Katharina Deserno

CELLISTINNEN

Transformationen von Weiblichkeitsbildern in der Instrumentalkunst

böhlau

CELLISTINNEN

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

Katharina Deserno, Cellistinnen

MUSIK – KULTUR – GENDER

Herausgegeben von
Dorle Dracklé, Dagmar von Hoff, Nina Noeske
und Susanne Rode-Breymann

Band 14

Kultur ist Kommunikation: Wörter, die gelesen werden, ein literarisches oder filmisches Werk, das interpretiert wird, hörbare und unhörbare Musik, sichtbare oder unsichtbare Bilder, Zeichensysteme, die man deuten kann. Die Reihe Musik – Kultur – Gender ist ein Forum für interdisziplinäre, kritische Wortmeldungen zu Themen aus den Kulturwissenschaften, wobei ein besonderes Augenmerk auf Musik, Literatur und Medien im kulturellen Kontext liegt. In jedem Band ist der Blick auf die kulturelle Konstruktion von Geschlecht eine Selbstverständlichkeit.

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

CELLISTINNEN

Transformationen von Weiblichkeitsbildern in der Instrumentalkunst

von
Katharina Deserno

2018

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

Druckfassung der Inauguraldissertation von Katharina Deserno
zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie
angenommen an der Hochschule für Musik und Tanz Köln am 1. Juli 2014
Erstgutachterin: Prof. Dr. Annette Kreutziger-Herr
Zweitgutachter: Prof. Dr. Heinz Geuen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über http://portal.dnb.de abrufbar.

Umschlagabbildungen von oben nach unten:
May Mukle, Lise Cristiani, Jacqueline du Pré, Hélène de Katow, Maria Kliegel, Guilhermina Suggia.
Bildnachweise siehe Abbildungsnachweise S. 525 und S. 526

© 2018 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
Lindenstraße 14, D-50674 Köln, www.boehlau-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist unzulässig.

Satz: Michael Rauscher, Wien

ISBN 978-3-412-50112-9

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

Inhalt

Einleitung 11

Teil I: Theorie, Methode und Kontexte

1. Theoretisch-methodologische Grundlagen 17
1.1 Musikwissenschaft und Gender Studies 17
1.1.1 (Musik-)Geschichte als Erzählung. Zur Perspektive und Methode 18
1.2 Kulturwissenschaft, Interdisziplinarität und Wissenschaftskritik . . 22
1.2.1 (Musik-)Kulturelles Handeln und Räume von Frauen 23
1.3 Konstruktion, Dekonstruktion und Diskurs 24
1.4 Bühnen-Performance, Performanz und Performativität 28
1.4.1 Zur Unterscheidung von Performanz und Performativität 30
1.5 Transformationen von Weiblichkeitsbildern 31
1.5.1 Zur Verwendung des Bild-Begriffs in dieser Arbeit 32
1.5.2 Transformation, Form und Substanz, Bild und Original 35
1.5.3 Strategien der Transformation: Performanz, Subversion, Maskerade und Verschiebung 37
1.5.4 Grenzüberschreitung und Transformation 43
1.5.5 Adoleszenz als Phase der Transformation 46
1.6 Erinnerung, Vergessen und das Ziel einer symmetrischen Musikgeschichtsschreibung 50
1.6.1 Cellistinnen in der Musikgeschichte: (fehlende) Erinnerungs-Räume 50
1.6.2 Musikhistoriographie und der Status der Interpretinnen 51
1.6.3 Geschlechtsspezifisches Erinnern und Vergessen 55
1.6.4 Musikgeschichtsschreibung als diskursive Konstruktion 58
1.6.5 Neue Erinnerungsräume schaffen: Separatismus, Mainstreaming und Symmetrie 59

2. Kontextualisierung 63
2.1 Weiblichkeitsbilder im 19. Jahrhundert 63
2.1.1 Weiblichkeitsbilder und Bürgerrechte 66
2.1.2 „Die Polarisierung der ‚Geschlechtscharaktere'" 68
2.1.3 Weiblichkeitsbilder in der bürgerlichen Kultur 70
2.1.4 Weiblichkeitsbilder in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts 72

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

2.1.5 Hysterie. Weiblichkeitsbilder als Symptom 73
2.1.6 Instrumentalistinnen und Weiblichkeitsbilder des 19. Jahrhunderts 74
2.2 Weiblichkeitsbilder in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts 78
2.2.1 Jahrhundertwende und Belle Époque 78
2.2.2 Frauenbilder im Ersten Weltkrieg 79
2.2.3 Weimarer Republik, Zwischenkriegszeit und die 1920er Jahre 80
2.2.4 Die Großstadt und das Reisen als neue Handlungsräume von Frauen 82
2.2.5 Was ändert sich für Instrumentalistinnen im 19. und 20. Jahrhundert? 83
2.3 Inszenierungen 87
2.3.1 Die unschickliche Haltung 87
2.3.2 Cello-Stachel und Konzertkleider 89
2.3.3 Verkleidung, Travestie, Parodie und Karikatur 93

Tafeln 101

Teil II: Lise Cristiani und Guilhermina Suggia. Zwei kulturwissenschaftliche Fallstudien

3. Lise Cristiani 111
3.1 Forschungsdokumentation 111
3.2 Die erste Konzertcellistin in der zeitgenössischen Presse 115
3.2.1 Reaktionen von Publikum und Kritik. Eine Rezeptionsanalyse 118
3.2.2 Paradoxe Formen der Anerkennung 124
3.2.3 Interpretation und Repertoire 126
3.2.4 Diskurse der Entwertung und das Dilemma der ‚weiblichen' Interpretation 135
3.2.5 Patriotismus und Maskerade 139
3.2.6 Retrospektive 144
3.2.7 Geschlechterbilder auf der Bühne: Sexualisierung, Erotisierung und Idealisierung 147
3.2.8 Affirmation und Subversion 151
3.3 Lise Cristiani. Ein biographisches Porträt zwischen Spurensuche und Diskursanalyse 157
3.3.1 Historischer Kontext 158
3.3.2 Eine Künstlerfamilie 160
3.3.3 Einblick in den Alltag der Familie Barbier 1832 163
3.3.4 Die Frage nach dem Geburtsdatum 165

