

Jahrbuch Musik und Gender

Herausgegeben von

Susanne Rode-Breymann (Forschungszentrum Musik und Gender an der
Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover)

und

Katharina Hottmann (Fachgruppe Frauen- und Genderstudien in der
Gesellschaft für Musikforschung)

und einem wissenschaftlichen Beirat,
bestehend aus

Rebecca Grotjahn (Universität Paderborn und Hochschule für Musik Detmold)

Freia Hoffmann (Sophie Drinker Institut Bremen)

Nina Noeske (Hochschule für Musik und Theater Hamburg)

Susanne Rode-Breymann (Forschungszentrum Musik und Gender an der
Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover)

sowie

Cornelia Bartsch

Kordula Knaus

Martin Loeser

Anno Mungen

Antje Tumat

für die Fachgruppe Frauen- und Genderstudien in
der Gesellschaft für Musikforschung

Band 10



Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2017

Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik

Herausgegeben von Kadja Grönke und Michael Zywiets



Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2017

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Mariann Steegmann Foundation

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier.
Umschlaggestaltung, Typografie: André Henze, Berlin
Herstellung: druckhaus köthen
Redaktion: Christine Weber
Printed in Germany
© Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2017
Alle Rechte vorbehalten
ISBN 978-3-487-15642-2
ISSN 1867-3600
www.olms.de

Katharina Hottmann, Susanne Rode-Breymann
9 Zum Geleit

Hauptteil

- Kadja Grönke*
11 Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik
- Anke Charton*
21 The Page's Pants
- Michael Zywiets*
35 Musik und Moral als politische Konfliktlinien in *Richard Wagner und die Homosexualität* (1903) von Hanns Fuchs
- Philip Ross Bullock*
49 Čajkovskij and the Language of Same-Sex Desire
- Nina Noeske*
61 Musik-Liebhaber: Zur filmmusikalischen Repräsentation männlicher Homosexualität
- Verena Liu*
77 ›Beste Freundinnen‹ und ›schwüle Gefühle‹
Homosexualität im Berliner Kabarett der Weimarer Republik
- Ulrich Linke*
93 »A little taller«
Zur Entstehung von Gay Musicals im Amerika der 1970er-Jahre
- Tim Steinke (Schriftfassung: Kadja Grönke)*
111 »Hörst du das Lied? Hörst du den Ruf, geheimnisvoll?«
Einige Gedanken zur musikalischen Darstellung des Fremden in der Oper *Król Roger* von Karol Szymanowski
- Marleen Hoffmann*
119 »Gute Nacht du mein geliebter Mensch«
Die Beziehung zwischen der Komponistin Ethel Smyth und der Sängerin Anna Bahr-Mildenburg

und Regionen, ein musikethnologischer Band, ein Populärmusik-Band und ein Band zur Männlichkeitsforschung erscheinen würden, stand anfangs als ein ungefähres Ziel im Raum, aber es war keineswegs klar, dass eine solche inhaltliche und methodische Vielfalt erreichbar sein würde. Insgesamt haben die zehn Bände die mit Band 3 gestellte Frage *Gender Studies in der Musikwissenschaft – Quo Vadis?* also ebenso eindrücklich wie facettenreich beantwortet.

Am 30. Juni 2017 hat der Deutsche Bundestag in namentlicher Abstimmung den Gesetzesentwurf »zur Einführung des Rechts auf Eheschließung für Personen gleichen Geschlechts« verabschiedet und ist damit einen weiteren Schritt hin zu Enttabuisierung, Gleichstellung und Anerkennung homosexueller Lebensweisen gegangen. Im öffentlichen Raum, zumindest in den urbanen Zentren, findet dies sichtbaren Ausdruck, wenn Regenbogenfahnen an Häuserwänden hängen, Plakate zum Pride-Empfang politischer Parteien einladen und sich am Christopher Street Day die evangelische Kirche mit einem Truck in die Parade der Demonstrierenden einreihet.

Diese errungene Sichtbarkeit homosexueller Lebensformen kontrastiert zur historischen Situation, mit der sich die im vorliegenden Band 10 des *Jahrbuchs Musik und Gender* behandelten Akteure und Akteurinnen konfrontiert sahen. Dass schwule oder lesbische Identität chiffrierten Ausdruck finden musste, stellt die nachgeborenen (Musik-)Historikerinnen und -Historiker vor große methodische Herausforderungen, ihre Bedeutung für die Biographie wie für das künstlerische Schaffen zu beschreiben, zu analysieren und zu reflektieren. Darüber hinaus aber sind damit ganz grundsätzliche Fragen gestellt, die auf Zusammenhänge von Leben und Werk, von Identität und Kreativität, von Individuum und Gesellschaft und von Texten oder Bildern einerseits und vertonender Musik andererseits zielen. Damit erweisen die Fragestellungen des Jahrbuchs einmal mehr politische Aktualität wie methodisches Anregungspotenzial.

