

**Carl von Ossietzky Universität Oldenburg**

2-Fächer-Bachelor Sozialwissenschaften/Musik

**Bachelorarbeit**

**Die ‹Internationale Komponistinnenbibliothek Unna›  
als Institution eines musikkulturellen Gedächtnisses**

vorgelegt von                      Friederike Bunten

Betreuende Gutachterin        Gesa Finke

Zweite Gutachterin              Prof. Dr. Melanie Unseld

Oldenburg, 31. August 2012

# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Einleitung</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung</b> .....	<b>3</b>
2.1	Gedächtnisbegriff nach Assmann/Assmann .....	4
2.1.1	Kollektives Gedächtnis .....	4
2.1.2	Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis .....	5
2.1.3	Gedächtnis und Schrift .....	8
2.2	Institutionen des kulturellen Gedächtnis .....	9
2.2.1	Archiv.....	10
2.2.2	Bibliothek .....	12
2.3	Gedächtnis und Gender .....	13
2.4	Kanonbildung.....	14
<b>3</b>	<b>Frauenbewegung, Gender Studies und Musikwissenschaften</b> .....	<b>17</b>
3.1	Frauenbewegung in Deutschland – Ein kurzer geschichtlicher Überblick .....	18
3.2	Frauenbewegung und Wissenschaft: Frauenforschung und Gender Studies .....	19
3.3	Gender Studies und Musikwissenschaften .....	22
<b>4</b>	<b>Die Internationale Komponistinnenbibliothek Unna</b> .....	<b>26</b>
4.1	Entstehung und Entwicklungen .....	26
4.2	Bestand und Ausstattung .....	28
4.3	Aktueller Zustand.....	29
<b>5</b>	<b>Die Komponistinnenbibliothek als Institution des kulturellen Gedächtnisses zwischen Frauenbewegung und Wissenschaft</b> .....	<b>31</b>
<b>6</b>	<b>Ausblick</b> .....	<b>36</b>
	Literaturverzeichnis .....	39
	Anhang .....	44

# 1 Einleitung

„Frauenarchive und Frauenbibliotheken sind [...] Einrichtungen, die Frauengeschichtsforschung und Frauenbildung sowohl ermöglichen als auch zur Grundlage haben.“<sup>1</sup>

Als 1992 die ‹Internationale Komponistinnenbibliothek Unna›<sup>2</sup> gegründet wurde, gab es in Deutschland mit dem Archiv des ‹Internationalen Arbeitskreises Frau und Musik› in Kassel nur ein weiteres institutionalisiertes Archiv mit einem ähnlichen Schwerpunkt. Für Musikwissenschaftler\_innen gab es also wenige Standorte in Deutschland, um Dokumente über Musik von Frauen aufzufinden und zu erforschen. Erst später entwickelte sich in den Universitäten eine etablierte musikwissenschaftliche Genderforschung und damit weitere Forschungszentren mit eigenen Sammlungen. Auch die öffentliche Aufmerksamkeit wurde mit der Gründung der Bibliothek auf das Fehlen von Frauen in der Musikgeschichtsschreibung und die Notwendigkeit der Sichtbarmachung von Frauen in der Musik erhöht.

Am 09.06.2011 stellte die ‹Grüne Alternative Liste Unna› den Ratsantrag, die Internationale Komponistinnenbibliothek Unna ganzheitlich einer Hochschule in Nordrhein-Westfalen zu übertragen<sup>3</sup>. Damit würde eine seit 20 Jahren bestehende Institution ihr Ende in Unna finden. Begründet wird der Antrag mit dem derzeitigen prekären Zustand der Bibliothek: „Unzugänglich, ungenutzt, ungepflegt sind selbst die Bestände gefährdet.“<sup>4</sup> Ein Beschluss wurde in dieser Angelegenheit bisher nicht gefasst und die Zukunft der Bibliothek in Unna bleibt ungewiss.

In dieser Arbeit soll der Weg der Internationalen Komponistinnenbibliothek Unna von ihren Anfängen bis zu diesem Zeitpunkt verfolgt werden. Unter einem kulturwissenschaftlichen<sup>5</sup> Ansatz soll untersucht werden, welche gesellschaftlichen

---

<sup>1</sup> Birgit Latz, *Frauenarchive. Grundlagen und Nutzungsmöglichkeiten* (=Kritische Medientheorie), Amsterdam 1989, S. 28.

<sup>2</sup> Im Weiteren wird auf die Hervorhebung verzichtet, da es sich um einen feststehenden Begriff für diese Arbeit handelt.

<sup>3</sup> Vgl. Albert Hartmann, *Antrag 09.06.2011 – Komponistinnen-Archiv*, <[http://gruene-unna.de/ratsantraege/?no\\_cache=1&expand=368234&displayNon=1&cHash=920b83b0b1e81dec5cc294ff2bdfbc26](http://gruene-unna.de/ratsantraege/?no_cache=1&expand=368234&displayNon=1&cHash=920b83b0b1e81dec5cc294ff2bdfbc26)>, 15.08.2012.

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> Kulturwissenschaften beschäftigen sich interdisziplinär mit der Konstitution, Tradierung und Entwicklung von Kultur, als „das vom Menschen Gemachte“. (Aleida Assmann, *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen* (=Grundlagen der Anglistik und

Voraussetzungen das Entstehen einer solchen Bibliothek möglich gemacht haben und welche Bedeutung besonders für die wissenschaftliche Entwicklung der Frauen- und Genderforschung in den Musikwissenschaften einer derartigen Institution zufällt.

Bibliotheken sind Speicherorte für Information und Wissen und „immer wieder als ‚Gedächtnis einer Kultur‘ [...] bezeichnet worden.“<sup>6</sup> Ausgehend vom Gedächtnisbegriff nach Aleida Assmann und Jan Assmann, die entscheidende Arbeit auf dem Gebiet der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung geleistet haben, soll deshalb im folgenden Kapitel der Begriff des kulturellen Gedächtnis erörtert und die Funktionen von Archiv und Bibliothek als Institutionen des kulturellen Gedächtnis ausgemacht werden. Daran anschließend werden die Aspekte Kanon und Gender und ihre Wechselwirkungen mit dem Komplex des kulturellen Gedächtnisses thematisiert.

Im nächsten Kapitel soll nach einem kurzen geschichtlichen Überblick zur Frauenbewegung in Deutschland die Beziehungen zwischen dieser und der universitären Wissenschaft beleuchtet und dann speziell der Institutionalisierungsprozess der musikwissenschaftlichen Gender Studies nachvollzogen werden. Dabei wird der Fokus auf den Mechanismen der Verwissenschaftlichung unter dem Einfluss von autonomen Frauenprojekten liegen.

Die Geschichte der Komponistinnenbibliothek Unna soll in einem weiteren Kapitel dargestellt werden. Dabei wird auch nach dem Bestand der Bibliothek gefragt und besonders auf die aktuelle Situation eingegangen.

Im Anschluss soll gezeigt werden, ob die Komponistinnenbibliothek einer Bibliothek im Sinne des kulturellen Gedächtnis entspricht, in welcher Beziehung sie zur Frauenbewegung steht und welche Rolle sie im Institutionalisierungsprozess der musikwissenschaftlichen Gender Studies spielt. Ein Ausblick mit Überlegungen zur Zukunft der Komponistinnenbibliothek Unna schließt diese Arbeit ab.

---

Amerikanistik 27), Berlin 2011, S. 19) Gender, als das kulturell konstruierte Geschlecht, ist dabei eine wichtige Analysekatgorie.

<sup>6</sup> Aleida Assmann, „Archive und Bibliotheken“, in: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. von Christian Gudehus/Ariane Echenberg/Harald Welzer, Stuttgart 2010, S. 165-170, hier S. 166.

## 2 Kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung

In Gang gebracht durch neuere Forschungsarbeiten im Bereich der Neurowissenschaften und der Kognitionsforschung erlebt die Gedächtnisforschung seit Mitte der 1980er Jahre eine Renaissance.<sup>7</sup> Dabei stellt sich heraus, dass „Gedächtnis‘ ein Thema [ist], das zusammenführt wie kein anderes“,<sup>8</sup> also einen „Brückenschlag zwischen Sozial-, Geistes-, und Naturwissenschaften ermöglicht“.<sup>9</sup> Für die Kulturwissenschaften rückt die Gedächtnis-Thematik durch drei Faktoren gerade jetzt ins Blickfeld: 1. Historische Ereignisse wie der Holocaust, durch den vielfach die Linie der mündlichen Überlieferung unterbrochen wird und daraus die Frage nach anderen Gedächtnisstrukturen aufkommt, 2. die Veränderungen der Medientechnologie z.B. das Internet, mit dem auch die Speichermöglichkeiten in bisher undenkbarer Größen erweitert werden, und 3. die Erkenntnis, dass Geschichtsschreibung immer konstruiert und narrativ ist, also gefragt werden muss, wie mit Erinnerungen in diesem Kontext umgegangen werden kann.<sup>10</sup> Für den deutschsprachigen Raum sind besonders Aleida und Jan Assmann zu nennen, die sich seit Ende der 1980er Jahre mit umfassenden Werken dem Thema angenommen haben. Bezeichnend für die Theorie von Assmann/Assmann ist die systematische Ausarbeitung der Begriffe und „der hohe [...] Grad der Anschließbarkeit an etablierte Disziplinen, Forschungsgegenstände und Methoden“.<sup>11</sup>

Grundlegend gilt für alle Bereiche der Gedächtnisforschung: *Erinnern* ist ein Prozess, der zu *Erinnerungen* führt, welche in einer veränderbaren Struktur, dem *Gedächtnis*, eingeschrieben werden.<sup>12</sup> Der Begriff des *Vergessens* ist für Aleida Assmann untrennbar mit dem Erinnern verbunden: „Das Vergessen ist der Gegner

---

<sup>7</sup> Vgl. Peter Matussek, „Kulturwissenschaften und Gedächtnisforschung. Ein Verhältnis wechselseitiger Konstitution“, in: *Handlung Kultur Interpretation. Zeitschrift für Sozial und Kulturwissenschaften* 12 (2003), Heft 1, S. 59–71, [http://www.peter-matussek.de/Pub/A\\_50.html](http://www.peter-matussek.de/Pub/A_50.html), 15.08.2012.

<sup>8</sup> Astrid Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskultur. Eine Einführung*, Stuttgart 2005, S. 1.

<sup>9</sup> Ebd., S. 2.

<sup>10</sup> Vgl. ebd., S. 3-4. Zum dritten Faktor ist besonders Klaus Füßmann zu nennen, der sich ausführlich mit Geformtheit von Geschichtsschreibung befasst hat: Klaus Füßmann, „Historische Formungen. Dimensionen der Geschichtsdarstellung“, in: *Historische Faszination. Geschichtskultur heute* hrsg. von dems./Heinrich Theodor Grütter/Jörn Rüsen, Köln/Weimar/Wien 1994, S. 27-44.

<sup>11</sup> Erll 2005, S. 27.

<sup>12</sup> Vgl. Ebd., S. 7.

des Speicherns, aber der Komplize des Erinnerns.“<sup>13</sup> Denn nur wer vergessen kann, kann auch Neues lernen und sein Wissen nutzen: „Vergessen stellt sich nicht durch ein Defizit, sondern ein Zuviel an Informationen ein“.<sup>14</sup>

## 2.1 Gedächtnisbegriff nach Assmann/Assmann

In der Gedächtnistheorie nach Jan und Aleida Assmann wird der von Maurice Halbwachs in den 1920er Jahren geprägte Begriff des *kollektiven Gedächtnisses* ausgebaut und um das Konzept des *kulturellen Gedächtnisses* erweitert. Grundlegend unterscheiden Assmann/Assmann zwischen zwei Formen von Gedächtnis: Das Gedächtnis, welches sich auf Kommunikation im Alltag stützt, und jenes Gedächtnis, welches an kulturell besetzte Objekte gebunden ist. Aus diesem qualitativen Unterschied lässt sich dann die Abgrenzung von *kulturellem* zu *kommunikativem* Gedächtnis ableiten.<sup>15</sup>

Zunächst soll hier der Begriff des kollektiven Gedächtnisses ausgeführt werden, um anschließend die genauere Unterscheidung zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis nach Assmann/Assmann vollziehen zu können.<sup>16</sup>

### 2.1.1 Kollektives Gedächtnis

In Abgrenzung zu anderen Gedächtnisforschern seiner Zeit entwickelte der Soziologe Maurice Halbwachs die Theorie des kollektiven Gedächtnisses. Ausgehend von der Vorstellung, „dass der Rückgriff auf [...] soziale Bezugsrahmen, unabdingbare Voraussetzung für jede individuelle Erinnerung ist“,<sup>17</sup> widerspricht Halbwachs anderen Theorien seiner Zeit, die „Erinnerung als einen rein individuellen Vorgang“<sup>18</sup> oder „als ein vererbbares, z.B. ‚Rassengedächtnis‘“<sup>19</sup> sehen.

---

<sup>13</sup> Aleida Assmann, „Speichern oder Erinnern? Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon“, in: *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive; Teil 2: Die Erfindung des Ursprungs, Die Systematisierung der Zeit*, hrsg. von Moritz Csáky/Peter Stachel (=Passagen Orte des Gedächtnisses), Wien 2001, S. 15-29, hier S. 16.

<sup>14</sup> Günther Stocker, *Schrift, Wissen und Gedächtnis. Das Motiv der Bibliothek als Spiegel des Medienwandels im 20. Jahrhundert* (=Epistemata Literaturwissenschaft 210), Würzburg 1997, S. 65.

<sup>15</sup> Vgl. Erl 2005, S. 27.

<sup>16</sup> Eine Übersicht über die Zusammenhänge der einzelnen Begriffe findet sich im Anhang.

<sup>17</sup> Erl 2005, S. 15.

<sup>18</sup> Ebd., S. 14.

<sup>19</sup> Jan Assmann, „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in: *Kultur und Gedächtnis*, hrsg. von dems./Tonio Hölscher, Frankfurt a.M. 1988, S. 9-19, hier S. 9.

Halbwachs geht davon aus, dass erst in Interaktion mit anderen Akteuren ein individuelles Gedächtnis entwickelt werden kann, da durch Kommunikation beispielsweise Zeitvorstellungen vermittelt werden und damit den Rahmen für Erinnerungen bilden.<sup>20</sup> Halbwachs' Konzept umfasst damit nicht nur das individuelle Gedächtnis als sozial geformtes Gedächtnis, sondern meint auch den „durch Interaktion, Kommunikation, Medien und Institutionen innerhalb von sozialen Gruppen und Kulturgemeinschaften erfolgende Bezug auf Vergangenes“.<sup>21</sup> Einerseits bedeutet kollektives Gedächtnis also das individuelle Gedächtnis, das durch die Angehörigkeit in unterschiedlichen sozialen Gruppen mit ihren unterschiedlichen Erinnerungen einzigartig ist und auch nur durch die Interaktion bestehen kann. Andererseits meint es gleichzeitig das gemeinschaftliche Gedächtnis, das durch den Bezug zu den Erinnerungen innerhalb einer Gruppe dieser und den Individuen selbst Identität stiftet: „Eine zentrale Funktion des Vergangenheitsbezugs im Rahmen kollektiver Gedächtnisse ist Identitätsbildung.“<sup>22</sup> Sprache, Gebräuche und Wertvorstellungen werden innerhalb einer sozialen Gruppe durch Erinnern – auch durch die Erinnerungen einzelner Individuen – weitergetragen: „Man kann [...] sagen, daß das Individuum sich erinnert, indem es sich auf den Standpunkt der Gruppe stellt, und daß das Gedächtnis der Gruppe sich verwirklicht und offenbart in den individuellen Gedächtnissen.“<sup>23</sup>

Im heutigen Forschungsstand wird der Begriff des kollektiven Gedächtnisses weit gefasst, um alle Aspekte der Erinnerungskultur, z.B. auch die neuronalen Strukturen als Basis für Gedächtnis, erfassen zu können: „Das ‚kollektive Gedächtnis‘ ist ein Oberbegriff für all jene Vorgänge organischer, medialer und institutioneller Art, denen Bedeutung bei der wechselseitigen Beeinflussung von Vergangenem und Gegenwärtigem in soziokulturellen Kontexten zukommt.“<sup>24</sup>

### 2.1.2 Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis

„Unter dem Begriff des ‚kommunikativen Gedächtnisses‘ fassen wir jene Spielart des kollektiven Gedächtnisses zusammen, die ausschließlich auf

---

<sup>20</sup> Vgl. Erll 2005, S. 15.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Ebd., S. 17.

<sup>23</sup> Maurice Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen*, Frankfurt a.M. 1985, S. 23.

<sup>24</sup> Erll 2005, S. 5f.

Alltagskommunikation beruhen.“<sup>25</sup> Aus dieser Definition lässt sich ableiten, dass das kommunikative Gedächtnis mehrere individuelle Gedächtnisse umfasst, diese aber nicht überlebt. Stirbt ein Interaktionspartner, geht unweigerlich ein Teil der Erinnerung an eine Kommunikation verloren; andere Interaktionspartner erinnern nur ‚ihre Sicht‘. Je mehr Individuen versterben, desto mehr Erinnerung verschwindet; gleichzeitig bilden die jüngeren Individuen neue Erinnerungen: Die Erinnerungen ‚leben‘ deshalb nur binnen eines sich verschiebenden ‚Zeithorizont[s] von ca. 80 bis 100 Jahren.“<sup>26</sup> Innerhalb einer sozialen Gruppe wird mit dem kommunikativen Gedächtnis all das erinnert, was alltäglichen Gebrauch erfährt, also Gegenstand der Kommunikation ist. Erinnerungen, die für den Alltag keine Bedeutung besitzen, gehen nach Ablauf ‚ihres‘ Zeithorizonts verloren, da sie nicht mehr an jüngere Gruppenmitglieder weitergetragen werden.