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

3.3.5 Auf dem Weg zur Cellistin 169
3.3.6 Beginn der Karriere 175
3.3.7 Konzertreisen durch Europa (1845–1847) 178
3.3.8 Die Sibirienreise (1848–1850) 187
3.3.9 Zwei düstere Jahre in Moskau und in der Ukraine (1850–1852) . . . 199
3.3.10 Die Kaukasusreise (1852–1853) 202
3.4 Die reisende Cellistin. Reisen als Lebensmodell 206
3.4.1 Forschungsdokumentation 206
3.4.2 Auslassungen und „Zitier-Fähigkeit“ 213
3.4.3 Autobiographisches: Zitate, Lesarten und Reiseberichte von Frauen 219
3.4.4 Reisen als Grenzüberschreitung 221
3.4.5 Der koloniale Blick 227
3.4.6 Die Cellistin als Abenteuerin 230
3.4.7 Melancholie und Ausweglosigkeit 234
3.4.8 Ein schöner Traum oder die Cellistin als Soldatenmuse 237
3.5 Die Geschwisterbeziehung als Utopie von der Überwindung der Geschlechtergrenzen 242
3.5.1 Poesie in Erinnerung an Lise Cristiani 242
3.5.2 Gedichtfragmente aus dem Nachlass von Jules-Paul Barbier 1857 und 1860. Forschungsdokumentation 243
3.5.3 Methode: Irritationen und Bilder 245
3.5.4 Ein Fragment und das Thema des Vergessens 248
3.5.5 Die Rückkehr der Schwester 250
3.5.6 Bruder und Schwester und die polarisierten Geschlechtscharaktere 251
3.5.7 Die Reise der Schwester und der unausweichliche Tod 254
3.5.8 Die verstorbene Schwester 258
3.5.9 Verwandtschaft und Performanz 259
3.6 Cellistinnen des 19. Jahrhunderts 262

Tafeln 273

4. Guilhermina Suggia 289
4.1 Forschungsdokumentation 289
4.2 Veränderungen der Weiblichkeitsbilder. Schlüsselbegriffe in der Rezeption der Cellistin Guilhermina Suggia 291
4.2.1 Kraft, Schönheit, Haltung 291
4.2.2 Ein Frauen- oder ein Männerinstrument? 296
4.2.3 Muse, Königin, Göttin und Diva 298
4.2.4 Interpretation 305

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

4.2.5 Repertoire 308
4.2.6 Anerkennung und Missachtung 311
4.3 Die Konzertreise einer Cellistin zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Postkarten als Dokumentation 317
4.4 Guilhermina Suggias Publikationen in *Music & Letters* 1920/21 . . . 332
4.4.1 „The Violoncello“ (1920) 333
4.4.2 „Violoncello Playing“ (1921) 340
4.4.3 „A Violoncello Lesson: Casals’ ‚Obiter Dicta‘“ 345
4.5 Guilhermina Suggia: Biographisches Porträt 347
4.5.1 Kindheit und Jugend in Portugal (1885–1901) 347
4.5.2 Studienaufenthalt in Leipzig (1901–1903) 349
4.5.3 Der Beginn einer Solistinnenkarriere und die Beziehung zu Pablo Casals 351
4.5.4 Guilhermina Suggia in England 356
4.5.5 Rückkehr nach Portugal 359
4.6 Cellistinnen um die Jahrhundertwende und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts 361

Teil III

5. Transformationen 371
5.1 Musik für Cellistinnen 371
5.1.1 Felix Mendelssohn Bartholdy: Romance sans paroles, Lise Cristiani gewidmet 372
5.1.2 Rebecca Clarke: Epilogue, Guilhermina Suggia gewidmet 377
5.2 (Ur-)Aufführungen 379
5.3 Frauenensembles 384
5.4 Cellistinnen und ihre Väter 387
5.4.1 Vaterbilder im 19. Jahrhundert 399
5.4.2 Überforderung und Einschränkung 400
5.5 Ausbildungswege von Cellistinnen 402
5.5.1 Musikausbildung von Frauen im 19. Jahrhundert 406
5.5.2 Cellistinnen als Lehrerinnen und Vorbilder 410
5.6 Cellistinnen und Frauenbewegungen 415
5.7 Jacqueline du Pré: Symbolfigur für Transformation in der Geschichte Cello spielender Frauen? 421
5.7.1 Die Ausnahmecellistin 421
5.7.2 Kontextualisierung: Jacqueline du Pré und Weiblichkeitsbilder in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts 423

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

5.7.3 Zwischen Alice im Wunderland, Star und Engel 426
5.7.4 Jacqueline du Prés Inszenierung zwischen Vereinigung und Überschreitung von Polaritäten 432
5.7.5 Die „geborene Cellistin". Eine neue Selbstverständlichkeit 433
5.7.6 Expressivität und Kontrolle 435
5.8 Perspektiven: Cellistinnen des 20. und 21. Jahrhunderts 439

6. Zusammenfassung, Diskussion und Ausblick für die instrumentalpädagogische Unterrichtspraxis 443
6.1 Perspektiven der Weitergabe von Musik 447
6.2 (Vor-)Bilder, Modelllernen und Identifizierungen 448
6.3 „Gendering the Music Classroom" 453
6.4 Grenzüberschreitung, Spiel und Transformation 454
6.5 Ausdrucksbewegungen und Performanz 456

Anhang

Dokumente 461

Quellen- und Literaturverzeichnis 499
Siglen und Abkürzungen 499
Sammlungen, Archive und Nachlässe 499
Zeitschriften 500
Literatur 501

Abbildungsnachweise 525

Danksagung 527

Register 531

Zur Autorin 541

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

Katharina Deserno, Cellistinnen

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

Einleitung

„In einer Männerwelt ist sie eine Königin."
(*Westdeutsche Allgemeine Zeitung*, 8. Oktober 2005)

„Dort, wo in der Regel die Männer regieren, hat sie sich längst einen Thron erobert, geadelt von Größen wie Rostropowitsch und Starker", so heißt es weiter in dem Zeitungsartikel aus dem Jahr 2005 über „die weltweit gefeierte Cellistin und Pädagogin Maria Kliegel".[1] Dieses Pressezitat wirft ein Licht auf zentrale Fragestellungen der vorliegenden Untersuchung. Wie kaum ein anderes Instrument hat das Cello einen Transformationsprozess durchlaufen, der es von einem als männlich verstandenen und fast ausschließlich von Männern gespielten zu einem sehr populären und von Männern wie Frauen gleichermaßen gespielten Musikinstrument werden ließ. Auf den ersten Blick scheint dieser Prozess mit der Vielzahl erfolgreicher junger Cellistinnen, mit der vermehrten Präsenz von Cellistinnen in Orchestern und Studentinnen an Musikhochschulen abgeschlossen zu sein. Und doch stellen sich Fragen, die nur mit einem Blick auf die einzelnen Schritte dieses Prozesses, also auch auf die Lebens- und Wirkungsgeschichten der Cellistinnen aus der Vergangenheit, beantwortet werden können.