Hamburg und Hannover, im September 2017
Katharina Hottmann und Susanne Rode-Breymann

Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik

Kadja Grönke

Im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts kommt dem Thema Homosexualität innerhalb der Musikwissenschaft eine andere Bedeutung zu als noch vor gut dreißig Jahren, als Forschungsrichtungen wie Gender Studies, Men Studies, Gay Musicology, New Musicology, Musikwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung oder Kulturwissenschaften um ihre Legitimation kämpfen mussten. Heute ist Homosexualität zwar noch immer kein selbstverständlicher Fokus für musik- und kulturwissenschaftliche Arbeiten, wohl aber ein grundsätzlich akzeptierter und produktiver. Dass das sexuelle Selbstverständnis von komponierenden, musizierenden und rezipierenden Menschen durchaus konstruktiv mit Werk und Wahrnehmung in Interaktion treten kann, muss nicht mehr behauptet oder gar gefordert werden, sondern wird im Rahmen von wissenschaftlichen Arbeiten aus mannigfachen Perspektiven untersucht und auf der Basis der unterschiedlichsten Quellen und musikalischen wie textlichen Belege diskutiert und beleuchtet.

Die Notwendigkeit, im Kontext einer Ende des 20. Jahrhunderts eher rückwärts blickenden Fachgeschichte ein solch spezifisches Erkenntnisinteresse dezidiert zu legitimieren, hat im Verlauf der vergangenen Jahrzehnte zu einer vielfältigen Ausdifferenzierung von Themen, Fragestellungen und Methoden beigetragen. Mittlerweile sieht sich die Wissenschaft in der glücklichen Lage, sowohl innovative Ansatzpunkte als auch traditionelle Untersuchungsformen nutzen zu können und durch die Kombination jeweils individuelle, gezielt gegenstandsbezogene Zugangswege zu finden. »Homosexualität« eröffnet als generelles Thema ebenso wie in der Fokussierung auf »schwul« oder »lesbisch« oder in der Ausweitung auf »LGTB*« oder »queer« ein weites Feld von Betrachtungsmöglichkeiten und berücksichtigt letztlich nicht nur die geschlechtliche Orientierung von produzierenden und rezipierenden Menschen, sondern stellt auch das Kunstwerk selbst in ein sich veränderndes Licht.

Voraussetzung für eine entsprechende Beschäftigung mit dem Thema ist dabei die Formulierung sinnstiftender Fragestellungen und Erkenntnisinteressen – auch mit dem Zweck der Abgrenzung gegenüber verwandten Themenbereichen und der Schärfung des jeweils eigenen Blickwinkels. Dass die Konzentration im Fall des vorliegenden Jahrbuchbandes bewusst auf Homosexualität gelegt wurde – gegenüber dem derzeit populäreren, aber auch unschärferen Fokus auf »queer« –, und dass die angloamerikanische Formulierung »gay and lesbian« oder »lesbian and gay« wegen ihrer latent abstuften Reihenfolge ebenso bewusst verworfen wurde wie die Ausweitung auf Trans-, Bi- und andere Sexualitäten, resultiert aus dem Wunsch, in diesem wohl ersten deutschsprachigen

Sammelband zu Musik und Homosexualität die europäische Fachgeschichte und ihre allmähliche Entwicklung und Weitung begrifflich mitzudenken. Denn solange der emphatische Musik- und Kunstbegriff des deutschen Idealismus nachwirkte, verwehrte sich die Musikwissenschaft der als banal empfundenen Wirklichkeit und vor allem jedweden Bezug zur Körperlichkeit.¹ Bereits die Benennung war ein Unwort. Erst die Frauen- und Geschlechterforschung brachte die Frage nach Geschlecht und Körper in den musikwissenschaftlichen Diskurs hinein. Von emanzipatorischen frauenpolitischen Forderungen ausgehend, zeigte sie zunächst allerdings wenig Interesse am Forschungsgegenstand Mann oder gar an männlicher Homosexualität, und als sich auch in Europa der Begriff ›Gender-Forschung‹ durchsetzte, traten sehr schnell ›race‹, ›class‹, ›religion‹ und andere Bedingungsfelder für die gesellschaftliche Konstitution von Geschlecht in den Vordergrund sowie Queer-, Inter*- und Trans*-Phänomene. Noch bevor die Beschäftigung mit Homosexualität sich in der Musikwissenschaft thematisch und methodisch festigen konnte, war sie also bereits in den Verdacht geraten, durch die binäre Distinktion von ›Männern‹ und ›Frauen‹ einen regressiven Geschlechterdualismus festzuschreiben und eine biologisch argumentierende, politisch inkorrekte Theoriebildung zu verfolgen.