Im Gegensatz dazu gilt für das kulturelle Gedächtnis – als zweite ‚Spielart‘ des kollektiven Gedächtnisses – , „dass es dessen Träger überlebt, da es in externalisierten Erinnerungen verankert ist.“<sup>27</sup> Denn „das kulturelle Gedächtnis hat seine Fixpunkte, sein Horizont wandert nicht mit dem fortschreitenden Gegenwartspunkt mit.“<sup>28</sup> Wichtigster Aspekt des kulturellen Gedächtnisses ist damit das Vorhandensein von externen Speichermöglichkeiten, also die Möglichkeit, das Gedächtnis auszulagern. Für die Identitätsbildung einer sozialen Gruppe bedeutet dies, dass zusätzlich zu den alltäglich gebräuchlichen Erinnerungen weitere Erinnerungen aus dem externen Speicher abgerufen werden können. Jan Assmann spricht von der „objektivierten Kultur“<sup>29</sup> und meint damit „Texte, Bilder, Riten, Bauwerke, Denkmäler, Städte oder gar Landschaften“.<sup>30</sup>

Daran anschließend entwickelte Aleida Assmann eine weitere Unterscheidung: *Speichergedächtnis* und *Funktionsgedächtnis*. „Das Speichergedächtnis besteht aus einem unstrukturierten Vorrat an kulturell zur Zeit nicht verwerteten Informationen.“<sup>31</sup> Diese zurzeit nicht benötigten Erinnerungen gehen allerdings nicht verloren, sondern bleiben im Speichergedächtnis bestehen. *Speichern* meint

---

<sup>25</sup> Assmann, J. 1988, S. 10.

<sup>26</sup> Erll 2005, S. 28.

<sup>27</sup> Daniel Levy, „Das kulturelle Gedächtnis“, in: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. von Christian Gudehus/Ariane Echenberg/Harald Welzer, Stuttgart 2010, S. 93-101, hier S. 93.

<sup>28</sup> Assmann, J. 1988, S. 12.

<sup>29</sup> Ebd., S. 11.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Stocker 1997, S. 63.



„ein mechanisches Verfahren der Einlagerung und Rückholung“<sup>32</sup> und ist im Gegensatz zu *Erinnern* ein „kontrolliertes Verfahren“.<sup>33</sup> Dagegen ist „[d]as Funktionsgedächtnis [...] die Menge der Aussagen, die von der Gesellschaft für ihre Zwecke aktualisiert wird.“<sup>34</sup> Das Funktionsgedächtnis ist an eine soziale Gruppe gebunden, die die daran angeschlossenen Erinnerungen gebraucht und zirkulieren lässt. Anhand dieser Erinnerungen werden von der Gruppe bestimmte Werte vermittelt, die identitätsstiftend für diese sind.<sup>35</sup>

„Das Speichergedächtnis kann als ein Reservoir zukünftiger Funktionsgedächtnisse gesehen werden“<sup>36</sup>: In der Zukunft kann auf Inhalte des Speichergedächtnisses zurückgegriffen werden, dann „als Korrektiv für aktuelle Funktionsgedächtnisse“<sup>37</sup> dienen und birgt damit die „Möglichkeit kulturellen Wandels“.<sup>38</sup> Funktions- und Speichergedächtnis stehen in ständiger Verbindung zueinander:

„Durch eine stete Grenzverschiebung zwischen den Gedächtnisteilen findet ein Austausch statt. Diese Grenzverschiebungen werden durch Spannungen zwischen den Generationen oder zwischen Gruppen und Gemeinschaften ausgelöst und bewirken die Dynamik des kulturellen Gedächtnisses und seiner Fähigkeit zum Wandel.“<sup>39</sup>

Es ist darauf hinzuweisen, dass Aleida und Jan Assmann sich mit ihrem Begriff des kulturellen Gedächtnis auf einen engen Kulturbegriff, auf „das, was wir mithin unter ‚Hochkultur‘ verstehen“, beziehen.<sup>40</sup> Natürlich gehören im kulturwissenschaftlichen Sinne<sup>41</sup> auch die Erinnerungen des kommunikativen Gedächtnisses einer *Kultur* an und gleichwohl wird im kulturellen Gedächtnis *Kommunikation* eingespeichert.

---

<sup>32</sup> Assmann, A. 2001, S. 15.

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Stocker 1997, S. 63.

<sup>35</sup> Vgl. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999, S. 133.

<sup>36</sup> Ebd., S. 140.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Tanja Heber, *Die Bibliothek als Speichersystem des kulturellen Gedächtnisses*, Marburg 2009, S. 132.

<sup>40</sup> Erll 2005, S. 113.

<sup>41</sup> Eine genauere Ausführung zum Gegenstandsbereich der Kulturwissenschaften, besonders der Musikwissenschaft als solche, kann nachgelesen werden in: Christine Fischer u.a., Art. „Kulturwissenschaft, Kulturgeschichte“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hrsg. von Annette Kreuztigger-Herr/Melanie Unseld, Kassel 2010, S. 317-312.

### 2.1.3 Gedächtnis und Schrift

Erinnern „benötigt [...] bestimmte Formen und Techniken der Kodierung, der Speicherung und schließlich der Zugänglichkeit. Ohne Medien gäbe es kein kulturelles Gedächtnis wie es heute möglich ist.“<sup>42</sup> *Schrift* ist Voraussetzung für externes Speichern von Erinnerungen im Wortlaut. Schrift ermöglicht einer Gesellschaft anders zu erinnern, als es oralen, schriftlosen Gesellschaften möglich ist. Schriftverwendende Gesellschaften können durch Aufschreiben Erinnerungen in ihrer Ursprünglichkeit bewahren, orale Gesellschaften sind darauf angewiesen, ihre Erinnerungen möglichst genau weiterzugeben, denn „jede Variation könnte den Überlieferungszusammenhang gefährden.“<sup>43</sup> Die Interaktion in der Gruppe ist für orale Gesellschaften die einzige Möglichkeit, Erinnerungen zu vermitteln. Diese verfügen also ausschließlich über ein kommunikatives Gedächtnis. Günther Stocker führt dazu aus, dass durch das Niederschreiben die Gefahr des Missverstehens entsteht, denn Nachfragen sind durch nicht vorhandene direkte Interaktion nicht mehr möglich und „die Bedeutung von Texten kann sich in historisch oder räumlich verschiedenen Kontexten stark verändern.“<sup>44</sup> Mithilfe von Schrift und Medien lässt sich der Nutzerkreis von Erinnerungen vergrößern und die zeitliche und räumliche Begrenzung von Erinnerungen aufheben.<sup>45</sup> Aleida Assmann meint dazu, dass „ausschließlich Sprache und niemals der Sinn durch Schrift fixiert werden kann“<sup>46</sup> und somit der Sinn „in Akten des Lesen und Verstehens immer wieder neu rekonstruiert“<sup>47</sup> werden muss. Viel wichtiger zum Verständnis der Geltung von Schrift ist aber die Tatsache, dass in oralen Gesellschaften alles vergessen wird, was nicht gebraucht wird.<sup>48</sup> In oralen Kulturen deckt sich also das kulturelle Gedächtnis mit dem kommunikativen Gedächtnis. Für schriftverwendende Kulturen gilt jedoch:

„Mit dem kulturellen Gedächtnis erschließen sich vieltausendjährige Erinnerungsräume, und es ist die Schrift, die dabei die entscheidende Rolle spielt. Im Medium der Schrift sprengen die Erinnerungsbestände schnell den Horizont des unmittelbar gebrachten

---

<sup>42</sup> Heber 2009, S. 117.

<sup>43</sup> Erl 2005, S. 30.

<sup>44</sup> Vgl. Stocker 1997, S. 34.

<sup>45</sup> Vgl. Heber 2009, S. 120f.

<sup>46</sup> Assmann, A. 2010, S. 166.

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Vgl. Heber 2009, S. 118f.

Vergangenheitswissens und überformen das *Bindungsgedächtnis* [Hervorhebung im Original; meint: das kollektive Gedächtnis] durch ein viel weiter ausgreifendes *Bildungsgedächtnis* [Hervorhebung im Original].<sup>49</sup>

Durch die Erfindung des Buchdrucks hat sich Schrift maßgeblich zur wichtigsten Kulturtechnik für das kulturelle Gedächtnis entwickelt. Konnten vorher ausschließlich Kleriker, der Adelsstand und sehr wenige Bürger lesen und schreiben – hatten also Zugang zu Wissen – wurde mit dem Buchdruck der „Zugang zu Texten und Büchern [demokratisiert] und resultiert[e] in einer Explosion des Wissens.“<sup>50</sup>

Auch die *Notenschrift* ist Teil dieser Schriftkultur und damit kommen Noten die gleichen Funktionen wie Texten für das kulturelle Gedächtnis zu. Zwar entwickelte sich die Notenschrift sehr viel später als die Schrift, hat aber keine minder große Bedeutung für das musikkulturelle Schaffen als die Schrift für das literarische Schaffen.<sup>51</sup> Auch Noten sind Teil des kulturellen Gedächtnisses und es lassen sich viele Analogien zwischen den Gegenständen der literaturwissenschaftlichen und der musikwissenschaftlichen Gedächtnisforschung finden.<sup>52</sup>

## 2.2 Institutionen des kulturellen Gedächtnis

„Es [das Speichergedächtnis] ist selbst sowenig naturwüchsig wie das Funktionsgedächtnis, sondern muß durch entsprechende Institutionen gestützt werden, die kulturelles Wissen aufbewahren, konservieren, erschließen und zirkulieren lassen. Archive, Museen, Bibliotheken und Gedenkstätten sind an dieser Aufgabe ebenso beteiligt wie Forschungsinstitute und Universitäten.“<sup>53</sup>

Mit der Möglichkeit des externen Speicherns in Medien ergibt sich unweigerlich die Frage nach den Speicherorten dieser Medien. Waren Schriftstücke zunächst für den rituellen Gebrauch und die Herrschaftsausübung bestimmt, wuchs mit der

---

<sup>49</sup> Jan Assmann, „Körper und Schrift als Gedächtnisspeicher. Vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis“, in: *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive; Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit, Kompensation von Geschichtsverlust*, hrsg. von Moritz Csáky/Peter Stachel, Wien 2000, S. 199-213, hier S. 211.

<sup>50</sup> Heber 2009, S. 121.

<sup>51</sup> Zu diesem Thema empfiehlt sich als tiefere Lektüre: Alfred Smudits, *Mediamorphosen des Kulturschaffens. Kunst und Kommunikationstechnologien im Wandel*, Wien 2002, vor allem S. 106-113.

<sup>52</sup> Beispielsweise hat zum Forschungsthema Kanonbildung Maria J. Citron diese Analogie herausgearbeitet: Marcia J. Citron, *Gender and the Musical Canon*, Cambridge 1993, S. 16 und 22. Hierauf wird auch noch in Kapitel 2.4 eingegangen.

<sup>53</sup> Assmann, A. 1999, S.140.

zunehmenden Demokratisierung des Schrifttums auch die Zahl der schriftlichen Objekte, die gespeichert werden konnten. Doch erst mit der Französischen Revolution entstand ein Bewusstsein für Vergangenheit und ihrer Bedeutung für die gegenwärtige Gesellschaft:

„Die Revolution brachte einen gewaltsamen Bruch mit der Vergangenheit als Ressource einer normativen Tradition. Indem man der Vergangenheit ihr normatives Potenzial entzog, konnte man sie mit einem neuen historischen Interesse wahrnehmen.“<sup>54</sup>

Damit setzt auch ein Diskurs um den Nutzen und die Bedeutung von sammelnden Institutionen wie Archiven und gleichzeitig eine Professionalisierung dieser Arbeit und Institutionen ein.<sup>55</sup> Denn „[o]hne Aufmerksamkeit und Aufwand haben schriftliche Überreste in der Regel keine Überlebenschance.“<sup>56</sup>

Für diese Arbeit sind besonders zwei Arten von Institutionen des kulturellen Gedächtnisses von Bedeutung, die im Folgenden jeweils mit einem kurzen geschichtlichen Abriss und ihrer Funktion für das kulturelle Gedächtnis erläutert werden.

### 2.2.1 Archiv

„[D]as Archiv ist die Basis dessen, was in der Zukunft über die Gegenwart gesagt werden kann, wenn sie zur Vergangenheit geworden sein wird.“<sup>57</sup>

Das Wort *Archiv* leitet sich vom griechischen Wort ‚*archeío*‘ für ‚herrschen‘ ab und beinhaltet damit schon seine ursprüngliche Funktion „als ein bürokratisches Gedächtnis für die Ausübung von Herrschaft“,<sup>58</sup> welche Assmann unter dem Begriff des *politischen* Archivs zusammenfasst. Das politische Archiv besteht „aus Urkunden, die Beweischarakter haben für Ansprüche auf Macht, Besitz und Abstammung“<sup>59</sup> und damit den Herrschaftsverhältnissen als Legitimation dienen. Darum ging in der Geschichte mit einem politischen Machtwechsel häufig eine

---

<sup>54</sup> Aleida Assmann, „Kanon und Archiv – Genderprobleme in der Dynamik des kulturellen Gedächtnisses“, in: *A Canon of Our Own. Kanonkritik und Kanonbildung in den Gender Studies*, hrsg. von Marlen Bidwell-Steiner/Karin S. Wozonig (=Gendered Subjects 3), Innsbruck u. a. 2006, S. 21-34, hier S. 26.

<sup>55</sup> Vgl. ebd.

<sup>56</sup> Ebd., S. 25.

<sup>57</sup> Assmann, A. 2010, S. 168.

<sup>58</sup> Ebd.

<sup>59</sup> Assmann, A. 1999, S. 343.

Vernichtung der Archive einher,<sup>60</sup> denn „Kontrolle des Archivs ist Kontrolle des Gedächtnisses.“<sup>61</sup> Durch den politischen Machtwechsel der Französischen Revolution verloren die bis dahin archivierten Dokumente ihre Legitimationsfunktion und wurden damit zu historischen Dokumenten in einem *historischen* Archiv.<sup>62</sup> Ein weiterer Vorgänger der heutigen Archive sind die ‚Wunderkammern‘ der Machthaber im 16. Jahrhundert, in denen Kuriositäten der damaligen Welt gesammelt wurden. Einerseits sollten sie zur Verwunderung des Herrschers dienen, andererseits manifestiert sich darin auch der Machtanspruch über das Wissen.<sup>63</sup>

„Die erste Funktion des Archivs besteht [...] im *Sammeln, Ordnen, Bewahren und Restaurieren* [Hervorhebung im Original] von Dokumenten, die als potentielle historische Quellen eingestuft werden.“<sup>64</sup> Mit dieser Einstufung erfolgt auch eine *Auswahl*, die durch den gesellschaftlichen Werte-Maßstab beeinflusst ist.<sup>65</sup> Eine weitere wichtige Funktion des Archivs ist die allgemeine Zugänglichkeit, denn nur so können Wissenschaftler\_innen die Archive sinnvoll nutzen und Macht demokratisch verteilt werden.<sup>66</sup> Insbesondere definieren sich Archive über die Singularität ihrer Dokumente. Sie sammeln im Original, was bei Personen und anderen Institutionen an Schriftlichem erstellt wird, also keine z.B. publizierten Werke.<sup>67</sup> Für Wissenschaftler\_innen bedeutet dies, dass sie „in den Beständen des kulturellen Speichergedächtnisses graben, Entdeckungen machen, Verlorenes rekonstruieren, Getrenntes zusammenfügen“ können.<sup>68</sup> Dadurch „beleben sie tote Materie und verwandeln latente d.h. im Verborgenen wartende Information in aktuelles Wissen.“<sup>69</sup>

<sup>60</sup> Vgl. Assmann, A. 2010, S. 168. Als Beispiele nennt Assmann das altägyptische Herrschaftssystem wie auch die Stasi als aktuelles Beispiel.

<sup>61</sup> Assmann, A. 1999, S. 344.

<sup>62</sup> Vgl. ebd. In dieser Zeit entsteht mit Institutionen wie dem Archiv auch die historische Forschung, siehe dazu Assmann, A. 2006a, S. 26.

<sup>63</sup> Vgl. Assmann, A. 2006a, S. 25f. Zu ‚Wissen und Macht‘ vgl. Stocker 1997, S. 45-47.

<sup>64</sup> Assmann, A. 2006a., S. 26f.

<sup>65</sup> Vgl. ebd., S.30.

<sup>66</sup> Vgl. ebd., S. 27.

<sup>67</sup> Vgl. Leopold Auer, „Zur Rolle der Archive bei der Vernichtung und (Re-)Konstruktion von Vergangenheit“, in: *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive; Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit, Kompensation von Geschichtsverlust*, hrsg. von Moritz Csáky/Peter Stachel (=Passagen Orte des Gedächtnisses), Wien 2000, S. 57-66, hier S. 57.

<sup>68</sup> Assmann, A. 2010, S. 168.

<sup>69</sup> Ebd., S. 168f.