In der vorliegenden Arbeit wird ein Transformationsprozess herausgearbeitet, der mit der ersten Konzertcellistin beginnt: Lise Cristiani (1827–1853)[2]. Sie steht für einen Bruch mit den Konventionen und Weiblichkeitsbildern des 19. Jahrhunderts. Lise Cristiani kann nach den bisherigen Forschungen als die erste Frau gelten, die mit dem Cello öffentlich auftrat.[3]

Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wurde eine zweite Generation von Cellistinnen geboren, denen eine internationale Karriere gelang und die sich nahezu ebenbürtig mit den männlichen Künstlern ihrer Zeit positionieren konnten. Dazu zählen May Mukle, Beatrice Harrison und insbesondere Guilhermina Suggia (1885–1950). Während Lise Cristiani den Beinamen „Heilige Cäcilie von Frankreich"[4] erhielt, wurde Guilhermina Suggia in zahlreichen Kritiken „Queen of Cellists"[5] oder „Queen of the Cello"[6] genannt. Trotz einer spektaku-

1 Stenger, Michael: „In einer Männerwelt ist sie eine Königin. In Essen lebt die weltweit gefeierte Cellistin und Pädagogin Maria Kliegel", in: *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*, 8. Oktober 2005.

2 Zur Ungewissheit des Geburtsdatums siehe Kap. 3.3.4.

3 Vgl. Hoffmann 1991.

4 „La sainte Cécile de France" Lanoye 1863, S. 385; siehe auch: Barbier, A. 1860, Teil 1, o.S.; *Le Ménestrel* 1846, 13. Jg., Nr. 43, 27. September 1846, S. 260.

5 *Scottish Daily Mail*, 25. August 1949.

6 Mercier 2008, S. 95f.

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

lären Karriere steht Suggia heute im Schatten einer Rezeptionsgeschichte, die sie nicht in den Rang einer „Königin" versetzte. Ganz anders ist die Situation bei Jacqueline du Pré (1945–1987): Sie ist die Cellistin, an die sich alle – seien es Musikwissenschaftlerinnen und Musikwissenschaftler, Laien, Cellistinnen oder Cellisten – erinnern. Sie ist sofort im kulturellen Gedächtnis präsent. Boettcher und Pape sprechen von der „unvergeßlichen Jacqueline du Pré".[7] In der vorliegenden Untersuchung werden alle drei Cellistinnen – Cristiani, Suggia und du Pré – zum einen als Symbolfiguren für eine Transformation und zum anderen als Projektionsfläche für Diskurse und Weiblichkeitsbilder verstanden. Im Zusammenhang mit dem Konzept der Transformation wird in der vorliegenden Studie auch die Konstruiertheit von Geschlechter- bzw. Weiblichkeitsbildern gezeigt.[8]

Die vorliegende Studie ist in drei Teile untergliedert: Im ersten Teil wird die theoretische und methodische Basis entfaltet, auf der diese Untersuchung aufbaut. In Orientierung an der Diskurstheorie Michel Foucaults, der Dekonstruktion Jacques Derridas und insbesondere der Performanztheorie Judith Butlers liefert diese Arbeit neue Sichtweisen und Ergebnisse zu den Selbstinszenierungen von Cellistinnen, zu deren Rezeption durch Publikum und Presse. Nicht zuletzt setzt sich diese Arbeit mit den Ursachen der fehlenden Dokumentation ihrer Leistungen in der Musikhistoriographie auseinander. Die zentralen Begriffe Weiblichkeitsbilder (Kap. 1.5.1), Konstruktion, Diskurs (Kap. 1.3) und Transformation (1.5) sowie die verschiedenen Erscheinungsformen und Strategien von Transformationen nach Judith Butler (Kap. 1.5.3) und die Begriffe, mit denen diese erfasst werden sollen, so Performanz und Performativität, Affirmation und Subversion, Maskerade und Verschiebung, werden zusammen mit ihrer Verortung im wissenschaftlichen Kontext vorgestellt.

Das kultur- und musikwissenschaftliche Erkenntnisinteresse dieser Untersuchung besteht zum einen darin, ein Forschungsdesiderat bezüglich des Wirkens von Cellistinnen am Beispiel von Lise Cristiani und Guilhermina Suggia zu bearbeiten. Dieser Aufgabe widmet sich Teil II. Zum anderen soll aufgezeigt werden, dass auch Musikgeschichte als diskursive Konstruktion (Kap. 1) zu verstehen und als solche zu interpretieren ist. Ein ausführlicher Überblick über ge-

7 Pape/Boettcher 2005, S. 160.

8 Ein Artikel der Autorin mit dem Titel „Ein Blick auf die Geschichte der Cellistinnen" erschien 2008 (Deserno 2008). Zum Forschungsstand und weiteren Publikationen anderer Autorinnen und Autoren siehe zu Cristiani Kap. 3.1, zu Suggia Kap. 4.1. Die Arbeiten von zwei Autorinnen müssen besonders hervorgehoben werden: Freia Hoffmann ist die ‚Wiederentdeckung' Lise Cristianis zu verdanken; sie publizierte mehrere Artikel über die Cellistin (Hoffmann 1991, dies. 2007/2010, dies. 2011). Die erste ausführliche englischsprachige Forschungsarbeit über Guilhermina Suggia legte Anita Mercier vor (Mercier 2008).

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

sellschaftspolitische und historische Kontexte (Kap. 2) bietet die Grundlage für die in den Teilen II und III folgenden Analysen.

Der Arbeitsansatz ist multiperspektivisch und interdisziplinär. Er erweitert die Perspektive der historischen Musikwissenschaft um die der Gender Studies, der Kulturwissenschaft und der Rezeptionsgeschichte, der Entwicklungspsychologie und der Instrumentalpädagogik. Die Betrachtung künstlerischer Ausbildungs- und Entwicklungsprozesse in dieser Arbeit stellt dabei einen verbindenden Baustein zwischen Musikwissenschaft und Geschichte der Instrumentalpädagogik dar.