Parallel dazu geriet auch die historisch-biographische Forschung in eine Krise. Dabei waren es anfangs gerade die Biographien schwuler oder lesbischer Komponisten, Komponistinnen, Musiker und Musikerinnen, die das Thema Homosexualität zur Sprache brachten – und die historische Forschung operierte zunächst geradezu zwangsläufig mit der Geschlechterdichotomie der Vergangenheit. Für die Betrachtung von Zeiten und Gesellschaften, in denen keine Denkformen für queere Phänomene existierten, erschien eine Differenzierung zwischen männlichen und weiblichen Äußerungsformen von Sexualität sogar durchaus erkenntnisfördernd, da die öffentliche Zuordnung zu den Geschlechtern Mann und Frau für die betroffenen Personen rechtliche, medizinische und lebensweltliche Konsequenzen hatte.

Mit der Öffnung der Musikwissenschaft zur Kulturwissenschaft, der Ausweitung des Methodenrepertoires und der Infragestellung einer festgelegten Sexualität zugunsten sexueller Identitäten drängte das Interesse am Queeren freilich mit einer Vehemenz in den Vordergrund, die dem Aspekt der Homosexualität daraufhin kaum noch Raum ließ. Insofern bringt das vorliegende Jahrbuch durch sein bewusstes Ausklammern queerer Fragestellungen ein noch lange nicht ausgezittes Themenfeld wieder frisch in Erinnerung und will es mit allen der Fachgeschichte inzwischen zugewachsenen Möglichkeiten neu in den Blick nehmen. Hierbei ist ausdrücklich keine Aufarbeitung der Geschichte der Homosexualität

im Ganzen intendiert und auch keine Untersuchung von Homosexualität in der Musikgeschichte in Form von rein kulturgeschichtlichen, rezeptionsphänomenologischen, anthropologischen, medizinhistorischen o.ä. Überlegungen. Vielmehr versteht sich der vorliegende Band als eine dezidiert fachgeschichtliche Publikation, bei der die Musik (und damit das Spezifische einer klingenden Kunst mit ihrer eigenen Ausdrucksweise und Überlieferungsform) den Ausgangs- und Zielpunkt aller Überlegungen bildet. Beispielsweise hat die Frage nach der sexuellen Orientierung nur dann einen über das biographische Faktum hinausgehenden musikwissenschaftlichen Sinn, wenn zugleich die Auswirkungen des tatsächlichen oder zugeschriebenen sexuellen Erlebens auf die musikalischen Seinsäußerungen untersucht werden.

Das ist nun freilich methodisch schwierig, denn ebenso individuell wie das Erleben von Erotik und Sexualität ist auch der Niederschlag (oder Nicht-Niederschlag) dieses Erfahrungsbereichs in der Kunst. Es gilt also zunächst einmal den jeweiligen Grad an Relevanz herauszuarbeiten, den dieser Aspekt bei einzelnen Künstlerinnen und Künstlern besitzt, und anschließend die Art des (möglichen) Niederschlags im Kunstwerk zu dechiffrieren. Die Frage nach dem Verhältnis von Werk und Biographie lässt sich kaum generalisieren und wäre daher für jeden untersuchten Fall neu zu stellen – auch und gerade angesichts der Skepsis hinsichtlich einer Verquickung von Leben und Werk, den die aktuelle Biographieforschung oder der den ›Tod des Autors‹ proklamierende Poststrukturalismus in das wissenschaftliche Denken eingebracht haben.

Trotz aller Individualität der Einzelfälle dürften jedoch gewisse Konstanten wiederkehren. Dies sind zum einen das Verhältnis der eigenen Sexualität zur Welt (z. B. Strafbarkeit oder Straffreiheit von Homosexualität, öffentliche Sichtbarkeit oder Unsichtbarkeit des eigenen Begehrens, Leben in fester Partnerschaft und wenn ja, in homo- oder heterosexueller ...), zum anderen der grundsätzliche Bezug zwischen dem Leben und dem künstlerisch Gestalteten (z. B. Nutzung von Bildern, Metaphern, Chiffren, Modellen, Narrativen sowie das, wofür diese Bilder etc. stehen). Auf eine mögliche Kurzformel gebracht, führt das zu der doppelten Frage, auf welche Art Sexualität in musikalische Äußerungen einfließt – und welche Aussagen zu Sexualität sich aus diesen heraus entschlüsseln lassen. Oder einfacher formuliert: Inwieweit prägen emotionale Erfahrungen die Musik, das Musizieren und das Musik-Erleben – und welche emotionalen Erfahrungen lassen sich der Musik, dem Musizieren, dem Musik-Erleben entnehmen?

Diese beiden Komponenten sind nicht notwendig tautologisch, denn es ist durchaus denkbar, dass ein homosexueller Mensch aus einem Werk etwas herausliest, was der Komponist oder die Komponistin diesem Stück nachweislich nicht eingeschrieben haben können. Folglich stellt auch eine nicht nachweisbare Relation (oder eine nachgewiesene Nicht-Relation) zwischen Komponist bzw.

¹ Siehe hierzu z. B. Irmgard Jungmann: Sozialgeschichte der klassischen Musik. Bildungsbürgerliche Musikanschauung im 19. und 20. Jahrhundert, Stuttgart / Weimar 2008.