## 2.2.2 Bibliothek

In seinem griechischen Ursprung meinte das Wort *Bibliothek* zunächst die Behälter (Aufbewahrungsort = ‚théke‘) für Schriftstücke (‚bíblōs‘).<sup>70</sup> Heute wird mit dem Begriff der Ort der Aufbewahrung von Medien aller Art<sup>71</sup> in Verknüpfung mit den grundlegenden Funktionen dieser Institution beschrieben. Die Bibliothek entwickelte sich mit der Entstehung der Schriftkultur und diente als Wissensvorrat für das kulturelle Leben in allen Bereichen z.B. für Riten oder Medizin. Später entstand die Idee der universellen Bibliothek, die alles sammelt, was für bedeutend erachtet wird. Die hellenistische Bibliothek Alexandria ist das wohl berühmteste Beispiel dafür.<sup>72</sup>

Die grundlegenden Funktionen der Bibliothek als Institution des kulturellen Gedächtnisses sind wie die des Archivs: *Sammeln, Ordnen, Bewahren und Bereitstellen*.<sup>73</sup> Das wichtigste Unterscheidungsmerkmal zum Archiv liegt hier in der Speicherung von publizierten Medienwerken. Stärker noch als für das Archiv ist für die Bibliothek die Funktion des *Auswählens* von Bedeutung. Die Literaturwissenschaftlerin Tanja Heber führt dazu aus, dass die Trägerschaft einer Bibliothek konstituierend für den Bestand dieser ist: „Jede Bibliothek hat einen eindeutig definierten Sammelauftrag, der sich in ihrem Bestandsprofil sichtbar macht und auf ihre Trägerschaft bezogen ist.“<sup>74</sup> Die Trägerschaft einer Bibliothek sorgt für die finanzielle Ausstattung, welche mithilfe der Verwaltung der Bibliothek dem Erwerbungsprofil entsprechend zu einer Erweiterung der Informationsquellen, einer Funktionserfüllung führt.<sup>75</sup> Von grundlegender Wichtigkeit für eine Bibliothek ist schließlich auch die *kontinuierliche Erweiterung* des Bestands: „Eine Bibliothek, die sich nicht ständig selbst erneuert und überholt, erstarrt zu einem Museum.“<sup>76</sup> Nach Günther Stocker sind Bibliotheken als Informationsvermittler anzusehen, die das in Medien gespeicherte Wissen

<sup>70</sup> Vgl. Heber 2009, S. 37f. Hier finden sich auch weitere Ausführungen zur Begriffsgeschichte.

<sup>71</sup> Da Bibliotheken längst nicht mehr nur Bücher, sondern auch Zeitschriften, CDs, Videokassetten, etc. sammeln, spricht die Deutsche Nationalbibliothek von Medienwerken als Überbegriff. Vgl. Deutsche Nationalbibliothek, *Leitbild*, 21.02.2012, <[http://www.dnb.de/DE/Wir/Leitbild/leitbild\\_node.html;jsessionid=723120DD88C0BA23EB0B93D9AA99B8F8.prod-worker5](http://www.dnb.de/DE/Wir/Leitbild/leitbild_node.html;jsessionid=723120DD88C0BA23EB0B93D9AA99B8F8.prod-worker5)>, 25.08.2012.

<sup>72</sup> Vgl. Assmann, A. 2010, S. 166. Ausführlicher zur Entstehungsgeschichte von Bibliotheken siehe Stocker 1997, S. 84-98.

<sup>73</sup> Vgl. Assmann, A. 2010, S. 166; Heber 2009, S. 109.

<sup>74</sup> Heber 2009, S. 106.

<sup>75</sup> Vgl. ebd., S. 41f.

<sup>76</sup> Assmann, A. 2010, S. 167.

organisieren.<sup>77</sup> Daraus ergibt sich eine weitere Funktion der Bibliotheken: Das *aktive Vermitteln*.<sup>78</sup> Um all diese Funktionen erfüllen zu können, bedarf es qualifizierten Personals, das mit den bibliothekarischen Aufgaben vertraut ist.<sup>79</sup>

Mit der Funktion des Präsentierens und Aktualisierens ist die Bibliothek im Gegensatz zum Archiv ein Raum der Gegenwart, in dem über die gespeicherten Dokumente kommuniziert wird und sie damit im Gedächtnis zirkulieren. Tanja Heber unterscheidet deshalb auch zwischen dem Funktionsgedächtnis und dem Speichergedächtnis einer Bibliothek. Dem Funktionsgedächtnis entspricht die Freihandaufstellung, in der Medien, die als allgemein bedeutsam gelten und häufig benutzt werden, aufbewahrt werden. Die Magazinaufstellung, aus der nur auf Anfrage Medien verfügbar sind, entspricht dem Speichergedächtnis.<sup>80</sup> Die Bibliothek wählt damit aus, was sie vermittelt und präsent halten will. In der Verknüpfung der beiden Funktionen Vermitteln und Auswählen folgt, dass „die Bibliothek bei der Literatúrauswahl- und Beschaffung [sic] Entscheidungsträger bezüglich der Weitertradierung von Wissen und Erkenntnissen“<sup>81</sup> ist.

## 2.3 Gedächtnis und Gender

Wie Aleida Assmann herausstellt, ist mit den Begriffen Erinnern und Vergessen immer auch eine kulturelle Bewertung verbunden. Einhergehend damit ist auch die dichotome Zuteilung zur Kategorie *Geschlecht*. Es muss also gefragt werden, welche Bedeutung Geschlecht bzw. *Gender*<sup>82</sup> für das kulturelle Gedächtnis hat.<sup>83</sup> In dem zitierten Aufsatz erläutert Assmann anhand verschiedener Beispiele aus Literatur und Philosophie, welche Rollen Frauen und Männern in Bezug auf Gedächtnis

<sup>77</sup> Vgl. Stocker, S. 80.

<sup>78</sup> Vgl. Heber 2009, S. 109.

<sup>79</sup> Vgl. ebd., S. 107.

<sup>80</sup> Vgl. ebd., S. 109 und 186-190. Zur genaueren Unterscheidung findet sich dort auf S. 187 eine erläuternde Tabelle.

<sup>81</sup> Ebd., S. 112.

<sup>82</sup> Der Begriff *Gender* beschreibt das soziale Geschlecht, welches vom biologischen Geschlecht *Sex* unterschieden wird. Gender beruht auf der Erkenntnis, dass Geschlecht auch sozial konstituiert und Geschlechtsidentität konstruiert ist. Da es im Deutschen keine sinnvolle Wortentsprechung gibt, wird der englische Begriff verwendet. Die wissenschaftliche Verankerung wird in Kapitel 3.2 erläutert. Zum Begriffsdiskurs: Regine Gildemeister, *Soziale Konstruktion von Geschlecht*, <<http://www2.gender.hu-berlin.de/geschlecht-ethnizitaet-klasse/www.geschlecht-ethnizitaet-klasse.de/upload/files/CMSEditor/Soziale%20Konstruktion%20von%20Geschlecht.pdf>>, 19.08.2012.

<sup>83</sup> Vgl. Aleida Assmann, „Geschlecht und kulturelles Gedächtnis“, in: *Erinnern und Geschlecht. Band 1*, hrsg. von Meike Penkwitt, erschienen in: *Freiburger FrauenStudien. Zeitschrift für Interdisziplinäre Frauenforschung* 19 (2006), S. 29-45, hier S. 29.

zukommen. Dabei stellt sich heraus, dass besonders Frauen eine erinnernde Funktion zugeschrieben wird, während Männern eher vergessende Rollen zukommen. Deutlich macht Assmann dies anhand Nietzsches Vorstellung von Gedächtnis: „Männer der Tat [...] sind Virtuosen ihres Gedächtnisses; diese Virtuosität besteht darin, jeweils nur den kleinen Sektor relevanter Erinnerungen aufzurufen, der für die anstehende Tat als Motivierungsschub dienen kann.“<sup>84</sup> Üblicherweise wird dem Erinnern dabei etwas Trauriges, Negatives zugeordnet. Dies zeigt das Beispiel des Films *«Nacht fiel über Gotenhafen»*, bei dessen „Bildern die *Gender*-Konstellation [Hervorhebung im Original] von heroischen männlichen Taten und weiblicher Erinnerung und Trauer noch einmal in Reinkultur präsentiert“<sup>85</sup> wird.

Zusätzlich muss auch gefragt werden, wessen im kulturellen Gedächtnis erinnert wird. Für das kulturelle Gedächtnis sind, wie zuvor gezeigt, die in Medien ausgelagerten Erinnerungen konstituierend. Es muss also untersucht werden, welche Zeugnisse in Archiven und Bibliotheken gesammelt und bewahrt werden. Aleida Assmann stellt dazu fest, dass „[v]iele Formen weiblicher Geschichtserfahrung nicht als wichtig und würdig genug [galten], um aufgezeichnet, gesammelt und für die Zukunft bewahrt zu werden.“<sup>86</sup> Das bedeutet, dass die selektive Funktion der Institutionen des kulturellen Gedächtnisses in Bezug auf die Kategorie Gender besondere Bedeutung erhält und in kulturgeschichtliche Wissenschaften als grundlegende Überlegung einbezogen werden sollte.

## 2.4 Kanonbildung

„Das Speichergedächtnis nimmt die ungeheuren Informationsmassen des anwachsenden wissenschaftlichen und historischen Wissens geduldig in sich auf, so geduldig, wie es die materialen Speicher des Gedächtnisses eben zulassen, während das Funktionsgedächtnis aus dieser indifferenten Masse eine Auswahl herstellt, die für lebendige Gedächtnisse erinnerbar ist, ein Identitätsangebot macht und Orientierungsfunktion besitzt. Das sich im Speichergedächtnis kumulierende Wissen ist standpunkt- und perspektivlos, unbewertet und in keine hierarchische Ordnung gebracht.“<sup>87</sup>

---

<sup>84</sup> Ebd., S. 31.

<sup>85</sup> Ebd., S. 36.

<sup>86</sup> Assmann, A. 2006a, S. 30.

<sup>87</sup> Assmann, A. 2001, S. 22.



Wenn das Funktionsgedächtnis beschrieben wird, als die Erinnerungen, die innerhalb einer Gesellschaft zirkulieren, dann muss gefragt werden, welche Erinnerungen Teil dieses Kanons sind und unter welchen Kriterien sie ausgewählt werden.

„Erinnert werden bedeutet mit Blick auf das kulturelle Gedächtnis: Ruhm, Größe, der Anspruch auf überzeitliche Wirkung.“<sup>88</sup> Erinnerungen, die diesen Wertkriterien entsprechen, werden in den Kanon aufgenommen und damit innerhalb des Funktionsgedächtnisses zirkuliert. Wertkriterien werden immer im Rahmen der Wertvorstellungen einer Gesellschaft und der politischen Ordnung geschaffen und spiegeln somit die herrschenden Machtverhältnisse wider: Man kann „festhalten, dass Kanons [sic] soziale Beziehungen nachbilden und auf Kulturen identitätsstiftend einwirken.“<sup>89</sup> Auch Jan Assmann spricht von den ‚Wiedergebrauchstexten‘, die das gesellschaftliche ‚Selbstbild‘ stützen und festigen.<sup>90</sup>

Kanonisierung ist ein komplexer Vorgang, der nicht monokausal erklärt werden kann. Verschiedenste Aspekte, wie der kommerzielle Erfolg, die Meinung der gesellschaftlich hochgestellten Klasse und die Anerkennung in der Forschung sind einige davon<sup>91</sup>:

Canon formation can be thought of as a subtle interplay between the individual and the group. The individual is located within the societal framework and partakes of societal assumptions and ideologies. but the individual is also a source for those assumptions and ideologies. The shifting relationships among those postures make for a complexity that cannot be easily separated into either individual or group.<sup>92</sup>

Für die Musik unterscheidet man zwischen dem *Repertoirekanon* und dem *disziplinären* Kanon. Ersterer bezieht sich auf das, was z.B. durch Opern- und Konzerthäuser regelmäßig ins Konzert gebracht wird. Der disziplinäre Kanon bezieht sich auf das, was im wissenschaftlichen Rahmen, sei es als

---

<sup>88</sup> Assmann, A. 2006b, S 38.

<sup>89</sup> Marcia J. Citron, Art. „Kanon“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hrsg. von Melanie Unseld/Annette Kreuziger-Herr, Kassel 2010, S. 301-302, hier S. 301.

<sup>90</sup> Vgl. Assmann, J. 1988, S. 15f.

<sup>91</sup> Vgl. Citron 2010, S. 301; Gesa Finke „Vom Aufwand des Erinnerns: Die Tätigkeit der Witwe im Kontext von Gender und Kanonisierung“, in: *Gender Studies in der Musikwissenschaft – Quo Vadis? Festschrift für Eva Rieger zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Annette Kreuziger-Herr u. a. (Jahrbuch Musik und Gender 3), Hildesheim/Zürich/New York 2010, S. 49-54, hier S. 49.

<sup>92</sup> Citron 1993, S. 166.

Forschungsgegenstand oder als Literaturgrundlage, behandelt wird.<sup>93</sup> Was Anteil des disziplinären Kanons ist, ist auch Teil der Lehre und Ausbildung von zukünftigen Wissenschaftler\_innen.<sup>94</sup> Gerade deshalb ist es wichtig, die Mechanismen von Kanonisierung zum Forschungsthema in den wissenschaftlichen Fachgebieten zu machen, so wie es in der Gedächtnisforschung und den Kulturwissenschaften in der Auseinandersetzung mit der Kategorie Gender seit den 1990er Jahren praktiziert wird.<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> Vgl. Citron 2010, S. 301.

<sup>94</sup> Vgl. Citron 1993, S. 24-28.

<sup>95</sup> Vgl. Erl 2005, S. 69-71; Für die Musikwissenschaften; Rebecca Grotjahn, „Musik und Gender – eine Einführung“, in: *Musik und Gender. Grundlagen – Methoden – Perspektiven*, hrsg. von Rebecca Grotjahn/Sabine Vogt (=Kompendien Musik 5), Laaber 2010[a], S. 18-42, hier S. 25 und S. 32-34.

### 3 Frauenbewegung, Gender Studies und Musikwissenschaften

„Gender als das kulturell erworbene und geprägte Geschlecht, das mit Rollenzuweisungen untrennbar verknüpft ist, ist inzwischen eine zentrale historisch-soziale Kategorie, die einen wissenschaftlichen Diskurs über Geschichtsschreibung, über Prozesse von Traditions- und Kanonbildung sowie Einschreibungen in das kulturelle Gedächtnis initiiert hat.“<sup>96</sup>

Wie bereits gezeigt, ist für die Gedächtnisforschung die Auseinandersetzung mit Zuschreibungskategorien wie Gender eine zentrale Fragestellung. Voraussetzung für Forschung in dem Bereich Gender ist ein Pool an Begrifflichkeiten und theoretischen Konzepten, auf die Wissenschaftler\_innen der verschiedenen Fachbereiche zurückgreifen können. Das Fach *Gender Studies* beschäftigt sich mit diesen Grundlagen für eine Diskussion um Fragen der Konstruktion von „Gender als eine für die Beschaffenheit und (Selbst-)Definition einer Gesellschaft zentrale Kategorie.“<sup>97</sup> Ähnlich wie es für die Gedächtnisforschung gilt, ist auch die Genderforschung ein Themenkomplex, der in verschiedensten wissenschaftlichen Disziplinen aufgegriffen werden kann: „Das Fach Gender Studies verortet sich entsprechend ‚zwischen den Disziplinen‘ und ist durch seine Offenheit gegenüber verschiedenen Methoden, Ansätzen und Fragestellungen charakterisiert.“<sup>98</sup> Zu den Kulturwissenschaften besteht eine weitere Verknüpfung, denn auch die Gender Studies „fassen Kultur insgesamt [...] als ihren Gegenstand auf.“<sup>99</sup>

In diesem Kapitel soll mit einem kurzen geschichtlichen Überblick zur Frauenbewegung in Deutschland die Voraussetzungen für eine gesellschaftliche Debatte um Frauen- und Genderfragen erläutert werden. Ferner soll gezeigt werden, wie diese Themen zu Fragestellungen der Wissenschaften wurden und welche theoretische Unterscheidungen zu machen sind. Abschließend wird auf die Geschichte und Besonderheiten der Gender Studies in den Musikwissenschaften eingegangen werden.

---

<sup>96</sup> Nina Noeske/Susanne Rode-Breymann/Melanie Unseld, Art. „Gender Studies“, in: *MGG<sup>2</sup> Supplement*, Kassel 2008, Sp. 239-251, hier Sp. 240.

<sup>97</sup> Nina Noeske, Art. „Gender Studies. 1. Einleitung“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hrsg. von Annette Kreuztigger-Herr/Melanie Unseld, Kassel 2010[a], S. 234.

<sup>98</sup> Ebd.

<sup>99</sup> Franziska Schößler, *Einführung in die Gender Studies* (=Akademie Studienbücher Literaturwissenschaft), Berlin 2008, S. 15.