Teil II dieser Arbeit (Kap. 3 und 4) präsentiert zwei ausführliche Fallstudien über die Cellistinnen Lise Cristiani und Guilhermina Suggia, die durch Verweise zu den jeweiligen Zeitgenossinnen ergänzt werden. Ziel der Fallstudien sind gendersensible und historisch kontextualisierende Analysen und Interpretationen zu den Wirkungsgebieten der Cellistinnen, zu ihrer Selbstpräsentation und Rezeption in der Musikgeschichtsschreibung. Unter Anwendung der dekonstruktivistischen Thesen Judith Butlers und ihrer Performanztheorie sowie in Orientierung an Michel Foucault und Jacques Derrida werden Presserezensionen, Briefe, Reiseberichte und weitere Primär- und Sekundärquellen über Cellistinnen analysiert. Auch in den biographischen Porträts steht der diskurskritische Ansatz im Vordergrund. Handschriften und historische Dokumente wie Briefe Cristianis, Postkarten Suggias, Bilder, Fotografien, die Übersetzung eines französischen Berichts über Lise Cristiani[9] sowie Gedichtfragmente, Karikaturen u.a. wurden zusammengetragen und viele von ihnen liegen in diesem Buch nun erstmalig publiziert vor.[10] Somit handelt es sich um einen Beitrag zu einer Musikgeschichtsschreibung, welche die künstlerischen Leistungen von Frauen sichtbar werden lässt, „History und Herstory“ zusammen denkt[11], wie Annette Kreutziger-Herr es ausdrückt.

Die ausgedehnten Reisen Cristianis bis nach Sibirien und in den Kaukasus werden anhand der vorliegenden Quellen[12] untersucht (Kap. 3.4), nicht zuletzt deshalb, weil Cristianis Konzertreisen eine Formverwandlung in Abenteuerreisen erfuhren. Die damit einhergehende Grenzüberschreitung des traditionellen weiblichen Lebensraums wird als beispielhaft für eine zentrale Annahme dieser Arbeit herangezogen, dass nämlich die Künstlerinnen durch Grenzüberschreitungen erst zu Protagonistinnen eines Transformationsprozesses wurden.

Anhand bisher unveröffentlichter Gedichtfragmente von Jules-Paul Barbier, die uns die Cellistin Lise Cristiani aus der Perspektive des Bruders und der Familie sehen lassen, werden Überlegungen zur romantischen Utopie der Über-

9 Barbier, A. 1860.

10 Siehe Abbildungen und Dokumentenanhang.

11 Kreutziger-Herr 2009, S. 44.

12 Barbier, A. 1860; Lanoye 1863, siehe Kap. 3.4.1.

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

windung von Geschlechtergrenzen entfaltet. Weitere Quellenfundstücke sind Postkarten, welche die junge Cellistin Guilhermina Suggia von ihren Reisen zu Beginn des 20. Jahrhunderts nach Portugal schrieb.[13] Diese ermöglichen eine diskursanalytisch-dekonstruktivistische und tiefenhermeneutisch-biographische Untersuchung zur Selbstrepräsentation der Cellistin (Kap. 4.3).

Teil III dieser Arbeit (Kap. 5) rückt die Wirkungsfelder und einige Aspekte der künstlerischen Sozialisation von Cellistinnen in den Vordergrund, wobei auch der Einfluss der Frauenbewegung berücksichtigt wird (Kap. 5.6). Ausführungen über die Ausbildung von Cellistinnen (Kap. 5.5) stellen Beiträge zu einer Geschichte der Instrumentalpädagogik im Rahmen einer Genderperspektive dar. In diesen Forschungszusammenhang gehören ebenfalls Überlegungen zur „Musikhistoriographie und dem Status der Interpretinnen" (Kap. 1.6.2) sowie der Exkurs über Guilhermina Suggias Veröffentlichungen von 1920/21 in *Music & Letters*[14] (Kap. 4.4). Diese können als erste instrumentalwissenschaftliche Texte einer Cellistin gelten.

Teil III schließt mit einer Rezeptionsanalyse über die Cellistin Jacqueline du Pré. Deutlich wird hierbei wiederum die Macht diskursiver Strukturen und Bilder, die sich durch Geschichte und Gegenwart von Musikpraxis und -forschung ziehen. Auch wenn Jacqueline du Pré als Endpunkt eines aus heutiger Perspektive positiv empfundenen Transformationsprozesses erscheint, in dem das Cello seine Rolle als Männerinstrument ablegen konnte, so zeigen sich in den Analysen doch auch die Ambivalenz und Vielschichtigkeit der Diskurse und Bilder, die mit du Pré in Verbindung gebracht werden.

Neben einer Zusammenfassung steht am Ende dieser Arbeit ein Ausblick, der eine Brücke zwischen Musikwissenschaft und Unterrichtspraxis schlagen möchte (Kap. 6). Hier wird eine instrumentalpädagogische Studie[15] zur Instrumentenpräferenz von Kindern mit dem für diese Arbeit zentralen Bild-Begriff konfrontiert. Konzepte wie das des Vorbildes, der Imitation und Identifizierung werden als Bausteine und Parameter musikalischer Entwicklungsprozesse mit den Ergebnissen dieser Arbeit in Zusammenhang gebracht, um weitere Möglichkeiten einer interdisziplinären Perspektive zu eröffnen.

13 Postkartensammlung Guilhermina Suggia 1904–1911, Postkarten von Suggia an António Lamas. Sammlung Elisa und João Lamas, Lissabon. Ich danke Virgílio Marques für seine Hilfe bei der Recherche. Vgl. Mercier 2008, S. 16.

14 Suggia 1920; dies. 1921b und dies. 1921a.

15 Pickering/Repacholi 2001.

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

Teil I

Theorie, Methode und Kontexte

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

Katharina Deserno, Cellistinnen

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

1. Theoretisch-methodologische Grundlagen

1.1 Musikwissenschaft und Gender Studies

Wie kaum ein anderes Instrument hat das Cello einen Bedeutungswandel von einem ‚Männerinstrument' hin zu einem von beiden Geschlechtern gespielten, populären Instrument durchlaufen. Heutzutage ist das Bild einer Cello spielenden Frau präsent und selbstverständlich, vielleicht steht es sogar für eine Art ‚weibliche' Ästhetik.[1] Dagegen sprachen Musikkritiker Ende des 19. Jahrhunderts noch von „vereinzelten Orgel- oder Cellospielerinnen und was der befremdlichen Gestalten mehr sind, die hin und wieder im weiten Tonreiche auf Abenteuer ausgegangen"[2] seien. Bei der Betrachtung einer „Geschichte der Cellistinnen" rückt demnach vor allem ein Wandlungsprozess signifikant in den Vordergrund[3]: Transformationsprozesse von Weiblichkeitsbildern lassen sich an Cellistinnen besonders klar erkennen, so lautet eine Hauptthese dieser Untersuchung.