Komponistin und Werkausgabe ein lohnendes Untersuchungsergebnis dar. Ein Beispiel wäre das Phänomen der sogenannten Opera Queens, deren spezifische Art der Opernrezeption dem Ausdruck ihres individuellen Lebensgefühls dient, unabhängig von den Komponierenden, Ausführenden und der intendierten Werkausgabe. Ein anderes Beispiel bietet die Diskussion um die sexuelle Orientierung von Franz Schubert und die Relevanz dieser Diskussion für die Rezeption seiner Musik. Denn die 1989 von Maynard Solomon aufgeworfene These, Schubert sei homosexuell gewesen,² löste eine z.T. extrem emotional geführte Diskussion aus, in der homophobe und homophile Rezeptionsweisen aufeinanderprallten. Wie so häufig hatte das, was zunächst als Skandal wahrgenommen wurde, konstruktive Folgen für die Sichtbarkeit von Homosexualität, denn einerseits stieß Solomons These kulturgeschichtliche Untersuchungen zur Wiener Sexualitätsgeschichte und biographische Forschungen zu Schuberts Umfeld an, mit deren Hilfe der Einfluss homosexueller Freunde auf Schuberts Leben und auf die Textauswahl seiner Lieder analysiert werden konnte.³ Andererseits wurde Schuberts Musik vermehrt auf Subtexte hin befragt, die in der Schubert-Forschung zuvor keine Berücksichtigung gefunden hatten.⁴ Unabhängig von der tatsächlichen Sexualität des Komponisten, die bis heute im Privaten verborgen bleibt, hat der Fokus ›Musik und Homosexualität‹ der Schubert-Forschung demnach neue Bereiche erschlossen, für die Wahrnehmung seiner Musik eine deutliche Veränderung und Erweiterung bewirkt und über das Fachgebiet der Musikwissenschaft hinaus Forschungsimpulse gegeben.

Aufgrund der gezielt fachspezifischen Ausrichtung des vorliegenden Jahrbuchs fiel recht schnell die Entscheidung für den bipolaren Titel *Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik*. Wie bei den zwei Seiten einer mathematischen Gleichung macht er klar, dass die Aspekte ›Musik‹ und ›Homosexualität‹ in den versammelten Beiträgen gleichwertig nebeneinander stehen und keiner den anderen dominiert. Dass eine solche musikwissenschaftliche Forschung zugleich der allgemeinen Homosexualitätsforschung zuarbeitet, versteht sich dabei von selbst.

Angesichts der Tatsache, dass es im deutschsprachigen Raum offenbar keine grundlegenden musikwissenschaftlichen Arbeiten zur Wechselbeziehung von Musik und Homosexualität gibt, ging es bei der Vorbereitung des vorliegenden Jahrbuchbandes darum, einen möglichst facettenreichen Einblick in das Forschungsfeld zu ermöglichen. Ausgehend von der Überzeugung, dass jeder Gegenstand seine eigene, ihn aufschließende Fragestellung benötigt und diese

2 Maynard Solomon: Franz Schubert and the Peacocks of Benvenuto Cellini, in: 19th-Century Music, 12/3 (Spring 1989), S. 193–206.

3 Z. B. Christoph Schwandt: »Unaussprechlich, unbegriffen«. Indizien und Argumente aus Leben und Werk für die wahrscheinliche Homosexualität des Franz Peter Schubert, in: Musik-Konzepte 97/98 (1997) = Franz Schubert: »Todesmusik«, S. 112–194.

4 Z. B. Marita Richter: Das »Erlkönig«-Syndrom. Eine kultur-kriminalistische Studie, Aachen 1998.

wiederum die konkrete Zugangsweise bestimmt, bedeutet das nicht nur, dass die methodischen Ansätze, sondern auch, dass die Themen und die Beiträgen gezielt unter dem Aspekt der Mannigfaltigkeit ausgewählt wurden. An die Stelle von Homogenität – die eine Vertiefung nur eines Teilaspekts implizieren würde – trat die Absicht, ein reiches Panorama an Möglichkeiten zu entfalten, das in all seinen Aspekten zum Weiterforschen anregen möge.

Neben der Grundbedingung, dass alle Mitwirkenden Erfahrung mit Gender-Forschung und Aufgeschlossenheit für den Themenbereich Homosexualität mitbringen sollten, wurde versucht, von dem Lehrstuhlinhaber und der Professorin bis zum wissenschaftlichen Nachwuchs möglichst unterschiedliche Qualifikationen und Generationen einzubinden, und zwar in ausgewogener Verteilung männlicher wie weiblicher, homo- wie heterosexueller Beitragender.