### 3.1 Frauenbewegung in Deutschland – Ein kurzer geschichtlicher Überblick

Während der Vormärzrevolution von 1848 entstanden erste Aktivitäten von Frauen, die auf die politische Mitbestimmung beider Geschlechter abzielte: „Als Gründerin der deutschen Frauenbewegung gilt Luise Otto-Peters (1819 – 1895), die von der politischen Begeisterung ihrer Zeit und den weltanschaulichen Ideen jener Epoche von Freiheit, Gleichheit, Selbständigkeit ganz erfaßt worden war“.<sup>100</sup> Mit der Niederschlagung der Revolution wurden auch die beginnenden Frauenaktivitäten eingestellt. Die *erste* organisierte Frauenbewegung in Deutschland entwickelte sich dann ab 1865 mit der Gründung des ‚Allgemeinen Deutschen Frauenvereins‘ während der ersten Frauenkonferenz in Leipzig. Erste Vorsitzende des Vereins wurde Luise Otto-Peters, die sich stark für das Recht auf Bildung und Arbeit einsetzte.<sup>101</sup> Diese Forderungen schlugen sich auch im Programm des Vereins nieder: Lohngleichheit, Mutterschutz und das Frauenwahlrecht waren erste Forderungen,<sup>102</sup> später wurde für eine Reform der höheren Mädchenbildung und den Zugang zur universitären Bildung plädiert.<sup>103</sup> 1894 gründete sich aus den verschiedenen Frauenvereinen eine Dachorganisation für diese: Der ‚Bund deutscher Frauenvereine‘ (BDF). Zwar stellt dies eine weitere Institutionalisierung der Frauenbewegung dar und sollte größere Vernetzung innerhalb der unterschiedlichen Initiativen ermöglichen, doch „durch die Heterogenität seiner Mitglieder büßte [...] der BDF an Veränderungskraft ein.“<sup>104</sup> Dennoch konnten einige Forderungen wie der Hochschulzugang 1909 und das Frauenwahlrecht 1918 durchgesetzt werden.<sup>105</sup> Um der Gleichschaltung sämtlicher Frauenverbände während des Nationalsozialismus zu entgehen, löste sich der BDF schon 1933 selbstständig auf. Eine eigenständige Frauenbewegung gab es damit nicht mehr in Deutschland.<sup>106</sup>

---

<sup>100</sup> Rosemarie Nave-Herz, *Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland*, Hannover<sup>5</sup> 1997, S. 11.

<sup>101</sup> Vgl. ebd., S. 12 und 15.

<sup>102</sup> Vgl. ebd., S. 19f.

<sup>103</sup> Vgl. Herrad Schenk, *Die feministische Herausforderung. 150 Jahre Frauenbewegung in Deutschland* (=Beck'sche Reihe 213), München 1988, S. 28.

<sup>104</sup> Nave-Herz 1997, S. 27.

<sup>105</sup> Vgl. ebd., S. 38. Für tiefere Lektüre zu weiteren Forderungen und den verschiedenen Strömungen innerhalb des BDF empfiehlt sich dieses Buch.

<sup>106</sup> Vgl. ebd., S. 42f.

Erst Ende der 1960er und zu Beginn der 1970er Jahre entstand in Deutschland wieder eine neue, die *zweite* Frauenbewegung. Aus den allgemeinen Student\_innenprotesten heraus formierte sich eine feministische Bewegung, die sich zunächst stark an der länger bestehenden US-amerikanischen Bewegung orientierte. Hinzu kamen verschiedenste Vereine und Bündnisse, die sich die Thematisierung der bestehenden Geschlechterunterschiede zur Aufgabe gemacht hatten. Die Kampagne gegen den Paragraphen §218, in dem Schwangerschaftsabbrüche reglementiert werden, einte die unterschiedlichen Gruppierungen und führte zu einem Bewusstsein der Frauen für die Ausmaße der Bewegung.<sup>107</sup> Ab Mitte der 1970er Jahre erhielt die Bewegung durch die zunehmende Gründung von Frauenprojekten einen neuen Schwerpunkt. In Frauengesundheitszentren, Frauenhäusern, Frauenzeitschriften und Frauenberatungsstellen widmeten sich Frauen (vielfach nach amerikanischen Vorbildern) der Arbeit vor Ort, um lokal Veränderungen zu erwirken.<sup>108</sup> In dieser Zeit entstanden in Berlin erste Sommeruniversitäten zu Themen wie ‚Frauen und Wissenschaft‘, die eine Institutionalisierung der Frauenbewegung im universitären Umfeld und die akademische Frauenforschung anstrebten.<sup>109</sup>

### **3.2 Frauenbewegung und Wissenschaft: Frauenforschung und Gender Studies**

Mit der Forderung nach einer institutionalisierten Frauenforschung entbrannte Ende der 1970er Jahre eine Diskussion, ob Frauenforschung innerhalb der alten, patriarchalen Organisationsstrukturen der Universitäten möglich sei. Durch den engagierten Einsatz „der in der feministischen Bewegung engagierten Wissenschaftlerinnen“<sup>110</sup> wurde schließlich die Frauenforschung mit dem klaren Ziel der Veränderung der Wissenschaftslandschaft in die Universitäten getragen.

„Wissenschaft ist eine ‚gesellschaftliche Veranstaltung‘, ein soziales Ereignis, eine Form sozialer Praxis. Ihre Kommunikation beispielsweise ist entgegen dem eigenen Selbstverständnis nicht universalistisch, sondern oft genug sozialstrukturell selektiert und

---

<sup>107</sup> Vgl. Schenk 1988, S. 83f.

<sup>108</sup> Vgl. ebd., S. 94; Nave-Herz 1997, S. 63.

<sup>109</sup> Vgl. Nave-Herz 1997, S. 66.

<sup>110</sup> Sabine Hark, *Dissidente Partizipation. Eine Diskursgeschichte des Feminismus*, Frankfurt a.M. 2005, S. 247.

strategisch; ihre Theoriwahl ist nicht autonom, sondern gesellschaftlich mit bestimmt; ihre Ergebnisse sind nicht restlos versachlicht, sondern sozial ausgehandelt.“<sup>111</sup>

Wie Terry N. Clark herausstellt, benötigt es für die Entwicklung eines neuen wissenschaftlichen Gebiets erstens einen „Satz zusammenhängender Ideen“, zweitens „talentierete Individuen, um diese Ideen zu erweitern“ und drittens die „Institutionalisierung der grundlegenden Strukturen“, wofür es wiederum einen „einsame[n] Wissenschaftler“ braucht, der sein Gebiet zu einer „etablierte[n] Wissenschaft“ führt.<sup>112</sup>

Betrachten wir ‚die in der feministischen Bewegung engagierten Wissenschaftlerinnen‘ als ‚einsame Wissenschaftlerinnen‘ in ihren Institutionen, sind sie entscheidend für die Institutionalisierung der Frauenforschung. Ihr ‚Satz zusammenhängender Ideen‘ war die Theorie des Feminismus mit dem Schwerpunkt der Wissenschaftskritik:<sup>113</sup>

„Dabei bietet sich als Hauptgegenstand der Kritik die zentrale männliche Kulturleistung namens ‚Wissenschaft‘ an; sie drängt sich geradezu auf. [...] Es werden die Defizite und die riesigen weißen Flächen auf der Landkarte gezeigt, die dadurch entstanden sind, daß jahrhundertlang immer nur Männer, als selbsternannte Vertreter der Menschheit, offiziell geforscht, gepredigt, gelehrt und publiziert haben. Feministische Wissenschafts- und Kulturkritik ist jedoch nur der erste Teil unserer Aufgabe. In einem zweiten Schritt sind Gegenentwürfe zum Bestehenden zu entwickeln, in denen der weibliche Standpunkt autonom und gleichberechtigt zum Ausdruck kommt.“<sup>114</sup>

Die neu entstandene *Frauenforschung* setzte ihren Schwerpunkt in der Methodenkritik und Etablierung eigener wissenschaftlicher Ansätze. Trotz dieser wissenschaftlichen Ausrichtung, war das politische Anliegen, nämlich die Veränderung der Gesellschaft, die Herstellung von Gleichberechtigung von Frauen und Männern und die Abschaffung patriarchaler Strukturen, für die Frauenforschung weiterhin relevant.<sup>115</sup> Zu Beginn galt die Frauenforschung als

---

<sup>111</sup> Ebd., S. 142.

<sup>112</sup> Terry N. Clark, „Die Stadien wissenschaftlicher Institutionalisierung“, in: *Wissenschaftssoziologie II. Determinanten wissenschaftlicher Entwicklung*, hrsg. von Peter Weingart, Frankfurt a.M. 1974, S. 105-121, hier S. 105 und 109-120. Die fünf Stadien der Institutionalisierung sind: 1. Der einsame Wissenschaftler, 2. Amateurwissenschaft, 3. Die entstehende Wissenschaft 4. Etablierte Wissenschaft und 5. Big Science.

<sup>113</sup> Vgl. Luise F. Pusch, „Zur Einleitung: Feminismus und Frauenbewegung – Versuch einer Begriffserklärung“, in: *Feminismus. Inspektion der Herrenkultur. Ein Handbuch*, hrsg. von ders. (=Neue Folge 192), Frankfurt a.M. 1983[a], S. 9-17, hier S. 12f.

<sup>114</sup> Ebd., S. 14.

<sup>115</sup> Vgl. Grotjahn 2010[a], S. 24; Hark 2005, S. 251f.

Theorie zur Praxis der Frauenbewegung. Die Pluralität der deutschen Frauenbewegung spiegelt sich deshalb auch in der universitären Strukturen wieder: „Anders als in den USA, wo die *Women's Studies* ein eigenes Studienfach darstellen, etablierte sich die F[rauenforschung] in Deutschland nicht als Disziplin mit akademischen Abschluß, sondern in z.T. sehr unterschiedlichen institutionellen Formen und Zusammenschlüssen.“<sup>116</sup> Mitte der 1980er Jahre entwickelten sich eigene Forschungsschwerpunkte, die nicht nur ‚die Frau‘ sondern vielfältigere Geschlechtskonstruktionen betrachteten.<sup>117</sup> Aus dem Ansatz, dass Geschlechterforschung nicht „eine Universalisierung der Erfahrungen weißer Frauen der Mittelklasse“<sup>118</sup> zur Grundlage haben sollte, entstanden *Gender Studies* als ein neuer Forschungszweig. Gender Studies befassen sich demnach nicht ausschließlich mit der Kategorie Gender, sondern erweitern das Blickfeld auch auf Kategorien wie Ethnizität.<sup>119</sup> Das Anliegen der Gender Studies ist vor allem „die Untersuchung von geschlechtlich markierten Strukturen in Kultur und Gesellschaft“,<sup>120</sup> die Erforschung der „Geschlechterverhältnisse“<sup>121</sup> und die Frage nach „der Konstitution, der Funktion und der spezifischen Ausformung der Geschlechterdifferenz in der jeweiligen Gesellschaft“. <sup>122</sup> Wie auch die Frauenforschung, ist das Fach Gender Studies inter- und transdisziplinär gedacht, also an verschiedenen Forschungsgegenständen und Methoden interessiert.<sup>123</sup> Obwohl häufig angenommen wird, Gender Studies sei die „historische Fortführung oder auch kritische Überwindung von Feminismus bzw. Frauenforschung“,<sup>124</sup> haben die Gender Studies Frauenforschung nicht ersetzt. Die Übergänge und Grenzen sind nicht immer eindeutig zu definieren und im „Idealfall arbeiten Frauenforschung

---

<sup>116</sup> Elke Brüns, Art. „Frauenforschung“, in: *Metzler Lexikon Gender Studies Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, hrsg. von Renate Kroll, Stuttgart 2002, S. 119-121, hier S. 121.

<sup>117</sup> Vgl. ebd.; Schößler 2008, S. 9 und 11.

<sup>118</sup> Doris Feldmann/Sabine Schülting, Art. „Gender Studies/Gender-Forschung“, in: *Metzler Lexikon Gender Studies Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, hrsg. von Renate Kroll, Stuttgart 2002, S. 143-145, hier S. 144.

<sup>119</sup> Vgl. Schößler 2008, S. 12.

<sup>120</sup> Nina Noeske, „Gendering the Musical Canon vs. Canonizing Gender in Music? Musikwissenschaftliche Perspektiven“, in: *Gender Studies in der Musikwissenschaft – Quo Vadis? Festschrift für Eva Rieger zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Annette Kreuziger-Herr u. a. (Jahrbuch Musik und Gender 3), Hildesheim/Zürich/New York 2010[b], S. 31-47, hier S. 35.

<sup>121</sup> Krista Warnke, „Gender Studies verändern den Blick: Gedanken zu einer neuen Forschungsperspektive“, in: *Musik.Frau.Sprache. Interdisziplinäre Frauen- und Genderforschung an der Hochschule für Musik und Theater Hannover*, hrsg. von Hochschule für Musik und Theater Hannover/Kathrin Beyer/Annette Kreuziger-Herr (=Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte der Musik 5), Herbolzheim 2003, S. 13-25, hier S. 14.

<sup>122</sup> Feldmann/Schülting 2002, S. 143.

<sup>123</sup> Vgl. Noeske 2010a, S. 234, bzw. Anmerkung 98.

<sup>124</sup> Hark 2005, S. 256.

und Gender Studies Hand in Hand und bereichern gegenseitig Methodologien und Diskurse.“<sup>125</sup>

### 3.3 Gender Studies und Musikwissenschaften

Zwar hatte Sophie Drinker schon 1955 ihr Buch *«Music and Women»* auch in Deutschland unter dem Titel *«Die Frau in der Musik. Eine soziologische Studie»*<sup>126</sup> veröffentlicht, doch begann die musikwissenschaftliche Genderforschung erst Ende der 1970er Jahre in Deutschland Fuß zu fassen. In den USA waren bereits Anfang der 1970er Jahre erste Bibliografien publiziert worden. Während Anfang der 1980er Jahre dort bereits Fachtagungen stattfanden, wurden in Deutschland erst langsam erste Veröffentlichungen auf den Markt gebracht.<sup>127</sup>

„Die Frauenforschung krankt im Musiksektor derzeit daran, daß Frauen angesichts der bislang übergangenen oder verfälschenden Bearbeitung weiblicher Belange kaum wissen, wo sie ansetzen sollen. Das zu bearbeitende Feld ist noch unübersehbar.“<sup>128</sup>

Als ein Anfangspunkt war 1978 der *«Internationale Arbeitskreis Frau und Musik»* in Köln von Elke Mascha Blankenburg gegründet worden und damit als eine der ersten Initiativen aus der Frauenbewegung unter dem Zusammenschluss von musikaktiven Frauen entstanden. Zielsetzung des Vereins war die Sichtbarmachung von Komponistinnen und die Sammlung ihrer Werke.<sup>129</sup> Etwas später veröffentlichte Eva Rieger, Mitglied des Arbeitskreises, 1981 das Werk *«Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluss der Frau aus der deutschen*

---

<sup>125</sup> Annette Kreutziger-Herr, Art. „Gender Studies. 8. Kritik an Gender Studies“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hrsg. von Annette Kreutziger-Herr/Melanie Unseld, Kassel 2010, S. 241-244, hier S. 243. Eine hilfreiche Überblickstabelle findet sich im Anhang, vgl. Marie-Luise Angerer/Johanna Dorer, „Auf dem Weg zu einer feministischen Kommunikations- und Medientheorie“, in: *Gender und Medien. Theoretische Ansätze, empirische Befunde und Praxis der Massenkommunikation: Ein Textbuch zur Einführung*, hrsg. von dens. (=Studienbücher zur Publizistik- und Kommunikationswissenschaft 9), Wien 1994, S. 11.

<sup>126</sup> Sophie Drinker, *Die Frau in der Musik. Eine soziologische Studie*, Zürich 1955.

<sup>127</sup> Vgl. Eva Rieger, „Feministische Ansätze in der Musikwissenschaft“, in: *Feminismus. Inspektion der Herrenkultur. Ein Handbuch*, hrsg. von ders. (=Neue Folge 192), Frankfurt a.M. 1983, S. 100-117, hier S. 102f.

<sup>128</sup> Ebd., S. 104.

<sup>129</sup> Kulturamt der Stadt Unna (Hrsg.), *Katalog der Internationalen Komponistinnenbibliothek Unna. Noten/Literatur/Ton- und Bildträger*, Unna 1991, Vorwort S. I; Archiv Frau und Musik, *Geschichte*, < <http://www.archiv-frau-musik.de/cms/uber-das-archiv/geschichte>>, 22.08.2012[a]. Rebecca Grotjahn nennt allerdings 1979 als Gründungsjahr, vgl. Grotjahn 2010a, S. 29.



Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausübung,<sup>130</sup> welches heute als Ursprung der deutschsprachigen musikwissenschaftlichen Genderforschung angesehen wird.<sup>131</sup> Bis dahin war selbst unter Frauen an der Universität das Interesse und Bewusstsein für musikwissenschaftliche Genderforschung nicht sehr ausgeprägt: „Das Bewußtsein aber für das Ausmaß der Frauenunterdrückung, hier speziell der ausübenden Musikerin, war selbst unter Frauen zu gering ausgebildet, als daß daraus ein dauerhaftes Erkenntnisinteresse hätte entstehen können.“<sup>132</sup> Rebecca Grotjahn schreibt dazu: „Dass ich bisher keine einzige Komponistin gekannt hatte, dass in Musikgeschichten wie im Musikleben Frauen nur am Rande vorkamen, war mir bisher nicht mal aufgefallen.“<sup>133</sup> Eva Riegers Buch wurde zu einem Anstoß, welcher zur Gründung verschiedener außeruniversitärer Archive, Verlage, Forschungszentren und Symposien führte und damit immer stärker in eine Institutionalisierung der musikwissenschaftlichen Gender Forschung drängte.<sup>134</sup> Kooperationen von solchen Einrichtungen mit verschiedenen Universitäten, die Gründung der Fachgruppe Frauen- und Geschlechterforschung in der Gesellschaft für Musikforschung 1994, sowie die Entstehung von (interdisziplinären) Zentren für Geschlechterforschung ebneten den Weg für die vollständige Verankerung der Gender Studies in den Universitäten:<sup>135</sup> 1998 wurde an der Universität Paderborn in Kooperation mit der Hochschule für Musik Detmold die erste Professur für Musikwissenschaft mit Schwerpunkt Genderforschung ausgeschrieben.<sup>136</sup> Im Institutionalisierungsprozess der musikwissenschaftlichen Genderforschung spiegelt sich der Verlauf der Frauenbewegung wider. Was zunächst als lokale Initiative beginnt, wird durch Symposien in ein universitäres Umfeld gebracht. Personen wie Eva Rieger, die 1983 Akademische Rätin für Musikerziehung war,<sup>137</sup> sorgen maßgeblich für die Etablierung ihres neuen Forschungsfeldes und

<sup>130</sup> Eva Rieger, *„Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluss der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausübung“*, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1981.

