benhabib, S., Butler, J., Cornell, D., Fraser, N. (1993). *Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*. Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Braun, W. (1973). „Freude“ in elementarer Gestalt. Zu einem diesseits und jenseits der Alpen geläufigen Motivtyp. In: *Analecta Musicologica* 12 (Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte VIII), 109-118
- Brinkmann, R., Nebhuth, R., Stroh, W. M. (1990). *Szenische Interpretation von Opern. Unterrichtsmaterialien. H.1: Carmen*. Oldershausen: Institut für Didaktik populärer Musik
- Bußmann, H., Hof, R. (Hg.) (1995). *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Kröner
- Butler, J. (1991). *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Clement, C. (1992). *Die Frau in der Oper. Besiegt, verraten und verkauft*. Stuttgart: Metzler
- Cusick, S. (1994). Gender and the Cultural Work of a Classical Music Performance. In: *Repercussions* 3. (1) 1994, S. 77-110
- Fraser, N. (1994). *Widerspenstige Praktiken. Macht, Diskurs, Geschlecht*. Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Hagemann-White, C. (1993). Die Konstrukteure des Geschlechts auf frischer Tat ertappen? Methodische Konsequenzen einer theoretischen Einsicht. In: *Feministische Studien* 2
- Koestenbaum, W. (1993). *The Queen's Throat. Opera, Homosexuality, and the Mystery of Desire*. London: GMP
- Koetter, E. (1995). Zu Bezügen zwischen den Benennungen von Affekten in der Barockmusik und Begriffen der heutigen Emotionspsychologie. In: *Jb. der deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie*, Bd. 12. Laaber: Laaber
- Mulvey, L. (1980). Visuelle Lust und narratives Kino. In: Gislind Nabakowski et al. (Hg.): *Frauen in der Kunst*. Frankfurt/M., 30-46
- Nicholson, L. J. (Hg.) (1990). *Feminism / Postmodernism*. New York/London: Routledge
- Nieberle, S., Fröhlich, S. (1995). Auf der Suche nach den un-gehorsamen Töchtern: Genus in der Musikwissenschaft. In: Bußmann, Hof, 292-339

- Overhoff, K. (1978). Die Elektra-Partitur von Richard Strauss. Ein Lehrbuch für die Technik der dramatischen Komposition. Salzburg/München: Pustet
- Poizat, M. (1986). L'Opéra, ou Le Cri de l'ange. Essai sur la jouissance de l'amateur d'opéra. Paris: A.M. Métailié
- Powil-Okano, K. (1980). Puccinis „Madame Butterfly“. Bonn. (Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik, Hg. M. Vogel, 44).
- Rieger, E. (1992). „Ich recycle Töne“ Schreiben Frauen anders? Neues zu einem alten Thema. In: Die Philosophin 3.5 (1992), S. 20-29
- Rieger, E. (1996). „Aus dem Reich der Toten“. Geschlechterrollen in der Filmmusik. In: Musik & Bildung 27.1.
- Rosen, Ch. (1975). Arnold Schoenberg. New York: Viking Press
- Schade, S., Wenk, S. (1995). Inszenierungen des Sehens. Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz. In: H. Bußmann, R. Hof (1995), 340-407
- Weedon, Ch. (1990). Wissen und Erfahrung. Feministische Praxis und post-strukturalistische Theorie. Zürich: EfeF
- Westphal, A. (1994). Zu einigen Fragen der Geschlechtsspezifität musikalischer Leistungsmotivation. In: G. Olias (Hg.). Musiklernen. Aneignung des Unbekannten. Essen: Die Blaue Eule (1994), 178-203
- Whitesell, L. (1994). Men with a Past: Music and the „Anxiety of Influence“. In: Nineteenth Century Music 18.2. (1994), 152-167

Prof. Dr. Eva Rieger
 Feldbergring 9
 37249 Neu Eichenberg