Diese Arbeit kann mehreren Forschungsrichtungen zugeordnet werden. Zum einen der historischen Musikwissenschaft im Sinne musikhistorischer Biographieforschung über Instrumentalistinnen, so dass diese Arbeit eine Genderstudie im Rahmen des interdisziplinären Verständnisses von Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft ist. Der Forschungsansatz basiert demnach auf Methoden der historischen Musikwissenschaft: Dazu gehören Recherche, Auswertung und Interpretation historischer Quellen,[4] Zusammenstellung und Darlegung der er-

1 Vgl. Deserno 2008, dies. 2009a.

2 Gumprecht 1876, S. 34.

3 Deserno 2008.

4 Beispielsweise Briefe, Tagebücher, Presseartikel, Widmungen. In Kap. 3 und 4 werden die verwendeten Quellen, der Rechercheprozess sowie die Herangehensweise jeweils zu Beginn der Fallstudien über die Cellistinnen vorgestellt.
Anmerkungen zur Zitierweise fremdsprachiger Zitate und zur Verwendung von Namen: Englische Zitate wurden im Original belassen, französische überwiegend auch, bzw. dann wenn es im Textkontext sinnvoll erschien. Einzelne Zitate wurden für ein leichteres Verstehen ins Deutsche übersetzt. Die Zitate aus beiden französischen Reiseberichten wurden von der Autorin übersetzt und werden auch durchgehend auf Deutsch zitiert. In Einzelfällen, z.B. bei Doppeldeutigkeiten und Interpretationsspielräumen, wurde in den Fußnoten auf das französische Original oder auf andere Übersetzungen verwiesen. Auf eine komplette Wiedergabe der französischen Originale in den Fußnoten wurde aus Platzgründen verzichtet. Die komplette Übersetzung des Reiseberichts von Alexandre Barbier ist im Dokumentenanhang abgedruckt (Dok. 9). Die Originale sind in der BNF,

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

forschten Daten und der biographisch-historischen Informationen über die Cellistinnen. Zum anderen hat diese Biographieforschung die Geschichte von Frauen zum Thema. Künstlerische Leistungen von Frauen sind auch noch in der Musikgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts nahezu unsichtbar.[5] Die fehlende Würdigung ihrer Leistungen in der Historiographie steht der Präsenz von Künstlerinnen im zeitgenössischen Musikleben auf frappierende Weise entgegen. Hier knüpft die vorliegende Arbeit an die Vorgehensweise der musikwissenschaftlichen Frauenforschung an. Diese begann in den 1980er Jahren, Komponistinnen, Dirigentinnen und Interpretinnen sowie weiteren in der Musik und im Musikleben tätigen Frauen einen Platz in der Musikgeschichte zu schaffen. Forschung über ‚vergessene' Künstlerinnen muss die Fragen nach den Bedingungen des Vergessens und denen des Wiedererinnerns und damit auch die sozialen und kulturellen Kontexte mit einbeziehen. Eva Rieger und Sigrid Nieberle beschreiben diesen Paradigmenwechsel in der musikwissenschaftlichen Frauenforschung als „Anfang einer Forschungsrichtung […], die das ‚Geschlecht' nicht mehr unreflektiert in die Ergebnisse musikwissenschaftlicher Arbeit einfließen ließ, sondern es selbst zum Topos, zum Gegenstand der Analyse machte".[6]

Dieser Perspektivenwechsel prägt auch die Gender Studies, die aus der Frauenforschung hervorgegangen sind. Ergänzend zur historischen Aufarbeitung und Dokumentation weiblichen Musikhandelns rücken die Inszenierungen von Geschlechterrollen, geschlechtsspezifische und diese überschreitende Identitätsinszenierungen sowie Ausschlussverfahren von Frauen aus Musikpraxis und -geschichte in den Fokus des Forschungsinteresses.

1.1.1 (Musik-)Geschichte als Erzählung. Zur Perspektive und Methode

Es ist also zunächst Ziel dieser Arbeit, im Sinne musikwissenschaftlicher Frauenforschung die Lebens- und Wirkungsgeschichten von Musikerinnen sowie ihre Leistungen „sichtbar"[7] zu machen und ihnen einen angemessenen Platz in der Musikgeschichte einzuräumen. Dies gilt vor allem für Lise Cristiani (1827–

Datenbank Gallica zu finden (siehe Verweis Kap. 3.1 und 3.4.1). Die portugiesischen Texte der Postkarten von Guilhermina Suggia wurden von Katharina Deserno mit der Hilfe von Vírgilio Marques transkribiert und übersetzt (siehe Abb. 3). Hier wird im Text immer die deutsche Übersetzung verwendet. Die von Suggia auf Französisch geschriebenen Postkarten werden im Original zitiert. Doppelnamen, die in verschiedenen Formen verwendet wurden, werden in der Arbeit in der in den bearbeiteten Quellen am häufigsten zu findenden Form verwendet.

5 Kreutziger-Herr/Losleben 2009, S. 33.

6 Nieberle/Rieger 2005, S. 266.

7 Kreutziger-Herr/Losleben 2009, S. 33.

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

1853) und die Cellistinnen des 19. Jahrhunderts. Auch über Guilhermina Suggia (1885–1950) ist vergleichsweise wenig bekannt und in der deutschsprachigen Musikwissenschaft bisher kaum geforscht worden.[8] Diese Arbeit legt zum ersten Mal ausführliche Studien zu beiden Künstlerinnen vor. Vergleicht man Suggias Lebensweg mit dem von Pablo Casals, so zeigt sich Suggia als ebenbürtige Musikerin, die zu Lebzeiten anerkannt und gefeiert wurde. Es fällt aber zugleich auf, dass sich die Rezeption und das musikgeschichtliche Gedächtnis ungleich weniger an die Cellistin erinnern als an ihren zur Legende gewordenen Zeitgenossen.[9]

Ähnliches gilt für weitere Cellistinnen des frühen 20. Jahrhunderts. Oft ist es schwierig oder sogar unmöglich, eine sinnvolle Relation zwischen künstlerischem Erfolg zu Lebzeiten und der nachträglichen Beachtung in der Historiographie herzustellen. Zwar kann man aus Quellen wie Konzertprogrammen, Rezensionen und Aufnahmen oder aus (Auto-)Biographien – wie im Fall von Amaryllis Fleming und Beatrice Harrison[10] – den künstlerischen Weg der Cellistinnen rekonstruieren. Die Frage nach einer objektiven Vergleichbarkeit von ‚Berühmtheit' und einer sich danach richtenden Würdigung in der Historiographie erwies sich jedoch schon in den Anfangsstadien der musikwissenschaftlichen Frauenforschung als falscher Kausalzusammenhang, der die Spezifika weiblicher Biographien und ihrer Rezeption ignoriert sowie ihre Kontextualisierung versäumt.[11]