Für ein derart interdisziplinäres Thema erschien es außerdem wichtig, angrenzende Disziplinen hinzuzuziehen, sofern sie einen fachlichen Bezug zur Musik- und Kulturgeschichte erlauben, und internationale oder zumindest binationale Perspektiven mit einzubinden: Die Musik- und Kulturwissenschaftlerin Nina Noeske richtet in ihrer interdisziplinären Untersuchung zur film-musikalischen Repräsentation von Homosexualität den Blick sowohl auf akustische wie auf optische Phänomene. Der Hamburger Komponist Tim Steinke setzt mit dem doppelten Blick des ausübenden Komponisten und Musikwissenschaftlers einen dezidiert partiturexegetischen Fokus. Der Beitrag von Philip Ross Bullock, der in Oxford den Bereich ›Russische Literatur und Musik‹ vertritt, steht für das kulturenübergreifende Element. Inhaltlich sollte eine Fokussierung auf den deutsch-österreichischen Kulturraum und dessen Vorstellungen von Hoch- und Subkultur ebenso gemieden werden wie eine Konzentration auf zentral-europäische Theoriebildungen. Daher integriert das Jahrbuch Beiträge zum Musical und zum Kabarett-Song, wirft den Blick auf Kunstschaffende aus den USA, aus Großbritannien, Polen und Russland, bezieht methodische und theoretische Ansätze aus dem US-amerikanischen Bereich mit ein und ist bestrebt, neben Themen aus dem schwulen und aus dem lesbischen Kontext ebenso Ausarbeitungen zu grundsätzlichen Fragestellungen anzubieten. Dass in diesem Zusammenhang auch solche Gegenstände behandelt werden, die erst durch eine gezielte Fragestellung dem Themenbereich Homosexualität zugeführt werden (Steinke), verweist auf die Möglichkeit, das Untersuchungsfeld über das vermeintlich Beweisbare und biographisch Abgesicherte hinaus auszuweiten und Homosexualität in der Musikwissenschaft als grundlegende Forschungskategorie zu postulieren. Ziel ist es, innerhalb des Themenschwerpunkts *Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik* sowohl die Produktion und Reproduktion von Werken schwuler oder lesbischer Menschen zu untersuchen als auch Inneneinsichten in die Ursachen und Möglichkeiten der Entstehung sowie divergierende Vorstellungen von Homosexualität in Selbst- und Fremd-

wahrnehmungen aufleuchten zu lassen. Dabei werden zeit- und kulturenübergreifende Vergleiche zumindest punktuell angedeutet. Dass hierbei einerseits die Frage nach der Sprache, dem Sprechen (und Sprechen-Können) über Homosexualität und dem Code-Charakter einzelner Wendungen wichtig wird – das Wort ›Homosexualität‹ selbst ist ja erst seit 1869 gebräuchlich⁵ –, andererseits in einem großen Teil der Beiträge optische und szenische Aspekte eine Rolle spielen, hat viel mit der Frage nach Inszenierung, Selbstinszenierung, Selbst- und Fremdverständnis von Homosexualität zu tun. Daher stehen die Konstruktionen homosexueller Identität(en) mit Hilfe von Oper (Charton) oder Kabarett (Liu) gleichberechtigt neben der Zuweisung homosexueller Stereotype im Film (Noeske) oder im Musical (Linke) und der grundlegenden Problematisierung von Homosexualitäts- und Heteronormativitätsforschung (Zywietz). Das In- und Nebeneinander homosexueller Bilder in der Dramaturgie des Optischen und des Musikalischen (Charton, Linke, Noeske) wird ebenso thematisiert wie die Wechselwirkungen zwischen Bühne und Leben (Charton, Hoffmann, Linke).

Doch auch über das Visuelle hinaus sind die Untersuchungsgegenstände mannigfaltig und reichen von Briefen (Bullock, Hoffmann) über künstlerische Konstellationen (Hoffmann) hin zu Partituren (Steinke). Außerdem wird die grundsätzliche Frage nach Art und Grad der Erkenntnisrelevanz ausgewählter Quellen und ihrer zeitgebundenen Auswertungsmöglichkeiten gestellt (Zywietz). Einzelne Beiträge erproben, inwieweit implizit genderrelevante kulturtheoretische Methoden auf ein zunächst keineswegs im homosexuellen Kontext verortetes Kunstwerk angewendet werden können (Zywietz), suchen nach einem lesbischen Analogon zu etablierten schwulen Wahrnehmungscodes (Charton) oder nach sinnstiftenden Deutungen für die klingenden Ausdrucksformen von Begehren (Steinke). Auch der politische Aspekt des Themas kommt nicht zu kurz (Linke, Zywietz). In diesem Sinne rücken also von Beitrag zu Beitrag unterschiedliche Facetten von Werkimmanenz, Biographiebezug, Theorie-Ergiebigkeit und Rezeptionsmöglichkeiten in den Vordergrund, wobei die Musik der gemeinsame Ausgangs- und Zielpunkt der Betrachtungen bleibt.