<sup>131</sup> Vgl. Nina Noeske, Art. „Gender Studies. 2. Musikwissenschaftliche Gender Studies“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hrsg. von Annette Kreutziger-Herr/Melanie Unseld, Kassel 2010[c], S. 234-236, hier S. 234.

<sup>132</sup> Rieger 1983, S. 102.

<sup>133</sup> Rebecca Grotjahn, „Domino-Effekte. Überlegungen zu einer Geschlechtergeschichte der Musik“, in: *Gender Studies in der Musikwissenschaft – Quo Vadis?. Festschrift für Eva Rieger zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Annette Kreutziger-Herr u. a. (Jahrbuch Musik und Gender 3), Hildesheim/Zürich/New York 2010[b], S. 71-82, hier S. 71.

<sup>134</sup> Vgl. Grotjahn 2010a, S. 29; Noeske 2010c, S. 235; Noeske/Rode-Breymann/Unseld 2008, Sp. 248.a

<sup>135</sup> Vgl. Noeske 2010c, S. 235.

<sup>136</sup> Vgl. Grotjahn 2010a, S. 29.

<sup>137</sup> Vgl. Luise F. Pusch (Hrsg.), *Inspektion der Herrenkultur. Ein Handbuch* (=Neue Folge 192), Frankfurt a.M. 1983[b], S. 549.

Kooperationen mit außeruniversitären Institutionen sind weitere Schritte in Richtung Institutionalisierung.<sup>138</sup> Mit der Einrichtung von Professuren wird das neu geschaffene Gebiet zu einer ‚etablierten‘ Wissenschaft.

Die Forschungsschwerpunkte der musikwissenschaftlichen Gender Studies zeigen das gleiche Bild: *Kanonkritik* als zentraler Gegenstand der Frauenforschung war auch in den Musikwissenschaften von großer Wichtigkeit.<sup>139</sup> Denn wie es schien, waren Frauen bis dahin aus dem musikwissenschaftlichen Schaffen oder zumindest aus dem kulturellen Funktionsgedächtnis ausgeschlossen worden.<sup>140</sup> Zu Beginn ging es darum, „Leistungen von musikkulturell handelnden Frauen überhaupt sichtbar und ihre Ausgrenzung bewusst zu machen sowie die gesellschaftlichen Repressionen darzustellen.“<sup>141</sup> Um diesem Ziel gerecht zu werden, musste das Augenmerk auf die Sammlung und Archivierung von Dokumenten und Medien gelegt werden.<sup>142</sup> Mit diesen Sammlungen als Quellenmaterial, wurde Biografik zum Schwerpunkt der Forschung, obwohl die Quellenlage weiterhin spärlich war.<sup>143</sup> Der biografische Ansatz geriet jedoch bald in den Verdacht, die männliche Heroengeschichtsschreibung für Musikerinnen zu adaptieren<sup>144</sup> und das zuvor angeprangerte „patriarchale[...] Wissenschafts- und Geschichtsverständnis[...]“<sup>145</sup> zu reproduzieren.

Die grundsätzliche „Frage nach der Gleichheit oder Differenz der Geschlechter“<sup>146</sup> wird hier auch für die Musikwissenschaften deutlich. Geht man davon aus, dass die Geschlechter gleich sind, birgt es die Gefahr, dass sich Frauen weiterhin an der männlichen Norm messen müssen (Ungleiches wird mit Ungleichen verglichen).

<sup>138</sup> Vgl. die Beschreibung der Schritte zur Entwicklung eines neuen Forschungsgebiets von Terry N. Clark in Kapitel 3.2.

<sup>139</sup> Vgl. Hark 2005, S. 93.; Sigrid Nieberle/ Eva Rieger, „Frauenforschung, Geschlechterforschung und (post-)feministische Erkenntnisinteressen: Entwicklungen der Musikwissenschaft“, in: *Genus. Geschlechterforschung/Gender Studies in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Ein Handbuch*, hrsg. von Hadumod Bußmann/Renate Hof, Stuttgart 2005, S. 262-294, hier S. 267f.

<sup>140</sup> Vgl. Eva Rieger, „Frau, Musik und Männerherrschaft revisited“, in: *Gender Studies in der Musikwissenschaft – Quo Vadis?. Festschrift für Eva Rieger zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Annette Kreutziger-Herr u. a. (Jahrbuch Musik und Gender 3), Hildesheim/Zürich/New York 2010, S. 63-69, hier S. 63.

<sup>141</sup> Nina Noeske/Susanne Rode-Breyermann/Melanie Unseld, Art. „Gender Studies. 3. Musikwissenschaftliche Frauenforschung“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hrsg. von Annette Kreutziger-Herr/Melanie Unseld, Kassel 2010, S. 236-237, hier S. 236.

<sup>142</sup> Vgl. ebd.

<sup>143</sup> Vgl. Nieberle/Rieger 2005, S. 269; Noeske/Rode-Breyermann/Unseld 2010, S. 237.

<sup>144</sup> Vgl. Noeske/Rode-Breyermann/Unseld 2008, Sp. 242f; Grotjahn 2010a, S. 33. Zum Begriff der Heroengeschichtsschreibung: Melanie Unseld, "Wider die Begradigung eines Stromes - Gedanken über Musikgeschichtsschreibung", in: *Panta Rhei. Beiträge zum Begriff und zur Theorie der Geschichte*, hrsg. von Herbert Colla/Werner Faulstich München 2008, S. 109-124.

<sup>145</sup> Noeske/Rode-Breyermann/Unseld 2010, S. 237.

<sup>146</sup> Warnke 2003, S. 15.

Andersherum könnte mit der Annahme der Differenz der Geschlechter die bestehende Diskriminierung aufgrund der Unterschiede fortgeführt werden.<sup>147</sup>

Als Folge der Kritik an den ersten Forschungsansätzen Biografik und Weibliche Ästhetik<sup>148</sup> wurde auch in den Musikwissenschaften die Herangehensweise der Gender Studies vermehrt einbezogen. Der Blickwinkel fällt damit „auf die Bedingungen des Komponierens und Musizierens“,<sup>149</sup> also auf die sozio-kulturellen Umstände von Komponist\_innen, Musiker\_innen, musikaktiven Personen und die „historisch wechselnde kulturelle Konstruktion von Geschlecht“.<sup>150</sup> Das bisherige Ergebnis der Entwicklung innerhalb der Musikwissenschaften ist die Herausbildung einer „kulturgeschichtlich orientierten musikwissenschaftlichen Genderforschung“,<sup>151</sup> welche 2008 mit der Einrichtung der Professur für *Kulturgeschichte der Musik* (Prof. Dr. Melanie Unseld) an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg institutionalisiert wurde.<sup>152</sup>

---

<sup>147</sup> Vgl. ebd. Anschauliche Beispiele zum ‚Gleichheits-‘ bzw. ‚Differenzdilemma‘ finden sich auf den S. 16-19 dieses Artikels.

<sup>148</sup> Der Aspekt der *Weiblichen Ästhetik* soll hier nicht näher diskutiert werden, kann aber nachgelesen werden in Nieberle/Rieger 2005, S. 270-272 und Noeske/Rode-Breymann/Unseld 2008, Sp. 244.

<sup>149</sup> Warnke 2003, S. 19.

<sup>150</sup> Noeske 2010a, S. 234.

<sup>151</sup> Grotjahn 2010a, S. 36.

<sup>152</sup> Vgl. Melanie Unseld, *Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft* (=Oldenburger Universitätsreden 195), Oldenburg 2010, < <http://oops.uni-oldenburg.de/volltexte/2011/1171/pdf/ur195.pdf>>, 23.08.2012. Hier auch eine nähere Erläuterung zum Begriff der Kulturgeschichtlichen Musikwissenschaft.

## 4 Die Internationale Komponistinnenbibliothek Unna

„Zur Suche nach EIGENEN Erkenntnissen gehört – dem Verständnis von feministischer Bildungsarbeit entsprechend – auch, EIGENE Materialien an EIGENEN Orten verfügbar zu haben: in Frauenarchiven und Frauenbibliotheken. [Hervorhebungen im Original]“<sup>153</sup>

Der Institutionalisierungsprozess der musikwissenschaftlichen Gender Studies in den Universitäten ist, wie in Kapitel 3.3 gezeigt, eng mit der Entstehung und Entwicklung außeruniversitärer Einrichtungen verknüpft. Die Internationale Komponistinnenbibliothek ist eine dieser verschiedenen Einrichtungen und soll in diesem Kapitel näher beschrieben werden. Zunächst wird auf die Entstehungsgeschichte der Bibliothek, dann auf den Bestand der Bibliothek und abschließend auf den aktuellen Status eingegangen werden.

### 4.1 Entstehung und Entwicklungen

Elke Mascha Blankenburg gründete 1978 in Köln den <Internationalen Arbeitskreis Frau und Musik>, der bereits ein Jahr später über 100 Mitglieder aus aller Welt zählen konnte.<sup>154</sup> Ausschlaggebend für die Gründung des Arbeitskreises war für Elke Mascha Blankenburg die Tatsache, dass sie bis dahin keine einzige Komposition einer Frau in ihrem Studium (Kirchenmusik, Chor- und Orchesterleitung<sup>155</sup>) kennengelernt hatte. Sie selbst begann in verschiedenen Städten nach solchen Kompositionen zu suchen und bat nach der Gründung die Mitglieder des Arbeitskreises in ihren Wohnorten auf die Suche nach Kompositionen von Frauen zu gehen.<sup>156</sup> Es entstand eine Sammlung, bestehend aus 2000 Kompositionen hauptsächlich Kopien, die ab 1981 von Antje Olivier in Düsseldorf verwaltet wurden.<sup>157</sup> 1987 wurde die Sammlung mit nunmehr 5000 Titeln nach Kassel an die Muchard'sche Bibliothek übergeben.<sup>158</sup> Um die Lücke zu

---

<sup>153</sup> Latz 1989, S. 26.

<sup>154</sup> Vgl. Archiv Frau und Musik 2012a; Kulturamt Unna 1991, Vorwort S. I.

<sup>155</sup> Vgl. Elke Mascha Blankenburg, *Biographie*, < <http://mascha-blankenburg.de/biografie.html>>, 23.08.2012.

<sup>156</sup> Vgl. Kulturamt Unna 1991, Vorwort S. I; Ute Schalz-Laurenze, „Schicken Sie alles, was Sie haben. Die Frauenmusikarchive in Kassel, Unna und Weimar“, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 156 (1995), Heft 6, S. 58-61, hier S. 59.

<sup>157</sup> Vgl. Schalz-Laurenze 1995, S. 59; Kulturamt Unna 1991, Vorwort S. I.

<sup>158</sup> Vgl. Schalz-Laurenze 1995, S. 59. Elke Mascha Blankenburg nennt 1988 als Jahr der Übergabe, vgl. Kulturamt Unna 1991, Vorwort S. I. Antje Olivier gibt wiederum 1989 als Jahr der ‚Abwanderung‘,

füllen, begann Antje Olivier 1989 mit dem ‹Europäischen Frauenarchiv› eine neue Sammlung aufzubauen, die bald ungefähr 2000 Kompositionen umfasste.<sup>159</sup> Im gleichen Jahr wurde Elke Mascha Blankenburg Stadtmusikerin in Unna, wo sie bereits 1987 in Zusammenarbeit mit der Stadt Unna das ‹1. Internationale Komponistinnen Festival der Stadt Unna› sowie den ‹Fanny-Mendelssohn-Wettbewerb› für Komponistinnen gründete.<sup>160</sup> Ihr Vorschlag in Unna eine Komponistinnenbibliothek zu installieren, wurde angenommen. Mit der Privatsammlung von Elke Mascha Blankenburg als Grundstock (Leihgabe) konnte 1992 die *Internationale Komponistinnenbibliothek Unna* mit der Stadt Unna als Träger im Nicolai-Haus in der Unnaer Innenstadt offiziell eröffnet werden. Erste Leiterin wurde Antje Olivier, die den Bestand ihres ‹Europäischen Frauenarchivs› in die Bibliothek überführte.<sup>161</sup> In Zukunft sollten die ungefähr 3500 Kompositionen Nutzer\_innen im Rahmen einer Präsenzbibliothek zur Verfügung stehen.<sup>162</sup> Die Finanzierung der Leitungsstelle übernahm die Musikhochschule Detmold und die Stadt stellte zwei Stellen der Arbeitsbeschaffungsmaßnahme zur Verfügung.<sup>163</sup> Weitere Kooperationen mit der Hochschule für Musik Detmold bestehen seit 1995.<sup>164</sup> 1998 wurde eine Professur für Musikwissenschaft mit dem Schwerpunkt Komposition von Frauen unter Förderung des ‹Netzwerks Frauen- und Geschlechterforschung NRW› ausgeschrieben, die im Jahr 2000 mit Prof. Dr. Beatrix Borchard besetzt wurde.<sup>165</sup> Mit der Professur wurde ebenfalls die Leitung der Bibliothek übernommen. Nach langer Vakanz wurde ab 2006 die Stelle mit Prof. Dr. Rebecca Grotjahn besetzt.<sup>166</sup> Seit dem Frühjahr 2000 verwaltete die Stadt Unna zudem den Nachlass der Künstlerin Sybil Westendorp, die sowohl ihre

---

vgl. Antje Olivier, *Komponistinnen. Eine Bestandsaufnahme. Die Sammlung des Europäischen Frauenmusikarchivs*, Düsseldorf 1990, S. 1.

<sup>159</sup> Vgl. Kulturamt Unna 1991, Vorwort S. II.

<sup>160</sup> Vgl. Mascha Blankenburg 2012

<sup>161</sup> Vgl. Kulturamt Unna 1991, Vorwort S. III f.

<sup>162</sup> Vgl. ebd., S. IV; Schalz-Laurenze 1995, S. 61.

<sup>163</sup> Vgl. Schalz-Laurenze 1995, S. 61.

<sup>164</sup> Vgl. Noeske 2010c, S. 235. Leider sind weitere Informationen zu der Art der Kooperationen nicht zu finden.

<sup>165</sup> Vgl. Grotjahn 2010a, S. 26; Ruth Becker/Beate Kortendiek (Hrsg.), *Forschungsbericht 2000* (=Studien Netzwerk Frauenforschung NRW 1), Dortmund 2001, S. 4, <[http://www.netzwerk-fgf.nrw.de/fileadmin/media/media-fgf/download/publikationen/Studie-01\\_Netzwerk-FGF-Forschungsbericht.pdf](http://www.netzwerk-fgf.nrw.de/fileadmin/media/media-fgf/download/publikationen/Studie-01_Netzwerk-FGF-Forschungsbericht.pdf)>, 23.08.2012. Damals hatte die Hochschule für Musik Detmold eine Zweigstelle in Dortmund (etwa 20 km von Unna entfernt), die allerdings wenig später geschlossen wurde.

<sup>166</sup> Vgl. Rebecca Grotjahn, *Netzwerkprofessorinnen stellen sich vor* (=Journal Netzwerk Frauenforschung NRW 21), 2006, <[http://www.netzwerk-fgf.nrw.de/fileadmin/media/media-fgf/download/publikationen/Journal-21\\_Netzwerk-FGF.pdf](http://www.netzwerk-fgf.nrw.de/fileadmin/media/media-fgf/download/publikationen/Journal-21_Netzwerk-FGF.pdf)>, 23.08.2012.

künstlerischen Arbeiten – darunter auch Tonbänder – als auch die finanzielle Erbschaft der Stadt Unna übertrug.<sup>167</sup> Die finanziellen Mittel (ca. 1 Mio. DM) wurden in eine Stiftung (Sybil-Westendorp-Stiftung) eingebracht, die der Komponistinnenbibliothek zugute kommen soll und sich zum Ziel gesetzt hat, „die Musik von Komponistinnen zu sammeln, zu erforschen und zu fördern.“<sup>168</sup> Um diesem Stiftungszweck gerecht zu werden, wurde der von Elke Mascha Blankenburg initiierte Kompositionswettbewerb seit Gründung zweijährlich bis 2008 fortgeführt<sup>169</sup> und fanden Konzerte, in denen Kompositionen von Frauen aufgeführt wurden, im vorhandenen kleinen Konzertraum statt. Unter anderem veranstalteten Beatrix Borchard 2001 und Rebecca Grotjahn 2007 Konzertabende mit Studierenden als Interpreten.<sup>170</sup> Die Verbindung zur Hochschule für Musik Detmold wurde im Jahr 2007 von Hochschulseite abgebrochen, danach war die von der Stadt zur Verfügung gestellte Arbeitskraft allein für die Bibliothek zuständig.<sup>171</sup>

## 4.2 Bestand und Ausstattung

Bei ihrer Eröffnung im Jahr 1992 umfasste die Bibliothek in etwa 3500 Kompositionen. Das in die Internationale Komponistinnenbibliothek übergegangene ‹Europäische Frauenarchiv› umfasste 1990 ca. 2000

---

<sup>167</sup> Vgl. Stadt Unna, *Die Sybil-Westendorp-Stiftung*, <<http://www.unna.de/kreisstadt+unna/kreisstadt-unna/bildung-kultur-geschichte/kultur/sybil-westendorp-stiftung/>>, 23.08.2012[a].