Gerade die traditionelle Biographik läuft Gefahr, inadäquate Denkmuster und Lesarten auf die Biographien von Frauen anzuwenden, die deren spezifischen Eigenheiten nicht gerecht werden. Zum einen besteht die Versuchung, „Heldinnen"[12]-Biographien nach dem Vorbild „männlicher Helden-Biographien"[13] zu erstellen. Diese haben aber neben der Würdigung den negativen Effekt, einzelne Künstlerinnen als „Ausnahmeerscheinungen"[14] hervorzuheben, ohne eine ansonsten männlich dominierte Musikgeschichte in Frage zu stellen. Ohne Einbeziehung der historischen, sozialen und politischen Kontexte führen solche ‚Ausnahmeheldinnen' keineswegs zu einem symmetrischen Geschichtsbild.[15] Auch die Abwertung der Künstlerinnen im Vergleich mit Künstlern, die

8 Mercier 2008; Campbell 2004; Eggebrecht 2007; vgl. Deserno 2010.

9 Siehe Kap. 5.5.3.

10 Harrison/Cleveland 1985; Fleming 1993.

11 Zur Problematik der spezifischen Situation der Erinnerung an Interpretinnen und Interpreten siehe Kap. 1.6.

12 Vgl. Brombach/Wahrig 2006, S. 10; vgl. Noeske u.a. 2008, Sp. 243.

13 Vgl. Borchard 2006; vgl. Noeske u.a. 2008.

14 Vgl. Brombach/Wahrig 2006, S. 10; vgl. Borchard 2006.

15 Vgl. Kreutziger-Herr/Losleben 2009, S. 44f.

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

im traditionellen Kanon fest verankert sind, liegt bei dieser Herangehensweise sehr nah. Dies konfrontiert direkt mit der Problematik, vor der die Musikwissenschaftlerinnen der 1980er Jahre standen und die Eva Rieger in ihrem Pionierwerk musikwissenschaftlicher Frauen- und Geschlechterforschung *Frau, Musik und Männerherrschaft*[16] wie folgt formulierte:

> „Es ging längst nicht mehr nur darum, Lücken in der Musikgeschichte zu füllen, sondern die Phänomene mußten neu bearbeitet werden. Die gesamte Sicht der Dinge war verrückt, ich mußte schier alles in Frage stellen, das sich als ‚Wissenschaft' ausgab."[17]

Diese Problematik markiert den Übergang von der Frauen- zur Genderforschung. Durch die veränderte Sicht entstand eine neue Herangehensweise, die soziale und politische Kontexte sowie die Konstruiertheit und Diskursivität von Geschlecht in den Vordergrund rückte. Im Fall der Cellistinnen steht das „Füllen der Lücken" tatsächlich noch aus, wozu in dieser Arbeit ein weiterer Beitrag geleistet werden soll. Hilfreich ist dabei Beatrix Borchards Konzept der Biographie als Montage.[18] Die vorliegende Studie verfolgt somit ein doppeltes Ziel: Zum einen soll sie zur angemessenen Repräsentation von Cellistinnen aus der Vergangenheit in der musikwissenschaftlichen Historiographie beitragen.[19] Zum anderen liegt ihr Forschungsschwerpunkt auf einer dekonstruktivistischen und diskursanalytischen Untersuchung dessen, was an den Lebens- und Wirkungsgeschichten der Cellistinnen über die Transformationen von Weiblichkeitsbildern sowie die Konstruktionen und Inszenierungen von Geschlecht abzulesen ist.

Geschichte und damit auch Musikgeschichte sollen in dieser Untersuchung im Sinne Hayden Whites als Erzählung(en) verstanden werden.[20] Damit wird die Hoffnung, scheinbar objektive Fakten darüber sammeln zu können, wer nun wirklich ‚am berühmtesten' war, aufgegeben. Lebensgeschichten sind Erzählungen, somit Konstruktionen von Wirklichkeiten und sollen hier als solche verstanden und untersucht werden. Dieser Ansatz ermöglicht oder fordert es sogar, die ‚Geschichten' der Cellistinnen als Texte zu lesen und sie im Sinne qualitativer und dekonstruktivistischer Textanalysen und -rekonstruktionen zu betrachten. Briefe, Reiseberichte, Tagebuchfragmente, Veröffentlichungen, Presserezensionen, Biographien, Interviews, Lexikonartikel, Sekundärliteratur, Filme u. a.

16 Rieger 1981.

17 Rieger 1988, Vorwort zur zweiten Auflage, o. S.

18 Borchard 2006, S. 47.

19 Andere Forschungen, die vergessene Künstlerinnen durch Archiv- und Quellenrecherchen aus dem Dunkel des historiographischen Schattens holen, werden z. B. vom Sophie Drinker Institut / Bremen und vom Forschungszentrum Musik und Gender / Hannover betrieben.

20 White 1991.

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

stellen eine Sammlung diskursiver Äußerungen dar, die es ermöglicht, aus den ‚Geschichten' „Fallgeschichten"[21] zu bilden. Die Reflexion über die jeweilige historische Funktion der einzelnen Quellen sowie über die historischen, zeitgenössischen, wissenschaftlichen und individuellen Perspektiven auf die Quellen fordern einen pluralistischen Ansatz.

Eine diskurskritische Dekonstruktion in Anlehnung an Michel Foucault sowie im Sinne der dekonstruktivistischen Thesen von Judith Butler und Jacques Derrida ist der methodische Ansatz, der diese Untersuchung bestimmen und leiten soll. Ergänzend dazu wurden Methoden aus der Literaturwissenschaft[22], der qualitativen Sozialforschung[23], den Erziehungswissenschaften[24], aus der psychoanalytischen Kulturanalyse[25] und aus der Entwicklungspsychologie/Adoleszenzforschung[26] miteinbezogen und an jeweiliger Stelle kenntlich gemacht.

Ein Schwerpunkt dieser Arbeit ist die Frage nach künstlerischen Entwicklungsprozessen. Es wird nach einem Verständnis dieser Prozesse innerhalb historischer und sozialer Kontexte sowie aus der Perspektive der Diskursivität von Wissen, Können und deren Weitergabe gefragt. Untersucht werden instrumentalpädagogische Themenfelder wie beispielsweise die Ausbildung von Kindern und Jugendlichen zu Berufsmusikerinnen und -musikern, die sich verändernden Methoden in der Vermittlung von musik- und instrumentalpädagogischem Können und Wissen sowie die sich verändernde Sprache über diese Prozesse. Damit rücken die Transformationen von Begriffen und Bedeutungszuschreibungen, welche diese Ausbildung und damit das Verständnis von Musik und Musikpädagogik im heutigen Sinne prägen, sowie insbesondere ihre genderspezifischen Auswirkungen in den Vordergrund des Interesses. Gerade die instrumentalpädagogische Forschung ist als junges Fach zwischen Wissenschaft, Musikausübung, Musikvermittlung und Erziehungswissenschaft situiert und ohne interdisziplinären Ansatz kaum denkbar. Die Transformationen von Weiblichkeitsbildern in der Instrumentalkunst[27] lassen sich nicht zuletzt mit einem Blick auf die künstlerischen Ausbildungsprozesse der Cellistinnen herausarbeiten. Der Blick auf die historische Wandelbarkeit dieser Prozesse, aber auch die Wiederholungen im Laufe der Musikgeschichte schärfen wiederum den Blick auf aktuelle instrumentalpädagogische Fragestellungen und Aufgabengebiete, denn in der Musikausbildung nehmen bis heute genderspezifische Mechanis-

21 Vgl. Flick 2005.
22 Weigel 2004.
23 Flick 2005.
24 Friebertshäuser/Langer/Prengel 2010.
25 Lorenzer 1978.
26 King 2002a.
27 Vgl. Deserno 2009a.