Die einzelnen Beiträge waren konzeptionell ursprünglich drei Blöcken zugeordnet: ›Männliche Homosexualität – zwischen Biographie und Musik‹ (Bullock, Linke, Steinke, Zywietz), ›Weibliche Homosexualität – zwischen (Selbst-)Darstellung und (Fremd-)Wahrnehmung‹ (Charton, Hoffmann, Liu) und ›Wahrnehmung von Homosexualität‹ (Noeske). Für die aktuelle Reihenfolge innerhalb des *Jahrbuchs Musik und Gender* wurde diese Kategorisierung jedoch aufgegeben zugunsten einer Anordnung vom eher Grundsätzlichen hin zu konkreten Fallbeispielen. Dabei schien es reizvoll, mit einem das Fachgeschichtliche und das

⁵ Der österreichisch-ungarische Schriftsteller Karl Maria Kertbeny prägte den Begriff 1869 in dem Bestreben, wertneutrale, strafrechtlich nicht inkriminierende Begriffe für die Klassifizierung unterschiedlicher Formen geschlechtlicher Liebe zu finden.

Persönliche individuell verschränkten Beitrag zu einer Art ›lesbian listening‹ zu beginnen: Anke Charton fordert in ihrem Grundsatzbeitrag eine dezidiert weibliche Parallelperspektive zu Wayne Koestenbaums aus vehement schwuler Sicht argumentierendem Buch *The Queen's Throat*⁶. Dann folgen Beiträge zur Homosexualitätsrezeption, die ihre Beispiele vorwiegend aus dem männlichen Bereich wählen. Michael Zywietz demonstriert anhand einer 1903 erschienenen Schrift von Hanns Fuchs, wie eine historische Quelle in ihren polyvalenten, ebenso individuellen wie politischen Implikationen und ihrer historischen Gebundenheit zur produktiven Herausforderung für die Musikwissenschaft werden kann. Philip Ross Bullock untersucht die Homosexualität des Komponisten Tschaikowsky anhand von Briefen und verortet Tschaikowskys Schreiben über die eigene Sexualität zwischen Linguistik und Kulturgeschichte. Nina Noeske spürt in der musikalischen und dramaturgischen Behandlung von Homosexualität im Film zugleich den wechselnden Urteilen und Vorurteilen sowie den bewusst genutzten Klischees und Stereotypen zu diesem Thema nach, die sich – vielleicht überraschend – mit den Urteilen und Vorurteilen zur Musik der Avantgarde berühren. In diesen ersten vier Beiträgen wird zugleich ein Gutteil historischer Vorstellungen von Homosexualität referiert.

Zwei dezidiert gattungsbezogene Beiträge und zwei kompositorische und biographische Einzeluntersuchungen runden das Panorama ab: Verena Liu forscht nach homosexuellen und lesbischen Subtexten im Kabarett der Weimarer Republik. Ulrich Linke konzentriert sich in seinem Grundsatzbeitrag zum Gay Musical auf die Bedeutung dieser musiktheatralischen Gattung für das politische und persönliche Selbstbewusstsein Homosexueller in der homophoben US-amerikanischen Gesellschaft der 1970er-Jahre. Tim Steinke zeigt anhand von Opern, in denen das Göttliche als Sinnbild des Anderen und der erotischen Versuchung in das menschliche Leben einbricht, wie unterschiedlich die Deutung kompositorischer Sachverhalte beim Thema ›Liebe und Eros‹ ausfallen kann, je nach homo- oder heterosexueller Liebesbeziehung. Und Marleen Hoffmann thematisiert die künstlerischen Auswirkungen der Frauenfreundschaft zwischen der Komponistin Ethel Smyth und der von dieser hochgeschätzten Sängerin Anna Bahr-Mildenburg. Dass hier die Frage nach der Sexualität der Beteiligten zurücktritt hinter die Frage, welche künstlerischen Resultate diese Freundschaft zeitigt, verdeutlicht, was auch anderen Beiträgen klar zu entnehmen ist: Eine achtsame und mehrschichtige Untersuchung, bei der Werk und Umfeld, Selbst- und Fremdwahrnehmung, Entstehungs- und Rezeptionsvorgänge differenziert zueinander in Beziehung gesetzt werden, profitiert auch dann von der Frage nach ›Musik und Homosexualität‹, wenn die geschlechterbezogene Perspektive

⁶ Wayne Koestenbaum: *The Queen's Throat. Opera, Homosexuality and the Mystery of Desire*, New York 1993.

nicht dominiert, sondern als eine von vielen Komponenten selbstverständlich und gleichberechtigt in die Untersuchung einfließt.