<sup>168</sup> Ebd. Aus einer E-Mail von der vom Kulturrat für die Bibliothek zuständigen Frau Heine geht allerdings hervor, dass der Stiftungszweck sich auf die Bewahrung und Zugänglichmachung des Westendorp-Nachlasses bezieht (siehe Anhang). Auf der Website des ‹Deutschen Informationszentrum Kulturförderung›, welches mit dem Bundesverband deutscher Stiftungen kooperiert, wird der Stiftungszweck sowohl auf den Westendorp-Nachlass, als auch auf Kompositionen von Frauen bezogen: Deutsches Informationszentrum Kulturförderung, *Sybil-Westendorp-Stiftung*, <<http://www.kulturfoerderung.org/dizk/details.htm?idKey=showOrgaDetails&idValue=3477&selectedLocale=de>>, 23.08.2012.

<sup>169</sup> Wohl zum letzten Mal im Jahr 2008 in Zusammenarbeit mit dem Verband GEDOK e.V., der seit 1950 ebenfalls einen Komponistinnen Wettbewerb ausschreibt. Vgl. GEDOK e.V., *Kunstpreis. Musik. Internationaler Komponistinnen Wettbewerb*, <<http://www.gedok.de/08/?p=24>>, 23.08.2012. Das Programm ist ebenfalls noch einzusehen: GEDOK e.V., *Internationaler Komponistinnen Wettbewerb* Broschüre, 2008, <<http://www.gedok.de/08/files/file/Kompo-Broschuere-Ansicht.pdf>>, 24.08.2012. Da sich keine weiteren Publikationen dazu finden lassen, gehe ich davon aus, dass nach 2008 keine weiteren Ausschreibungen stattgefunden haben.

<sup>170</sup> Vgl. Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn, *Veranstaltungen von und am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn*, <<http://muwi-detmold-paderborn.de/forschung/veranstaltungen.html>>, 24.08.2012.

<sup>171</sup> In einem Gespräch mit Frau Prof. Dr. Grotjahn vom 19.07.2011 gab sie als Gründe die Uneinigkeit über die weitere Ausgestaltung der Zusammenarbeit, die weitere Ausrichtung der Bibliothek und der zu ergreifenden Maßnahmen an.

Medieneinheiten; die meisten davon waren Publikationen von Kompositionen.<sup>172</sup> Elke Mascha Blankenburg hatte zusätzlich international Komponistinnen und Verlage mit der Bitte um Einsendung der eigenen bzw. verlegten Werke angeschrieben. Die Privatsammlung von Elke Mascha Blankenburg wurde als Leihgabe in die Bibliothek gebracht.<sup>173</sup> Etwa 1500 weitere Kompositionen, dazu Tonbänder und Schallplatten, kamen so zusammen. Darunter befanden sich einige Autografe in Kopien, Handschriften und Erstdrucke der Komponistinnen Barbara Strozzi und Francesca Caccini,<sup>174</sup> von Fanny Hensel und Luise Farrenc.<sup>175</sup> Außerdem hatten vier Komponistinnen ihr Gesamtwerk der Bibliothek zur Verfügung gestellt.<sup>176</sup> Später hinzu kamen der Nachlass von Sybil Westendorp in Form von Noten, Tonbändern und Mikrofilmen<sup>177</sup> und einige Neuerwerbungen durch Rebecca Grotjahn.<sup>178</sup>

### 4.3 Aktueller Zustand

Seit 2009 ist die Bibliothek personell nicht mehr besetzt und die Internetpräsenz abgeschaltet. Es gibt keine regelmäßigen Öffnungszeiten, sondern nur Termine auf Anfrage.<sup>179</sup> Die Bibliothek befindet sich weiterhin im Nicolai-Haus, in dem für die Medien drei kleinere Räume zur Verfügung stehen. Einer von zwei Arbeitsplätzen ist von dem Literaturbüro benutzt, welches auch in dem Gebäude untergebracht ist, der andere – da nicht besetzt – dient als Ablagefläche.

Derzeit werden ein Teil der nötigen Tätigkeiten von einer ehrenamtlichen Kraft übernommen. Eine Inventur des Bestands wurde bereits vorgenommen und in nächster Zukunft soll das Bestandsverzeichnis in einem Online-Katalog zugänglich gemacht werden.

---

<sup>172</sup> Vgl. Olivier 1990, S. 1.

<sup>173</sup> Vgl. Kulturamt Unna 1991, Vorwort S. III.

<sup>174</sup> Vgl. ebd.

<sup>175</sup> Vgl. ebd., Vorwort S. IIIf.

<sup>176</sup> Vgl. ebd., Vorwort S. IV. Die vier Frauen sind Erna Woll, Hilde Hager-Zimmermann, Marianne Stoll und Felicitas Kukuck.

<sup>177</sup> Vgl. Stadt Unna 2012[a].

<sup>178</sup> Nach eigenen Angaben von Rebecca Grotjahn, allerdings nicht näher ausgeführt (Gespräch vom 19.07.2011).

<sup>179</sup> Vgl. Stadt Unna, *Sybil-Westendorp-Stiftung. Anfahrt und Öffnungszeiten*, <[http://www.unna.de/kreisstadt+unna/kreisstadt-unna/kultur-und-geschichte/kultur/sybil-westendorp-stiftung/anfahrt-und-oeffnungszeiten.html?idlog\\_result=28227982](http://www.unna.de/kreisstadt+unna/kreisstadt-unna/kultur-und-geschichte/kultur/sybil-westendorp-stiftung/anfahrt-und-oeffnungszeiten.html?idlog_result=28227982)>, 23.08.2012[b].

Derzeit umfasst die Bibliothek ungefähr 4000 Medieneinheiten, die in einer Freihandaufstellung bereitgestellt werden. Dazu wird die Möglichkeit des Anhörens durch ein Abspielgerät für verschiedene auditive Medien gegeben. Die Kompositionen sind zu einem großen Teil in Kopien der Publikationen vorhanden, woraus sich vor allem rechtliche Fragen ergeben. Hinzu kommt, dass in Ermangelung von Kenntnissen zum Bibliothekswesen und wissenschaftlicher Quellenarbeit der ersten Sammlerinnen viele Kompositionen unzureichend mit Nachweisen zu Fundorten und Kopiervorlagen versehen sind. Die Überlegungen, die Internationale Komponistinnenbibliothek Unna an eine Universität zu übertragen, stehen weiterhin im Raum. Jedoch ist durch den aktuellen Zustand der Bibliothek eine Vermittlung derzeit nicht möglich.<sup>180</sup>

---

<sup>180</sup> Bei einem Ortstermin am 10.08.2012 konnte ich mir einen Überblick über den Bestand und Zustand der Bibliothek bekommen. Es waren sowohl Frau Heine vom Kulturamt als auch Herr Wittig als ehrenamtliche Kraft zugegen, die diesen aktuellen Stand und die weiteren Pläne wie dargelegt schilderten. Als Schwierigkeit stellten beide die Aufbereitung des bestehenden Katalogs, worin z.B. Angaben zu Besetzungen fehlen, und die Zugänglichmachung, vor allem durch Urheberrechtsfragen, dar. Fotos von der Bibliothek, die bei diesem Besuch gemacht wurden, finden sich im Anhang.



## 5 Die Komponistinnenbibliothek als Institution des kulturellen Gedächtnisses zwischen Frauenbewegung und Wissenschaft

Kanonkritik bedeutete für die zweite Frauenbewegung die Forderung nach mehr Präsenz von Frauen und ihrem Schaffen im kulturellen Funktionsgedächtnis. In näherer Betrachtung der Konstituierung von kulturellem Gedächtnis fällt auf, dass Bibliotheken und Archive in einer Schriftkultur wie unserer eine große Bedeutung für dieses haben. Für die wissenschaftliche Forschung haben die genannten Institutionen des kulturellen Gedächtnisses eine ebenso wichtige Geltung, da sie als Speichergedächtnis den Wissenschaftler\_innen Grundlage für historische Forschung sein können.

Es bleibt also zu analysieren, ob die Internationale Komponistinnenbibliothek Unna eine Institution des kulturellen Gedächtnisses ist, welche Funktionen ihr damit zukommen und welche Bedeutung sie in der Frauenbewegung und für die musikwissenschaftlichen Gender Studies hat.

Die Idee für ein Frauenmusikarchiv entstand bei Elke Mascha Blankenburg in Anregung durch die Aktivitäten anderer Frauen in der Frauenbewegung. Viele Frauen beschäftigten sich in unterschiedlichsten Bereichen mit der Sichtbarmachung von Frauen und ihrem Wirken. Grundsätzlich ging es darum, Frauen in das kollektive Gedächtnis einzugliedern; zum einen im kommunikativen Gedächtnis z.B. durch Gesprächskreise und Diskussionsrunden, zum anderen im kulturellen Gedächtnis z.B. durch Frauenzeitschriften und Sammlungen. Das Archiv des <Arbeitskreises Frau und Musik> wollte Frauen gezielt in das musikkulturelle Gedächtnis<sup>181</sup> einbringen und einen Rahmen für Forschungsarbeiten schaffen.

Die spezielle Intention für die Entstehung der Bibliothek war, Komponistinnen und ihre Werke zu sammeln und konzentriert an einem Ort für „WissenschaftlerInnen, KünstlerInnen, JournalistInnen und PädagogInnen“<sup>182</sup> zugänglich zu machen. Damit erfüllt sie die grundlegenden Funktionen einer Bibliothek des kulturellen

---

<sup>181</sup> Da es sich hier um das kulturelle Gedächtnis in Bezug auf Musikwissenschaften, Musizieren und Musikrezeption handelt, kann vom musikkulturellen Gedächtnis gesprochen werden.

<sup>182</sup> Kulturamt Unna 1991, Vorwort S. IV.

Gedächtnisses *Sammeln, Ordnen, Bewahren und Bereitstellen*<sup>183</sup>: Es waren Räumlichkeiten vorhanden, zuständige Mitarbeiter\_innen eingestellt und regelmäßige Öffnungszeiten eingerichtet. Die weitere Funktion des *Auswählens* ist durch ihre Spezialisierung auf Kompositionen von Frauen und dazugehörige Materialien, also einen eng begrenzten Sammelauftrag, erfüllt. Der Auftrag des *aktiven Vermittelns* ist durch die erste Besetzung der Leitungsstelle mit der fachlich erfahrenen Antje Olivier<sup>184</sup> als Ansprechpartnerin gegeben bzw. intendiert.<sup>185</sup> Zwei Jahre nach Eröffnung verfügt die Bibliothek über einen Etat von 22.000 DM, mit dem die *Bestandserweiterung* ebenfalls möglich wird.<sup>186</sup> Mit der Aufstellung in einem Freihandbereich wird zunächst der Bereich des *Funktionsgedächtnisses* angesprochen.

Da für den Bestand der Bibliothek ebenfalls handschriftliche Werke von Komponistinnen eingeschickt wurden, kann für diesen Teil auch von einem *Archiv* gesprochen werden.

Alle nötigen Funktionen sind demnach zu Gründungszeit der Internationalen Komponistinnenbibliothek erfüllt und es kann von einer Mischform aus Archiv und Bibliothek als Institution des musikkulturellen Gedächtnisses gesprochen werden.

Respektive des jetzigen Zustands der Bibliothek sind gleich mehrere Funktionen einer Institution des kulturellen Gedächtnisses ausgesetzt. Da es keine geregelten Öffnungszeiten gibt, ist die Zugänglichkeit eingeschränkt. Die Freihandaufstellung wird damit eher zu einer Magazinaufstellung, die nur auf Anfrage erreichbar und damit dem *Speichergedächtnis* zuzuordnen ist. Durch das Fehlen von fachkundigem Personal können die Funktionen der Bestandserweiterung, des Ordners und des aktiven Vermittelns nicht mehr erfüllt werden. Hinzu kommt, dass zuletzt nicht auf den veränderten Stand der Kommunikationstechniken eingegangen wurde und damit die heutigen Anforderungen an eine Bibliothek nicht erfüllt werden

---

<sup>183</sup> Vgl. Kapitel 2.2.2.

<sup>184</sup> Antje Olivier hatte sieben Jahre lang das Archiv des Arbeitskreises Frau und Musik betreut, 1988 ein Komponistinnen-Lexikon mitherausgegeben, einen eigenen Verlag für Frauenkompositionen gegründet und anschließend mit dem Europäischen Frauenarchiv ein weiteres Archiv betreut, vgl. Olivier 1990, Umschlag rückseitig. Allerdings fehlten ihr Grundlagenkenntnisse in bibliothekarischer Arbeit. Für den wissenschaftlichen Bereich gab es bis 1992 durch die fehlende Institutionalisierung der musikwissenschaftlichen Genderforschung noch keine Grundlagen zur Quellenarbeit.

<sup>185</sup> Vgl. Kulturamt Unna 1991, Vorwort S. IV: „fachkundig beraten werden“.

<sup>186</sup> Vgl. Schalz-Laurenze 1995, S. 61.

können.<sup>187</sup> Unter diesen Bedingungen kann nicht von einer Bibliothek im Sinne des kulturellen Gedächtnisses gesprochen werden, da die Komponistinnenbibliothek entscheidende Funktionsmerkmale nicht leistet.

Im Hinblick auf den ursprünglichen Gedanken der Sichtbarmachung von weiblichem Schaffen erfüllte die Bibliothek zunächst ihren Zweck. Mit ca. 3 Anfragen pro Tag wurde die Bibliothek regelmäßig genutzt und trug dazu bei, Frauen in Teile des musikkulturellen Funktionsgedächtnisses einzubringen und damit die bisherigen gender-bedingten Erinnerungsformen zu überwinden.<sup>188</sup> Der Kanon – von Jan Assmann auch als ‚Wiedergebrauchstexte‘ beschrieben – als das musikkulturelle Funktionsgedächtnis entsteht durch das wiederholte Gebrauchen von Texten bzw. Noten. Bei einer Präsenzbibliothek wie der Komponistinnenbibliothek ist dies im Bereich des Musizierens, also des Repertoirekanons, nicht möglich: Kompositionen können – ohne Urheberrechtsverletzungen durch Kopieren – nicht aufgeführt werden, also auch nicht im regelmäßigen Gebrauch und im musikkulturellen Gedächtnis sein.

Ähnliches gilt für den disziplinären Kanon. Bot die Bibliothek zu Beginn eine fachlich erfahrene Ansprechpartnerin, so ist nun ohne personelle Besetzung die kompetente Betreuung und Auskunft nicht mehr gegeben. Eine Einbringung von bestimmten Kompositionen aus dieser Bibliothek in den wissenschaftlichen Kanon wird unter solchen Bedingungen nur schwer erfolgen, denn Wissenschaftler\_innen und Archivar\_innen sind in ihrer Arbeit aufeinander angewiesen.<sup>189</sup>

Nachdem nun gezeigt wurde, dass die Komponistinnenbibliothek Unna zumindest im Anfang den Funktionen und Aufgaben einer Bibliothek als Institution des musikkulturellen Gedächtnisses entsprach, bleibt zu zeigen, welche Bedeutung ihr für die Frauenbewegung und die Musikwissenschaften zukommt.

Wie in der geschichtlichen Beschreibung dargelegt wurde, steht die Bibliothek in der Tradition der in der Mitte der 1970er Jahre entstandenen Frauenprojekte. Die Gründung des ‚Arbeitskreises Frau und Musik‘ mit dem Ziel der Sichtbarmachung von musikschaftenden Frauen, entspricht einem solchen Frauenprojekt. Durch den schnellen Zuwachs der Mitgliederzahl lässt sich vermuten, dass der Arbeitskreis bei

---

<sup>187</sup> Vgl. Heber 2009, S. 204. Tanja Heber geht davon aus, dass die Bibliothek als Teil des kulturellen Gedächtnisses nur ihre Aufgaben erfüllen kann, wenn sie auf die gesellschaftlichen Veränderungen eingeht. Dazu gehört für sie zum Beispiel Selbstverbuchung und entscheidend ‚internationale virtuelle Datenbanken‘.

<sup>188</sup> Vgl. Schalz-Laurenze 1995, S. 61.

<sup>189</sup> Vgl. Assmann, A. 2010, S. 168.

vielen musikaktiven Frauen auf Interesse stieß und die Auseinandersetzung mit der Rolle der Frau im Musikleben förderte. Mit ihrem Werk ›Frau, Musik und Männerherrschaft‹ begann Eva Rieger die Überlegungen aus der Frauenbewegung und dem Arbeitskreis' in einen wissenschaftlichen Diskurs einzubringen.<sup>190</sup> Damit erhält die Bibliothek als eine Nachfolgerin des Arbeitskreises eine erste Bedeutung für den Institutionalierungsprozess der musikwissenschaftlichen Genderforschung.

Die Institutionalisierung der Bibliothek kann als eine weitere Verankerung und Akzeptanz der Thematik im gesellschaftlichen Bewusstsein gesehen werden. Die Kooperation mit der Hochschule für Musik Detmold/Paderborn war dann einerseits für die gesellschaftliche und wissenschaftliche Anerkennung der Institution selbst wichtig, andererseits wurden damit die Anliegen der Bibliothek in einen universitären Rahmen getragen. Dass die erste Professur im Bereich der Frauenmusikforschung in Detmold ausgeschrieben wurde, ist vermutlich mit Institutionalisierung der Bibliothek verknüpft: Die bestehende Kooperation mit Unna, die daraus folgende wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Thematik, sowie die Nähe der Zweigstelle Dortmund könnten Impulse für die Förderung der Professur (in Verbindung mit der Übernahme der Bibliotheksleitung) durch das ›Netzwerk Frauenforschung NRW‹ gewesen sein. Somit hätte die Bibliothek wieder zu dem Institutionalierungsprozess beigetragen.