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

men und die Reproduktion von Diskursen aus der Vergangenheit nicht selten unbemerkt Einfluss. Der methodenpluralistische Ansatz rechtfertigt sich im Sinne des Paradigmas von interdisziplinärer Genderforschung und dekonstruktivistischer Kulturwissenschaft, zu der musikwissenschaftliche und instrumentalpädagogische Forschung, wie sie in dieser Arbeit geleistet wird, gezählt werden soll.

1.2 Kulturwissenschaft, Interdisziplinarität und Wissenschaftskritik

Das Geschichtsbild ist direkt verknüpft mit den Auffassungen über Geschlechteridentitäten und Geschlechterverhältnisse. In Anlehnung an einen konstruktivistischen Geschichtsansatz, der mit dem linguistic turn[28] die Herangehensweisen der Geschichtswissenschaften verändert und erweitert hat, soll auch die Musikgeschichte nicht als gegebene Wahrheit betrachtet, sondern ihr „Konstruktcharakter“[29] in den Blick genommen werden. Diese Studie sucht nach den Strukturen und Mechanismen, die dazu geführt haben, dass Informationen über Musikerinnen vorliegen (oder fehlen), in welcher Form sie vorliegen bzw. wie sie bisher rezipiert und bearbeitet wurden. Die Gender Studies bieten als interdisziplinäre Forschungsperspektive einen geeigneten Ansatz. Auch hier klingt ein zentrales Thema der musikwissenschaftlichen Genderforschung an: Forschung über künstlerisch tätige Frauen muss letzten Endes Kulturwissenschaft sein, damit die „Methode dem Gegenstand“[30] – oder dem Forschungs-„Subjekt“[31] – angemessen bleibt. Dabei fungiert Kulturwissenschaft als eine „Metaebene der Reflexion“[32], als selbstreflexiv-kritische Perspektive auf jede Art Forschung, die sich mit „Kultur“[33] befasst. Kulturwissenschaft ist somit auch Wissenschaftskritik, indem sie eine der eigenen Forschung gegenüber selbstreflexiv-kritische Haltung fordert und hervorbringt. Auch in der Musikwissenschaft kann man im Sinne Thomas S. Kuhns von einem „Paradigmenwechsel“[34] sprechen, mit welchem sich die Erkenntnis über musikwissenschaftliche Forschungsgegenstände nicht mehr von der Betrachtungsweise, dem Forschungsstandpunkt und den methodischen Herangehensweisen separieren und loslösen lässt. Zu dieser Problematik, welche die Wechselwirkung von „Erkennen“ und „Inhalt“ der Forschung

28 Vgl. Daniel 2006; vgl. Hanisch 1996; vgl. Kreutziger-Herr 2009; vgl. White 1994.
29 Vgl. Kreutziger-Herr 2009, S. 35.
30 Herr/Woitas 2006, Vorwort, S. X.
31 Zu Bourdieus Begriff „Subjekt der Wissenschaft“ vgl. Daniel 2006, S. 184.
32 Fauser 2004, S. 9.
33 Zum Kulturbegriff in den Kulturwissenschaften vgl. Assmann 2008, S. 13ff.
34 Kuhn 1976, S. 123.

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

charakterisiert, schreibt Ludwik Fleck in seinem Buch *Entstehung und Entwicklung wissenschaftlicher Tatsachen*:

> „Es ist ein Wahn zu glauben, die Geschichte des Erkennens habe mit dem Inhalte der Wissenschaft ebensowenig zu tun wie die Geschichte etwa des Telephonapparates mit dem Inhalt der Telephongespräche: Wenigstens drei Viertel und vielleicht die Gesamtheit alles Wissensinhaltes sind denkhistorisch, psychologisch und denksoziologisch bedingt und erklärbar."[35]

1.2.1 (Musik-)Kulturelles Handeln und Räume von Frauen

Der Begriff des kulturellen, insbesondere des „musikkulturellen Handelns"[36] ist in diesem Forschungskontext von großer Bedeutung. Durch diese Perspektive werden Musikgeschichte und eine an der Werkanalyse orientierte Musikwissenschaft, die sich vorwiegend auf Musikwerke und ihre (meist männlichen) Schöpfer konzentrieren, ergänzt. Soziale und kulturelle Kontexte sowie Formen, in denen Musik entsteht, gespielt und rezipiert wird, rücken in den Fokus der Betrachtung. Dies ist insbesondere für diese Untersuchung ausschlaggebend, da Cellistinnen, also ausübende Musikerinnen, das Forschungsthema sind. Die Bereiche, welche sich sozusagen an der Peripherie des Forschungsgegenstandes Musik abspielen, wie die traditionelle, historische Musikwissenschaft ihn lange Zeit mit der Komposition im Zentrum konzipierte, waren häufig Tätigkeitsfelder von Frauen: Pädagogik, Mäzenatentum, Unterhaltungsmusik, Hausmusik.[37] Von Bedeutung sind damit auch die verschiedenen „Räume"[38], in denen Frauen künstlerisch tätig sein konnten – die Räume, welche ihnen zugestanden oder verschlossen wurden, und ebenso Räume, die sie sich aneigneten. Öffentlichkeit und Privatheit können als die zwei dichotomen Raumkonzeptionen des 19. Jahrhunderts gelten, welche die Handlungsspielräume der Geschlechter bestimmten. Auch der spezifische kulturelle und sozialpolitische Kontext eines Landes oder einer gesellschaftlichen Gruppierung kann als Raum fungieren. Reale Räume wie Konzertsäle oder Salons sind zugleich symbolische Räume, die nach diskursiven Ordnungen funktionieren, die diskursive Strategien und Codes manifest

35 Fleck 1980, S. 32.

36 Rode-Breymann 2007, S. 279ff.; dies. 2009; vgl. Noeske u.a. 2008, Sp. 244.

37 Vgl. Nieberle/Rieger 2005; Rieger 1981; Noeske u.a. 2008; vgl. Losleben 2012; vgl. Bloss 2006. Dabei haben sich Forschungsinteressen, die zunächst der systematischen Musikwissenschaft zugeordnet wurden, auch für die historische Musikwissenschaft erschlossen.