Die acht Beiträge des vorliegenden Bandes wurden zwar gezielt für das *Jahrbuch Musik und Gender* angefragt, sind letztlich aber nicht isoliert voneinander entstanden: Am 29. und 30. Januar 2016, nach einer ersten Phase der individuellen Themenfindung und Recherche, trafen sich alle Mitwirkenden an der Hochschule für Künste Bremen zu einem intensiven wissenschaftlichen Erfahrungsaustausch, der durch Forschungsbeiträge aus angrenzenden Wissenschaftsdisziplinen erweitert und als Symposium mit dem Thema »Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik« überregional wahrgenommen wurde.⁷ Zusätzlich zu den im vorliegenden *Jahrbuch Musik und Gender* dokumentierten Referaten (die während des Symposiums z. T. mit leicht abweichender Akzentsetzung präsentiert wurden) blickte der Slawist und Literaturtheoretiker Rainer Grübel (Oldenburg) aus der Perspektive des Russen Michail Bachtin auf die Musik Robert Schumanns und forderte aus der Musik heraus zu einer kritischen Revision Bachtins auf (»Schumanns Klavierzyklus *Carnaval* op. 9 und seine *Sinfonischen Etüden* op. 13 im Gender-Horizont von Bachtinschem Karnevalismus und poststrukturalistischer Maskerade«⁸). Kevin Clarke (Berlin) sprach zu »Gilbert & Sullivans *Patience*. »Die komische Rasse« erobert das unterhaltende Musiktheater. Neue Männlichkeitsbilder, Oscar Wilde als Operettenheld und die Position von *Patience* in der Geschichte der Schwulenbewegung«. Martin Elste (Berlin) referierte zu »Homosexuelle Musik und/oder Homosexualität unter Musikern. Überlegungen am Beispiel von Wanda Landowska und dem Cembalo«. Andrea Sick (Bremen) widmete sich dem Thema »Standard Queer. Intermediale Verwicklungen in popkulturellen Phänomenen am Beispiel Beth Ditto«. Der Germanist Sebastian Schmideler (Leipzig und Chemnitz) gab einen Einblick in »Musik, Kunst und männliche Homosexualität in postmodernen Adoleszenzromanen für Jugendliche«. Den Abschluss der Tagung machte der Historiker Norman Domeier mit »Rosenlieder, Homosexualität, Antisemitismus: Der Eulenburg-Skandal (1906–1909) als historisches Beispiel für den Nutzen von Gender als integrierter Untersuchungskategorie«. Außerdem wurde der Film *Die Akte Tschaikowsky – Bekenntnisse eines Komponisten* von Ralf Pleger gezeigt (ZDF und Arte 2015, 2016 bei EuroArts als DVD erschienen), flankiert von einem Podiumsgespräch zwischen den Mitwirkenden Kadja Grönke (Bremen

7 Siehe u. a. Elisabeth Treydte: »Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik«. Symposium, Bremen, 29. und 30. Januar 2016, in: 1914. Krieg Mann Musik (= *Jahrbuch Musik und Gender* 9), hg. von Susanne Rode-Breymann. Hildesheim / Zürich / New York 2017, S. 165–167. – Siehe auch Kadja Grönke: Symposium »Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik«, Bremen, 29.–30. Januar 2016, in: *Mitteilungen der Tschaikowsky-Gesellschaft* 23 (2016), S. 120–126. – Siehe auch dies.: *Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik*. Bremen, 29. und 30. Januar 2016, in: *Die Tonkunst* 10/2 (2016) S. 184–186.

8 Veröffentlichung in *Die Welt der Slaven. Halbjahresschrift für Slavistik* 63/2 (2018, i. V.).

und Oldenburg) und Philip Ross Bullock (Oxford), das nebst Filmvorführung am Folgetag bei regem Zuspruch der Öffentlichkeit und unter Einbeziehung auch des Regisseurs im Oldenburger Cine k wiederholt wurde.

Bereits während des Symposiums vertiefte sich die Einsicht, dass das Thema »Musik und Homosexualität« reichhaltigen Forschungsspielraum eröffnet. In dem Bemühen, auch den nicht am *Jahrbuch Musik und Gender* beteiligten Referierenden Publikationsmöglichkeiten zu erschließen und das Thema stetig zu vertiefen, wurden weitere Tagungen initiiert: Ein Kolloquium »Biographie und Werk« zum 90. Geburtstag von Hans Werner Henze, am 2. Juli 2016 von Michael Zywiets und der Hochschule für Künste Bremen im Bremer Speicher IX veranstaltet, wird seine Beiträge gemeinsam mit dem am 3. Februar 2017 von Antje Tumat am Forschungszentrum Musik und Gender an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover durchgeführten interdisziplinären Symposium »Gesellschaft. Gender. Gesang. Hans Werner Henzes Musiktheater und *Die Englische Katze*« veröffentlichen. Eine Tagung zu »Stand und Perspektiven musikwissenschaftlicher Homosexualitätsforschung« (veranstaltet von Michael Zywiets und der Hochschule für Künste Bremen im Haus der Wissenschaft Bremen) folgte vom 15. bis 17. November 2017. Weitere wissenschaftliche Aktivitäten sind in Planung.