Mit dem Schwerpunkt auf Komponistinnen liegt die inhaltliche Ausrichtung der Bibliothek im Bereich der Frauenforschung. Dies entspricht dem Arbeitsansatz der musikwissenschaftlichen Geschlechterforschung der ersten Jahre. Bald danach folgte die Ausrichtung der Musikwissenschaften an den Fragestellungen der Gender Studies. Auch wenn Frauenforschung und Gender Studies ‚Hand in Hand‘ arbeiten sollen, muss eine Institution wie die Komponistinnenbibliothek auf die sich entwickelnden Umstände des Umfelds eingehen. Die Musikwissenschaften orientieren sich in Folge dessen am Begriff der ›Kulturgeschichte‹. Forschung in diesem Bereich betrachtet nicht nur die Komposition selbst, sondern auch die kulturellen und gesellschaftlichen Umstände. Daraus resultierend sind in diesem Gebiet der musikwissenschaftlichen Gender Studies in den letzten Jahren eine Vielzahl wissenschaftlicher Arbeiten gerade zu Leben, Wirken und Werken von

---

<sup>190</sup>Vgl. Rieger 1981.

Komponistinnen veröffentlicht worden.<sup>191</sup> Für die wissenschaftliche Arbeit ist deswegen von Wichtigkeit, auf einen aktuellen, stetig erweiterten Bibliotheksbestand zurückgreifen zu können.

Wie Tanja Heber bereits herausgestellt hat, müssen Bibliotheken auf ihre Umwelt reagieren, um ihren Inhalt an den aktuellen Diskurs anschlussfähig zu halten.<sup>192</sup> Die Komponistinnenbibliothek Unna hat diese Notwendigkeit in den letzten Jahren in mehreren Punkten nicht erfüllt: Es gab keine Erweiterungen des Bestands z.B. im Bereich der Fachliteratur, frei gewordene Stellen wurden nicht besetzt und die technische Weiterentwicklung z.B. des Bibliothekskatalogs wurde nicht vorgenommen. Mit Kündigung der Kooperation der Musikhochschule Detmold geht außerdem die Anbindung an eine wissenschaftliche Einrichtung verloren. Der Wunsch der Gründerin, die Bibliothek auch als Ort für Forschung und Wissenschaft zu etablieren, wird damit nicht erfüllt.

Im derzeitigen Zustand ist die Komponistinnenbibliothek Unna keine Bibliothek im Sinne einer Institution des kulturellen Gedächtnisses. Ihrem ursprünglichen Zweck, Musik von Frauen in den Repertoirekanon und den disziplinären Kanon zu installieren, wird die Bibliothek nicht mehr gerecht. Zwar hat die Bibliothek zu Beginn der Verwissenschaftlichung von Frauenforschung im Bereich der Kanonkritik, der Sichtbarmachung und der Institutionalisierung einen wichtigen Beitrag geleistet, doch ist durch die fehlende Weiterentwicklung der inhaltlichen und technischen Ausrichtung der Anschluss an die derzeit relevanten Themen und Bedürfnisse in Wissenschaft und Forschung nicht gelungen.

---

<sup>191</sup> Einen guten Überblick dazu bietet der Aufsatz von Eva Rieger „Frau, Musik und Männerherrschaft revisited“, siehe Rieger 2010.

<sup>192</sup> Vgl. Heber 2009, S. 135 und 204.

## 6 Ausblick

Die Theorie des kulturellen Gedächtnisses ist der Ausgangspunkt dieser Arbeit, um daran zu untersuchen, welche Bedeutung Institutionen wie die Internationale Komponistinnenbibliothek Unna für die Erinnerungen an musikaktive Frauen im gesellschaftlichen Leben haben.

Wenn also festgestellt werden kann, dass die Internationale Komponistinnenbibliothek Unna derzeit keine Bibliothek im Sinne einer Institution des kulturellen Gedächtnisses ist, stellt sich die Frage nach dem weiteren Nutzen der Bibliothek. Ist es nicht vielmehr so, dass eine Bibliothek, die nicht verwendet werden kann, auch keinen aktuellen gesellschaftlichen Nutzen mehr hat? Welche Konsequenz folgt für das kulturelle Gedächtnis aus dem Fehlen dieser Bibliothek?

Es könnte vermuten werden, dass die Bibliothek sich – ähnlich wie für die Frauenforschung häufig postuliert<sup>193</sup> – selber überflüssig gemacht hat: Wenn die Werke von Komponistinnen Teil eines wissenschaftlichen Diskurses geworden sind, brauche es keine Bibliothek mehr, um diese sichtbar zu machen. Denn als wissenschaftlicher Forschungsgegenstand erfahren sie Gleichberechtigung mit Werken von Komponisten. Werke von Komponistinnen würden wieder entdeckt, seien aber aus anderen als gender-bedingten Gründen nicht in den Repertoirekanon aufgenommen worden. Die Komponistinnen seien an anderer Stelle als der Bibliothek in das kulturelle Gedächtnis zurückgerufen worden und machten damit die Bibliothek als Gedächtnisort überflüssig.

Diese Argumentation widerspricht jedoch der Tatsache, dass Institutionen wie das <Sophie-Drinker-Institut><sup>194</sup> in Bremen erst in den letzten zehn Jahren entstanden und Bedeutung für die wissenschaftliche Forschung erlangt haben. Die vermehrte Einrichtung von Professuren zur musikwissenschaftlichen Genderforschung entspricht ebenfalls der Tendenz zu einer größeren Etablierung dieser in den Musikwissenschaften.

Vielmehr muss die Komponistinnenbibliothek im Vergleich zu anderen Instituten aus dem Bereich der musikwissenschaftlichen Gender Studies betrachtet werden. Wie bereits ausgeführt, hat sich die Bibliothek seit Mitte der 2000er Jahre, nach

---

<sup>193</sup> Vgl. Grotjahn 2010a, S. 27.

<sup>194</sup> Vgl. Sophie Drinker Institut, <<http://www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php>>, 30.08.2012.

Beendigung der Kooperation mit der Hochschule für Musik Detmold, weder technisch noch im Bestand weiterentwickelt. In der Zwischenzeit entstand neben dem ‹Sophie-Drinker-Institut› auch das ‹Forschungszentrum Musik und Gender› an der Hochschule für Musik und Theater Hannover, sowie die Internetplattform ‹Musik und Gender im Internet› an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.<sup>195</sup> Das ‹Archiv Frau und Musik› in Frankfurt a.M., das aus dem Archiv des ‹Internationalen Arbeitskreises Frau und Musik› zunächst in Kassel, dann in Frankfurt entstand und mit einem ähnlichen Bestand wie die Bibliothek in Unna begann,<sup>196</sup> hat heute ca. 20.000 Medieneinheiten in seinem Bestand.<sup>197</sup> Alle genannten Institutionen haben einen wissenschaftlich ausgerichteten Arbeitsauftrag, entsprechendes wissenschaftliches als auch bibliothekarisches/archivarisches Personal und entsprechen mit einer professionellen Internetpräsenz und einem Online-Katalog den technisch aktuellen Anforderungen. Die einzelnen Institutionen sind untereinander vernetzt und können damit von den neuesten Forschungsständen erfahren und profitieren.<sup>198</sup> Die Komponistinnenbibliothek Unna ist als kleine, nicht aktuelle Bibliothek für die Forschung damit nicht von großer Bedeutung, denn Wissenschaftler\_innen nutzen viel eher die größeren, aktiven Institutionen, um auch die eigene Forschung auf dem aktuellsten Stand zu halten.

Ohne wichtige Erweiterungen und Erneuerungen ist eine wissenschaftliche Nutzung der Komponistinnenbibliothek nur für sehr spezielle Forschungsprojekte von größerer Bedeutung. Darüber hinaus fehlt der Bibliothek die universitäre Anbindung, um aktuell und forschungsrelevant zu bleiben. Unna hat vermutlich keine ausgeprägte Musikszene, die sich mit Musik von Frauen beschäftigt. Anzunehmen ist, dass in einem universitären Umfeld ein größerer Kreis von Musiker\_innen, die sich für Werke von Komponistinnen interessieren könnten, zu finden ist.

Für das kulturelle Gedächtnis ist eine nicht genutzte oder nicht benutzbare Bibliothek kaum von Bedeutung: Wenn neben dem eingeschränkten Zugang zu den

---

<sup>195</sup> Vgl. Forschungszentrum Musik und Gender, <<http://www.fmg.hmtm-hannover.de/>>, 30.08.2012; Musik und Gender im Internet, <<http://mugi.hfht-hamburg.de/>>, 30.08.2012[a].

<sup>196</sup> Rebecca Grotjahn hat in dem genannten Gespräch die Vermutung aufgestellt, dass bei Weggang des Archivs nach Kassel, der gesamte Bestand in Kopie bei Antje Olivier oder Elke Mascha Blankenburg geblieben ist und später in die Komponistinnenbibliothek Unna eingegangen ist.

<sup>197</sup> Archiv Frau und Musik, *Startseite*, <<http://www.archiv-frau-musik.de/cms/>>, 27.08.2012[b].

<sup>198</sup> Auch auf die Komponistinnenbibliothek Unna wird häufig noch als Link auf die allerdings nicht mehr vorhandene Internetpräsenz verwiesen.

Dokumenten, der Bestand nicht recherchiert werden kann, werden sich mögliche Nutzer\_innen zunächst an andere Institutionen wenden.

Allerdings werden die Komponistinnen dennoch in das kulturelle Gedächtnis eingebracht, nämlich durch die vielfach institutionalisierte Genderforschung an den musikwissenschaftlichen Instituten mit Einrichtungen wie z.B. dem Musikerinnenlexikon unter *«Musik und Gender im Internet»*.<sup>199</sup>

Womöglich ist der Vorschlag der *«Grünen Alternativen Liste»*, die Bibliothek an eine Hochschule anzugliedern, eine zukunftsweisende Forderung. Wenn der Bibliotheksbestand in bestehende Strukturen an einer Hochschule mit einem Schwerpunkt in musikwissenschaftliche Genderforschung eingegliedert werden sollte, könnte die Bibliothek eine neue Geltung erfahren und damit den ursprünglichen Zweck wieder erfüllen.

---

<sup>199</sup> *Musik und Gender im Internet, Lexikalische Artikel*, [http://mugi.hfmt-hamburg.de/A\\_lexartikel/index.php](http://mugi.hfmt-hamburg.de/A_lexartikel/index.php), 29.08.2012[b].



## Literaturverzeichnis

- Angerer, Marie-Luise/Dorer, Johanna, „Auf dem Weg zu einer feministischen Kommunikations- und Medientheorie“, in: *Gender und Medien. Theoretische Ansätze, empirische Befunde und Praxis der Massenkommunikation: Ein Textbuch zur Einführung*, hrsg. von dens. (=Studienbücher zur Publizistik- und Kommunikationswissenschaft 9), Wien 1994.
- Assmann, Aleida, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999.
- Assmann, Aleida, „Speichern oder Erinnern? Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon“, in: *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive; Teil 2: Die Erfindung des Ursprungs, Die Systematisierung der Zeit*, hrsg. von Moritz Csáky/Peter Stachel (=Passagen Orte des Gedächtnisses), Wien 2001, S. 15-29.
- Assmann, Aleida, „Kanon und Archiv – Genderprobleme in der Dynamik des kulturellen Gedächtnisses“, in: *A Canon of Our Own. Kanonkritik und Kanonbildung in den Gender Studies*, hrsg. von Marlen Bidwell-Steiner/Karin S. Wozonig (=Gendered Subjects 3), Innsbruck u. a. 2006, S. 21-34.
- Assmann, Aleida, „Geschlecht und kulturelles Gedächtnis“, in: *Erinnern und Geschlecht. Band 1*, hrsg. von Meike Penkwitt, erschienen in: *Freiburger FrauenStudien. Zeitschrift für Interdisziplinäre Frauenforschung* 19 (2006), S. 29-45.
- Assmann, Aleida, „Archive und Bibliotheken“, in: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. von Christian Gudehus/Ariane Echenberg/Harald Welzer, Stuttgart 2010, S. 165-170.
- Assmann, Aleida, *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen* (=Grundlagen der Anglistik und Amerikanistik 27), Berlin 2011.
- Assmann, Jan, „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in: *Kultur und Gedächtnis*, hrsg. von dems./Tonio Hölscher, Frankfurt a.M. 1988, S. 9-19.
- Assmann, Jan, „Körper und Schrift als Gedächtnisspeicher. Vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis“, in: *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive; Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit, Kompensation von Geschichtsverlust*, hrsg. von Moritz Csáky/Peter Stachel, Wien 2000, S. 199-213.
- Auer, Leopold, „Zur Rolle der Archive bei der Vernichtung und (Re-)Konstruktion von Vergangenheit“, in: *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive; Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit, Kompensation von Geschichtsverlust*, hrsg. von Moritz Csáky/Peter Stachel (=Passagen Orte des Gedächtnisses), Wien 2000, S. 57-66.
- Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hrsg.), *Forschungsbericht 2000* (=Studien Netzwerk Frauenforschung NRW 1), Dortmund 2001, <[http://www.netzwerk-fgf.nrw.de/fileadmin/media/media-fgf/download/publikationen/Studie-01\\_Netzwerk-FGF-Forschungsbericht.pdf](http://www.netzwerk-fgf.nrw.de/fileadmin/media/media-fgf/download/publikationen/Studie-01_Netzwerk-FGF-Forschungsbericht.pdf)>, 23.08.2012.
- Brüns, Elke, Art. „Frauenforschung“, in: *Metzler Lexikon Gender Studies Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, hrsg. von Renate Kroll, Stuttgart 2002, S. 119-121.
- Citron, Marcia J., *Gender and the Musical Canon*, Cambridge 1993.
- Citron, Marcia J., Art. „Kanon“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hrsg. von Melanie Unseld/Annette Kreutziger-Herr, Kassel 2010, S. 301-302.

- Clark, Terry N., „Die Stadien wissenschaftlicher Institutionalisierung“, in: *Wissenschaftssoziologie II. Determinanten wissenschaftlicher Entwicklung*, hrsg. von Peter Weingart, Frankfurt a.M. 1974, S. 105-121.
- Drinker, Sophie, *Die Frau in der Musik. Eine soziologische Studie*, Zürich 1955.
- Erll, Astrid, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskultur. Eine Einführung*, Stuttgart 2005.
- Feldmann, Doris/Schülting, Sabine, Art. „Gender Studies/Gender-Forschung“, in: *Metzler Lexikon Gender Studies Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, hrsg. von Renate Kroll, Stuttgart 2002, S. 143-145.
- Finke, Gesa, „Vom Aufwand des Erinnerens: Die Tätigkeit der Witwe im Kontext von Gender und Kanonisierung“, in: *Gender Studies in der Musikwissenschaft – Quo Vadis?. Festschrift für Eva Rieger zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Annette Kreutziger-Herr u. a. (Jahrbuch Musik und Gender 3), Hildesheim/Zürich/New York 2010, S. 49-54.
- Fischer, Christine u.a., Art. „Kulturwissenschaft, Kulturgeschichte“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hrsg. von Annette Kreutziger-Herr/Melanie Unseld, Kassel 2010, S. 317-312.
- Fußmann, Klaus, "Historische Formungen. Dimensionen der Geschichtsdarstellung", in: *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*, hrsg. von dems./Heinrich Theodor Grütter/Jörn Rüsen, Köln/Weimar/Wien 1994, S. 27-44.
- Gildemeister, Regine, *Soziale Konstruktion von Geschlecht*, <<http://www2.gender.huberlin.de/geschlecht-ethnizitaet-klasse/www.geschlecht-ethnizitaet-klasse.de/upload/files/CMSEditor/Soziale%20Konstruktion%20von%20Geschlecht.pdf>>, 19.08.2012.
- Grotjahn, Rebecca, *Netzwerkprofessorinnen stellen sich vor* (=Journal Netzwerk Frauenforschung NRW 21), 2006, <[http://www.netzwerk-fgf.nrw.de/fileadmin/media/media-fgf/download/publikationen/Journal-21\\_Netzwerk-FGF.pdf](http://www.netzwerk-fgf.nrw.de/fileadmin/media/media-fgf/download/publikationen/Journal-21_Netzwerk-FGF.pdf)>, 23.08.2012.
- Grotjahn, Rebecca, „Musik und Gender – eine Einführung“, in: *Musik und Gender. Grundlagen – Methoden – Perspektiven*, hrsg. von Rebecca Grotjahn/Sabine Vogt (=Kompendien Musik 5), Laaber 2010[a], S. 18-42.
- Grotjahn, Rebecca, „Domino-Effekte. Überlegungen zu einer Geschlechtergeschichte der Musik“, in: *Gender Studies in der Musikwissenschaft – Quo Vadis?. Festschrift für Eva Rieger zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Annette Kreutziger-Herr u. a. (Jahrbuch Musik und Gender 3), Hildesheim/Zürich/New York 2010[b], S. 71-82.
- Halbwachs, Maurice, *Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen*, Frankfurt a.M. 1985.
- Hark, Sabine, *Dissidente Partizipation. Eine Diskursgeschichte des Feminismus*, Frankfurt a.M. 2005.
- Heber, Tanja, *Die Bibliothek als Speichersystem des kulturellen Gedächtnisses*, Marburg 2009.
- Kreutziger-Herr, Annette, Art. „Gender Studies. 8. Kritik an Gender Studies“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hrsg. von Annette Kreutziger-Herr/Melanie Unseld, Kassel 2010, S. 241-244.
- Kulturamt der Stadt Unna (Hrsg.), *Katalog der Internationalen Komponistinnenbibliothek Unna. Noten/Literatur/Ton- und Bildträger*, Unna 1991
- Latz, Birgit, *Frauenarchive. Grundlagen und Nutzungsmöglichkeiten* (=Kritische Medientheorie), Amsterdam 1989.
- Levy, Daniel, „Das kulturelle Gedächtnis“, in: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. von Christian Gudehus/Ariane Echenberg/Harald Welzer, Stuttgart 2010, S. 93-101
- Matussek, Peter, „Kulturwissenschaften und Gedächtnisforschung. Ein Verhältnis wechselseitiger Konstitution“, in: *Handlung Kultur Interpretation. Zeitschrift für Sozial*