38 Rode-Breymann 2009b, S. 187; vgl. dies. 2009a, dies. 2007; Rode-Breymann/Tumat 2013; vgl. Löw 2009; vgl. Losleben 2012.

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

erlebbar machen, aber gelegentlich auch die Möglichkeit zur subversiven Umkonzeption bieten.[39] Innerhalb der Dichotomisierung des öffentlichen und des privaten Raums in männliche und weibliche Sphären, wie sie das 19. Jahrhundert konzipierte, überschritt die Cellistin Lise Cristiani gleich dreimal die Grenzen des ‚weiblichen Raumes': einmal als konzertierende, in der Öffentlichkeit stehende Musikerin, dann als Cellistin, als Musikerin mit einem als männlich verstandenen Instrument und nicht zuletzt durch ihre ausgedehnten Reisen.

In dieser musikwissenschaftlichen Herangehensweise wird der Forschungsgegenstand Musik als Zusammensetzung all der Tätigkeiten und Handlungen, die das Musikwerk entstehen lassen, verstanden. Dazu gehören natürlich Partitur, musikalische Werkanalyse und die Geschichte von Komponisten und Komponistinnen, aber eben auch die von Interpreten und Interpretinnen sowie die der Aufführungen, der Rezeption und der musikalischen Institutionen, der Musikpädagogik und -ausbildung.

1.3 Konstruktion, Dekonstruktion und Diskurs

> „Was wir brauchen, ist die Ablehnung der festgeschriebenen und permanenten Eigenschaft des binären Gegensatzes, eine echte Historisierung und die Dekonstruktion der Bedingungen des geschlechtlichen Unterschieds […]. Wenn wir dabei Jacques Derridas Definition der Dekonstruktion anwenden, so bedeutet diese Kritik eine Analyse der Funktionsweise des binären Gegensatzes in einem Kontext, indem man die hierarchische Konstruktion umkehrt und aus den Fugen hebt, und nicht, indem man den Gegensatz als echt oder selbstverständlich oder sogar als in der Natur der Dinge liegend akzeptiert."[40]
>
> Joan W. Scott

Wenn es möglich ist, dass Bilder, Geschlechterstereotype und Erwartungen an geschlechtsspezifisches Verhalten, die im Laufe von etwa 150 Jahren Musik- und Rezeptionsgeschichte an Cellistinnen herangetragen wurden, sich grundlegend verändern, so ist der Blick auf diesen Transformationsprozess der erste Schritt zur Dekonstruktion dieser Bilder. „Geschlechterbeziehungen" sollen auch hier als „Repräsentationen von kulturellen Regelsystemen"[41] verstanden werden.

39 Beispielsweise die Professionalität des Salons von Fanny Hensel; Performance-Art im Konzertsaal, Tango in der Kirche etc.

40 Scott 1994, S. 49f.

41 Hof, Renate: Die Entwicklung der *Gender Studies*, in: Bussmann/Hof 1995, S. 2–33, hier S. 16; vgl. Stephan 2006, S. 62.

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129

Diese Repräsentationen werden, um mit Michel Foucault zu sprechen, diskursiv erzeugt. Im Sinne der Diskurstheorie Foucaults sind die Geschlechterbilder und -rollen Produkte kultureller Zuschreibungen, verkörperter Normen und diskursiver Strategien. Motor für die Organisation dieser Strukturen sind Machtgefüge und das Ziel, die Körper zu „disziplinieren", zu einem funktionierenden Gesellschaftskörper zu machen;[42] ein funktionierendes System zu erschaffen, das sich durch seine Mitglieder selbst erhält. Durch Verinnerlichung und Verkörperlichung der Diskurse und Einschreibungen in Form von Gewissen, Normvorstellungen sowie der Bildung von Identität entstehen Subjekte, die das diskursive System, das sie als solche erzeugt hat, selbst tragen.

Aus der Perspektive der Soziologie thematisiert Pierre Bourdieu die Übernahme von systemimmanenten Normen bzw. inkorporierten Machtstrukturen und spricht von „Habitus" als „durch Erfahrung erworbenen, zur zweiten Natur gewordenen Dispositionen, die die Akteure in einem bestimmten Feld nicht nur verinnerlicht, sondern geradezu verkörperlicht haben".[43]

Bei der Betrachtung der „Geschichte der Cellistinnen"[44] fällt auf, dass Weiblichkeit zwar immer thematisiert, jedoch selten hinterfragt wird. Dies trägt zur Aufrechterhaltung bestimmter Weiblichkeitsdiskurse bei, die in der Gesellschaft und in dem jeweiligen historisch-politischen Kontext eine Funktion erfüllen sollen. Foucault definiert Diskurse als „Praktiken […], die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen"[45]. Aufgabe der Diskursanalyse sei es, diese Praktiken aufzudecken. Des Weiteren spricht er von „Grenzziehung und […] Verwerfung"[46], welche als Ausschließungsmechanismen ebenso wie Verbote diskursive Definitionsmacht darüber haben, wie, worüber und über wen gesprochen wird, was als erinnernswert, was als falsch oder richtig, gut oder schlecht befunden wird.[47] „Ich setze voraus, daß in jeder Gesellschaft die Produktion des Diskurses zugleich kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert wird"[48], schreibt Foucault und betont damit, dass die diskursanalytische Betrachtung nicht nur auf die vordergründig präsenten Diskurse blickt, sondern gerade auf das, was „kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert" wird, und damit dem, was verschwiegen, unterdrückt und ausgelassen bleibt, Aufmerksamkeit schenkt. ‚Nicht-sprechen-Können' oder ‚Nicht-sprechen-Dürfen' ist in diesem

42 Vgl. Schössler 2008, S. 94; vgl. Braun 2006, S. 14f.; vgl. Foucault 1977; vgl. ders. 1976.

43 Bourdieu 2005, zitiert nach Daniel 2006, S. 189.

44 Deserno 2008.

45 Foucault 1994, S. 74.

46 Ders. 1974, S. 8.

47 Foucault spricht von drei „Ausschließungssystemen": „das verbotene Wort; die Ausgrenzung des Wahnsinns; der Wille zur Wahrheit", ebd., S. 14.

48 Ebd., S. 7.

© 2018 Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar
ISBN Print: 9783412501716 — ISBN E-Book: 9783412501129