An dieser Stelle bleibt noch die angenehme Aufgabe, all denjenigen zu danken, die am Zustandekommen dieses Projekts beteiligt waren: den Referierenden und speziell denen, deren Beiträge nun veröffentlicht vorliegen, ebenso wie allen anderen, die an den lebhaften inhaltlichen Diskussionen im Umfeld des Projekts beteiligt waren oder als helfende Hände hinter den Kulissen wirkten. Ein besonderer Dank geht an Christine Weber, die mit klarem Blick dazu beitrug, vor der Drucklegung selbst kleinste formale Unstimmigkeiten zu beseitigen, und die auch über das Redaktionelle hinaus eine angenehme, höchst konstruktive Dialogpartnerin war.

Weder der vorliegende Themenband noch das initiale Bremer Symposium »Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik« wären je Wirklichkeit geworden ohne die hochmotivierte Anregung und das Einwerben aller erforderlichen Finanzmittel durch Michael Zywiets (Bremen), dem der inhaltliche Anstoß in ausschließlichem Sinne zu verdanken ist. Seine Diskussionsbereitschaft und das Vertrauen, mit dem er die Konkretisierungen in meine Hände weitergegeben hat, haben weit über das Ende der Tagung und die Verschriftung der Beiträge hinaus inspirierend gewirkt. Die sachlich-leidenschaftlichen Gespräche während des Symposiums haben bewiesen, wie ergiebig das Thema »Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik« ist, und mittlerweile sind neben den oben genannten weiteren Forschungen und wissenschaftlichen Publikationen auch Ausstellungen, Vorträge und zusätzliche Aktivitäten zu diesem Thema auf den Weg gebracht worden. Die Freude, im *Jahrbuch Musik und*

Kadja Grönke

Gender ein anerkanntes Forum für die Arbeiten des Jahres 2015/16 gefunden zu haben, weckt zudem die Hoffnung, dass auch die Schriftfassungen der Beiträge zu lebhaftem Weiterdenken anregen mögen. Jede sachbezogene Diskussion ist ganz im Sinn der Beteiligten.

The Page's Pants

Anke Charton

»Qual portento mi richiama la mia mente a rischiarar?«¹

Der erste Opernbesuch, zehnjährig, an der Hand der Großmutter, Bremer Theater 1988: *Le nozze di Figaro*.² Leuchtende Augen, dreieinhalb Stunden atemlos auf der Stuhlkante. Die Figur, die in Erinnerung bleibt, ist die Gräfin Almaviva, eine Figur mit langen Locken in einem plissierten Nachthemd, auf einem Bett kniend für »Porgi amor«.

Bremer Theater 1996, inzwischen die Großmutter stützend: *Fatinitza*.³ Eine junge Gastbesetzung in der titelgebenden Hosenrolle, hoher Gang, edle Gestalt. In Erinnerung bleibt die Erfahrung eines jähen Erkennens, noch ohne jenseits der Musik Begriffe dafür zu haben.

Diese beiden Opernerfahrungen lassen sich vor dem Hintergrund homosexueller Identität lesen: die adoleszente Fixierung auf eine ältere Frau als Initiation, wie sie beispielsweise auf der Folie des *Rosenkavaliers* Ritualstatus für weiblich-queere (Opern-)Kontexte erlangt hat,⁴ später die Wahrnehmung einer Hosenrolle als Spiegel der eigenen Begehrensstruktur. Lassen sich diese Opernerfahrungen aber auch gänzlich von Fragen homosexueller Identität – die zu dem Zeitpunkt noch keine bewusste Rezeptionsperspektive war – ablösen? Sollte dies das Ziel sein? Oder kann eine homosexuelle Perspektive, die an einen bestimmten Erfahrungshorizont gebunden ist, auch einen spezifischen Beitrag zur Musikwissenschaft leisten? Umgekehrt stellt sich die Frage, inwieweit dabei reflektiert wird, dass eine homosexuelle Perspektive – in ihren historischen, geographischen und sozialen Einschränkungen –, wie jede andere Perspektive auch, in normierende Muster verfallen kann. Fragen dieser Art wird dieser Beitrag im Folgenden nachgehen.

¹ »Welches Wunder fordert meinen Verstand auf, sich zu erhellen?«, Georg Friedrich Händel: *Alcina* (II/1).

² Wolfgang Amadeus Mozart: *Le nozze di Figaro* (1786). Inszenierung: Klaus Dieter Kirst. Bremer Theater, Premiere: 2. April 1988.

³ Franz von Suppé: *Fatinitza* (1876). Inszenierung: Ernst-Theo Richter. Bremer Theater, Premiere: 22. Dezember 1996.

⁴ Vgl. z. B. den narrativen Rahmen in Margaret Reynolds: Ruggiero's Deceptions, Cherubino's Distractions, in: Corinne E. Blackmer / Patricia Juliana Smith (Hg.): *En Travesti. Women, Gender Subversion, Opera*, New York 1995, S. 132–151, hier S. 132: »Some time since I knew a woman I desired [...] How to make her understand? [...] so I invited her to *Der Rosenkavalier*.«