- und *Kulturwissenschaften* 12 (2003), Heft 1, S. 59–71, [http://www.peter-matussek.de/Pub/A\\_50.html](http://www.peter-matussek.de/Pub/A_50.html), 15.4.2012.
- Nave-Herz, Rosemarie, *Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland*, Hannover<sup>5</sup> 1997.
- Nieberle, Sigrid/Rieger, Eva, „Frauenforschung, Geschlechterforschung und (post-)feministische Erkenntnisinteressen: Entwicklungen der Musikwissenschaft“, in: *Genus. Geschlechterforschung/Gender Studies in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Ein Handbuch*, hrsg. von Hadumod Bußmann/Renate Hof, Stuttgart 2005, S. 262-294.
- Noeske, Nina, Art. „Gender Studies. 1. Einleitung“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hrsg. von Annette Kreutziger-Herr/Melanie Unseld, Kassel 2010[a], S. 234.
- Noeske, Nina, „Gendering the Musical Canon vs. Canonizing Gender in Music? Musikwissenschaftliche Perspektiven“, in: *Gender Studies in der Musikwissenschaft – Quo Vadis?. Festschrift für Eva Rieger zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Annette Kreutziger-Herr u. a. (Jahrbuch Musik und Gender 3), Hildesheim/Zürich/New York 2010[b], S. 31-47.
- Noeske, Nina, Art. „Gender Studies. 2. Musikwissenschaftliche Gender Studies“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hrsg. von Annette Kreutziger-Herr/Melanie Unseld, Kassel 2010[c], S. 234-236.
- Noeske, Nina/Rode-Breymann, Susanne/Unseld, Melanie, Art. „Gender Studies“, in: *MGG<sup>2</sup> Supplement*, Kassel 2008, Sp. 239-251.
- Noeske, Nina/Rode-Breymann, Susanne/Unseld, Melanie, Art. „Gender Studies. 3. Musikwissenschaftliche Frauenforschung“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hrsg. von Annette Kreutziger-Herr/Melanie Unseld, Kassel 2010, S. 236-237.
- Olivier, Antje, *Komponistinnen. Eine Bestandsaufnahme. Die Sammlung des Europäischen Frauenmusikarchivs*, Düsseldorf 1990.
- Pusch, Luise F., „Zur Einleitung: Feminismus und Frauenbewegung – Versuch einer Begriffserklärung“, in: *Feminismus. Inspektion der Herrenkultur. Ein Handbuch*, hrsg. von ders. (=Neue Folge 192), Frankfurt a.M. 1983[a], S. 9-17.
- Pusch, Luise F. (Hrsg.), *Inspektion der Herrenkultur. Ein Handbuch* (=Neue Folge 192), Frankfurt a.M. 1983[b]
- Rieger, Eva, „*Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluss der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausbildung*“, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1981.
- Rieger, Eva, „Feministische Ansätze in der Musikwissenschaft“, in: *Feminismus. Inspektion der Herrenkultur. Ein Handbuch*, hrsg. von ders. (=Neue Folge 192), Frankfurt a.M. 1983, S. 100-117.
- Rieger, Eva, „Frau, Musik und Männerherrschaft revisited“, in: *Gender Studies in der Musikwissenschaft – Quo Vadis?. Festschrift für Eva Rieger zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Annette Kreutziger-Herr u. a. (Jahrbuch Musik und Gender 3), Hildesheim/Zürich/New York 2010, S. 63-69.
- Schalz-Laurenze, Ute, „Schicken Sie alles, was Sie haben. Die Frauenmusikarchive in Kassel, Unna und Weimar“, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 156 (1995), Heft 6, S. 58-61.
- Schenk, Herrad, *Die feministische Herausforderung. 150 Jahre Frauenbewegung in Deutschland* (=Beck'sche Reihe 213), München 1988.
- Schößler, Franziska, *Einführung in die Gender Studies* (=Akademie Studienbücher Literaturwissenschaft), Berlin 2008.
- Smudits, Alfred, *Mediamorphosen des Kulturschaffens. Kunst und Kommunikationstechnologien im Wandel*, Wien 2002.

- Stocker, Günther, *Schrift, Wissen und Gedächtnis. Das Motiv der Bibliothek als Spiegel des Medienwandels im 20. Jahrhundert* (=Epistemata Literaturwissenschaft 210), Würzburg 1997
- Unsel, Melanie, "Wider die Begrädigung eines Stromes - Gedanken über Musikgeschichtsschreibung", in: *Panta Rhei. Beiträge zum Begriff und zur Theorie der Geschichte*, hrsg. von Herbert Colla/Werner Faulstich München 2008, S. 109-124.
- Unsel, Melanie, *Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft* (=Oldenburger Universitätsreden 195), Oldenburg 2010, <<http://oops.uni-oldenburg.de/volltexte/2011/1171/pdf/ur195.pdf>>, 23.08.2012.
- Warnke, Krista, „Gender Studies verändern den Blick: Gedanken zu einer neuen Forschungsperspektive“, in: *Musik.Frau.Sprache. Interdisziplinäre Frauen- und Genderforschung an der Hochschule für Musik und Theater Hannover*, hrsg. von Hochschule für Musik und Theater Hannover/Kathrin Beyer/Annette Kreutziger-Herr (=Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte der Musik 5), Herbolzheim 2003, S. 13-25.

### Institutionelle Internetquellen

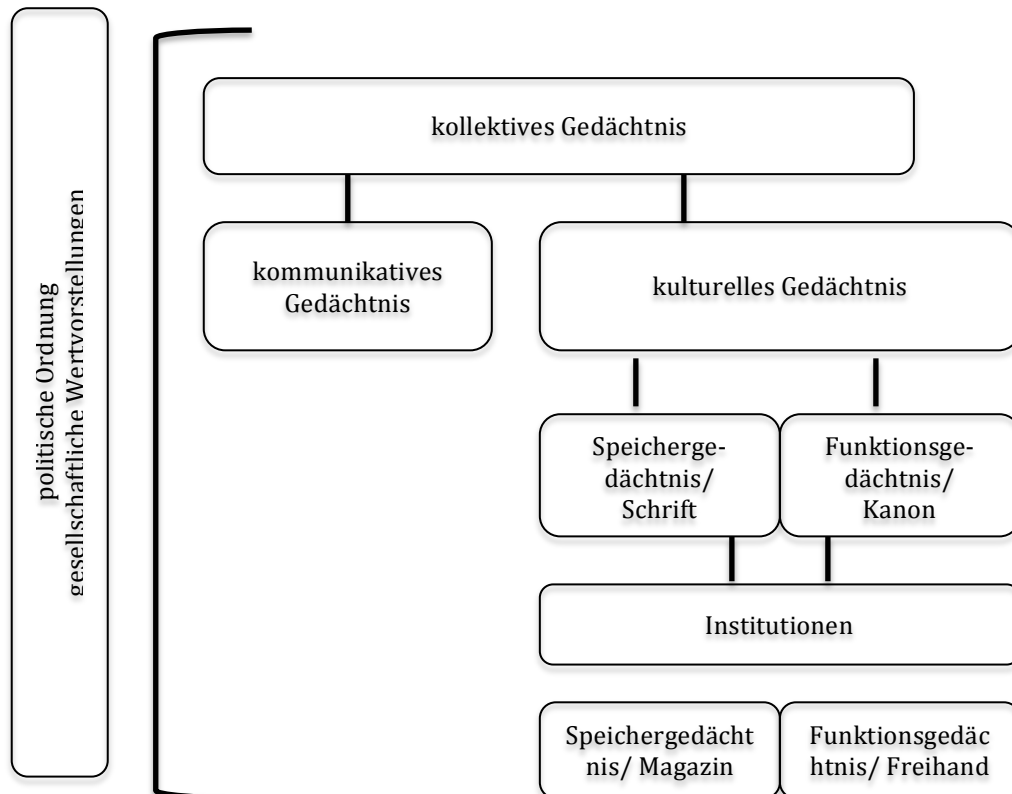
- Archiv Frau und Musik, Geschichte, <<http://www.archiv-frau-musik.de/cms/uber-das-archiv/geschichte>>, 22.08.2012[a].
- Archiv Frau und Musik, Startseite, <<http://www.archiv-frau-musik.de/cms/>>, 27.08.2012[b].
- Deutsche Nationalbibliothek, Leitbild, 21.02.2012, <[http://www.dnb.de/DE/Wir/Leitbild/leitbild\\_node.html;jsessionid=723120DD88C0BA23EB0B93D9AA99B8F8.prod-worker5](http://www.dnb.de/DE/Wir/Leitbild/leitbild_node.html;jsessionid=723120DD88C0BA23EB0B93D9AA99B8F8.prod-worker5)>, 25.08.2012.
- Deutsches Informationszentrum Kulturförderung, Sybil-Westendorp-Stiftung, <<http://www.kulturfoerderung.org/dizk/details.htm?idKey=showOrgaDetails&idValue=3477&selectedLocale=de>>, 23.08.2012.
- Forschungszentrum Musik und Gender, <<http://www.fmg.hmtm-hannover.de/>>, 30.08.2012.
- GEDOK e.V., Kunstpreis. Musik. Internationaler Komponistinnen Wettbewerb, <<http://www.gedok.de/08/?p=24>>, 23.08.2012[a].
- GEDOK e.V., Internationaler Komponistinnen Wettbewerb Broschüre, 2008, <<http://www.gedok.de/08/files/file/Kompo-Broschuere-Ansicht.pdf>>, 24.08.2012[b].
- Hartmann, Albert, Antrag 09.06.2011 - Komponistinnen-Archiv, <[http://gruene-unna.de/ratsantraege/?no\\_cache=1&expand=368234&displayNon=1&cHash=920b83b0b1e81dec5cc294ff2bdfbc26](http://gruene-unna.de/ratsantraege/?no_cache=1&expand=368234&displayNon=1&cHash=920b83b0b1e81dec5cc294ff2bdfbc26)>, 15.08.2012.
- Mascha Blankenburg, Elke, Biographie, <<http://mascha-blankenburg.de/biografie.html>>, 23.08.2012.
- Musik und Gender im Internet, <<http://mugi.hfmt-hamburg.de/>>, 30.08.2012[a].
- Musik und Gender im Internet, Lexikalische Artikel, <[http://mugi.hfmt-hamburg.de/A\\_lexartikel/index.php](http://mugi.hfmt-hamburg.de/A_lexartikel/index.php)>, 29.08.2012[b].
- Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn, Veranstaltungen von und am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn, <<http://muwi-detmold-paderborn.de/forschung/veranstaltungen.html>>, 24.08.2012.
- Stadt Unna, Die Sybil-Westendorp-Stiftung, <<http://www.unna.de/kreisstadt+unna/kreisstadt-unna/bildung-kultur-geschichte/kultur/sybil-westendorp-stiftung/>>, 23.08.2012[a].

Stadt Unna, Sybil-Westendorp-Stiftung. Anfahrt und Öffnungszeiten, <[http://www.unna.de/kreisstadt+unna/kreisstadt-unna/kultur-und-geschichte/kultur/sybil-westendorp-stiftung/anfahrt-und-oeffnungszeiten.html?idlog\\_result=28227982](http://www.unna.de/kreisstadt+unna/kreisstadt-unna/kultur-und-geschichte/kultur/sybil-westendorp-stiftung/anfahrt-und-oeffnungszeiten.html?idlog_result=28227982)>, 23.08.2012[b]

Sophie Drinker Institut, <<http://www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php>>, 30.08.2012.

# Anhang

## Übersicht zur den Gedächtnisbegriffen



## Unterschiede von Frauen- und Genderforschung

	Frauenforschung	Genderforschung
<b>Prämissen:</b>	Natürliche Geschlechterdifferenz ist Ausgangsbasis Geschlechterdifferenz ist Ergebnis des Patriarchats und der Sozialisation  Stabilität der Geschlechteridentität Rollentausch von Gender ist nicht möglich	Geschlechterdifferenz wird sozial/kulturell hergestellt  Differenz wird in Interaktionen zwischen Mann und Frau ständig konstruiert und aufrechterhalten Fragilität der Geschlechteridentität Rollentausch von Gender möglich
<b>Focus der Forschung:</b>	Frau, das Weibliche, das Ausgeschlossene  Die Norm Abweichung der Norm	Konstruktionsmechanismen und Regelsystem von „doing gender“ Differenz der Differenz Vielheit von Genderidentities
<b>Forschungsziel:</b>	Transparenz der Differenz  Aufzeigen der Konsequenzen für die Frau und die Gesellschaft  Aufdecken und Sichtbarmachen	Analyse der Konstruktionsprozesse Analyse der Geschlechteridentität und ihrer Vielfältigkeit (diversity) Analyse der Prozesse der Um- und Neudeutung der Differenz Rekonstruktion und Dekonstruktion
<b>Untersucht wird:</b>	Resultat der Geschlechtersegregation	Vorgang der Geschlechtersegregation
<b>Zielwert:</b>	Gleichheit Emanzipation	Gleichwertigkeit Entfaltung der Verschiedenheit

nach: Marie-Luise Angerer/Johanna Dorer, „Auf dem Weg zu einer feministischen Kommunikations- und Medientheorie“, in: *Gender und Medien. Theoretische Ansätze, empirische Befunde und Praxis der Massenkommunikation: Ein Textbuch zur Einführung*, hrsg. von dens. (=Studienbücher zur Publizistik- und Kommunikationswissenschaft 9), Wien 1994, S. 11f.

**Von:** "Heine, Theja" <Theja.Heine@stadt-unna.de>  
**Betreff:** **Kurzportrait Komponistinnenbibliothek Unna - MIT Anhang ;o)**  
**Datum:** 10. August 2012 12:36:00 MESZ  
**An:** "friederike.bunten@uni-oldenburg.de" <friederike.bunten@uni-oldenburg.de>  
▶ 1 Anhang, 20,5 KB

---

[Diesmal MIT Anhang... :o\)](#)

---

**Von:** Heine, Theja  
**Gesendet:** Freitag, 10. August 2012 12:34  
**An:** 'friederike.bunten@uni-oldenburg.de'  
**Betreff:** Kurzportrait Komponistinnenbibliothek Unna

Sehr geehrte Friederike Bunten,

wie besprochen finden Sie im Anhang nochmal ein Kurzportrait - sozusagen einen "Klappentext", um 'mal ein Bild aus der Literatur zu bemühen - mit den groben Eckdaten zur internationalen Komponistinnenbibliothek Unna.

Ich hoffe, der Ortstermin hat sich für Sie gelohnt und Sie haben das Material sammeln können, das Sie für Ihre Arbeit benötigen.

Falls Sie weitere Fragen haben, wenden Sie sich gerne an Herrn Wittig oder mich.  
Ich wünsche Ihnen weiterhin viele interessante Erkenntnisse und guten Erfolg.

Mit freundlichem Gruß aus dem zib

Theja Heine

Zentrum für Information und Bildung  
Lindenplatz 1  
59423 Unna  
fon 02303/ 103 -708  
fax 02303/ 103 -799  
mail: [theja.heine@stadt-unna.de](mailto:theja.heine@stadt-unna.de)



[International...oc \(20,5 KB\)](#)



Anhang zu der E-Mail von Frau Theja Heine vom 10. August 2012, 12.34 Uhr.

### **Internationale Komponistinnen Bibliothek Unna**

Die Internationale Komponistinnen Bibliothek in Unna ist eine öffentliche Einrichtung, deren Aufgabe es ist, Werke von Komponistinnen zu sammeln, zu archivieren und so auch vergessene Kompositionen wieder zu entdecken und sie dem Publikum zugänglich zu machen. Etwa 4000 Werke von Komponistinnen aus acht Jahrhunderten stehen sowohl dem Fachpublikum als auch der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung. Hervorgegangen ist die Internationale Komponistinnen Bibliothek aus der Zusammenführung verschiedener Sammlungen und wurde 1992 gegründet.

Weiterhin wurde 2000 der kompositorische Nachlass der Hamburger Komponistin Sybil Westendorp erfasst und aufbereitet. Die Stadt Unna erhielt von der Komponistin ihren gesamten Nachlass – Noten, Tonaufnahmen und Geld zur Gründung einer Stiftung, der Sybil Westendorp Stiftung, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, das Werk Westendorps für die Nachwelt zu bewahren und ihre Werke der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Konzerte, Hörabende und Tagungen zum Thema „Frau und Musik“ sollen Werke von Komponistinnen aus allen Jahrhunderten einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

(Die Aufgaben ruhen aus personellen Gründen und sollen derzeit durch eine ehrenamtliche Kraft wieder aufgenommen werden.)

**Bilder aus der Komponistinnenbibliothek Unna vom 10.08.2012**

Audio-Abspielgerät



Schallplattensammlung



### Aufbewahrungsordner für Noten



### Tonbandsammlung



## **Erklärung**

Hiermit versichere ich, dass ich diese Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Außerdem versichere ich, dass ich die allgemeinen Prinzipien wissenschaftlicher Arbeit und Veröffentlichung, wie sie in den Leitlinien guter wissenschaftlicher Praxis der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg festgelegt sind, befolgt habe.

Friederike Buntén