

Wolfgang Fuhrmann, Katharina Hottmann

Einführung zum Symposium »Musik zwischen Privatheit und Öffentlichkeit. Zur musikhistorischen Relevanz einer soziologischen Kategorisierung« der Fachgruppen »Soziologie und Sozialgeschichte der Musik« und »Frauen- und Genderstudien«

Beitrag zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Halle/Saale 2015 –
»Musikwissenschaft: die Teildisziplinen im Dialog«

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0
© 2016 | Schott Music GmbH & Co. KG

gfm
GESELLSCHAFT FÜR
MUSIKFORSCHUNG

Einführung zum Symposium

»Musik zwischen Privatheit und Öffentlichkeit. Zur musikhistorischen Relevanz einer soziologischen Kategorisierung« der Fachgruppen »Soziologie und Sozialgeschichte der Musik« und »Frauen- und Genderstudien«

von Wolfgang Fuhrmann und Katharina Hottmann

1. Privat und öffentlich als musiksoziologische Kategorie (Wolfgang Fuhrmann)

Die hier versammelten Beiträge dokumentieren eine gemeinsame Arbeitstagung der Fachgruppen Soziologie und Sozialgeschichte der Musik und Frauen- und Genderstudien, die zu Beginn der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung in Halle 2015 vor zahlreich erschienenem Publikum stattgefunden hat. Die Beiträge problematisieren eine Unterscheidung, die in der musikalischen Sozialforschung zwar seit langem unentbehrlich ist, zugleich aber immer wieder als unzulänglich und unbefriedigend erscheint: die Unterscheidung zwischen »privat« und »öffentlich«.¹

Unentbehrlich und auch sinnvoll erscheint diese Unterscheidung, weil sie in der musikalischen Wirklichkeit verankert ist: Wer in den eigenen vier Wänden am Klavier oder Laptop musiziert, der musiziert für sich privat, d. h. im Wortsinn »abgeschieden«, »entzogen« – nämlich der Wahrnehmung und dem Urteil anderer; ein Musikfest des 19. Jahrhunderts oder ein Stadionkonzert des 20. steht für musikalische Öffentlichkeit insofern, als es keinen wohl definierten Adressaten- oder Besucherkreis vorgibt, sondern sich, zumindest dem Selbstverständnis nach, an alle potenziellen Interessenten wendet (wobei die Höhe des etwaigen Eintrittspreises und die Knappheit der verfügbaren Plätze immerhin eine Einschränkung darstellen).

Wie aber verhält es sich mit der Wahrnehmung eines Konzerts über die Funkmedien oder das Internet in den eigenen vier Wänden? Handelt es sich hier um ein öffentliches oder ein privates Ereignis? Und wie sieht es aus, wenn sich Veranstaltungen innerhalb von Rahmen ereignen, die weder als strikt privat noch als ganz öffentlich zu kennzeichnen sind? Die Musikgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts bietet reichlich Anschauungsmaterial für solche Zwischenformen: Genannt seien der Salon, der zwar in privaten, aber doch »repräsentativen« Räumlichkeiten veranstaltet wird, durch seine Einbeziehung von Vertretern der »guten Gesellschaft« über den Bereich häuslich-intimen Umgangs hinausreicht und darüber hinaus oft eine gewisse Offenheit für (wohlstuierte) Fremde aufweist. Ein anderes Beispiel sind die Musikvereine, die als freiwilliger Zusammenschluss privater Individuen zu einem Orchester entstehen und deren Konzerte im allgemeinen auch nur für diese Individuen und deren engeren Umkreis gedacht sind. Viele Zeugnisse belegen jedoch, dass solche Veranstaltungsformen nicht ganz strikt auf eine Anzahl geladener Gäste beschränkt ist, sondern ähnlich wie die Salons bewusst auch eine gewisse Offenheit gegenüber weiteren Personen derselben sozialen Schicht (beispielsweise Reisende) aufwiesen. Ein drittes Modell, das die Unterscheidung zwischen »privat« und »öffentlich« aufzuheben scheint, wäre schließlich das Hofkonzert, das auch noch im 19. Jahrhundert eine beträchtliche Rolle gespielt hat, das hier aber beiseite gelassen werden

¹ Die vorliegenden Überlegungen verdanken sich zwei Texten, die an anderer Stelle publiziert werden sollen und auf die hier zur näheren Begründung und Auseinandersetzung mit der Literatur summarisch verwiesen wird: Wolfgang Fuhrmann, *Haydn und sein Publikum. Die Veröffentlichung eines Komponisten*, Habilitations-Schrift Bern 2010, erscheint 2017 bei V&R unipress, Göttingen; und ders., »Private Space, Intimacy, Homeliness: Listening to (and Performing) Chamber Music in the 19th Century«, erscheint in: *Oxford Handbook for the History of Music Listening in the 19th and 20th Centuries*, hrsg. von Hansjakob Ziemer und Christian Thorau, Oxford University Press.

soll, solange die Frage ungelöst bleibt, ob eine Veranstaltung bei Hofe überhaupt als »privat« aufgefasst werden kann (siehe auch den Beitrag von Anke Charton).

Beide Phänomene, der eher informelle, ungeschriebenen Regeln gehorchende Salon wie der durch Statuten organisierte Musikverein, ließen sich sicherlich begrifflich in beträchtlichem Ausmaß differenzieren, je nach Größe der jeweiligen Stadt (denn beide Male handelt es sich um primär urbane Phänomene), dem dadurch bedingten sozialen Spektrum der Beteiligten (angefangen beim Rang der Gastgeberin oder des Gastgebers) und deren Beziehungen (amtlich, geschäftlich, freundschaftlich, erotisch usw.), der Qualität und dem Anspruch des Repertoires, der Spaltung oder Nicht-Spaltung in Ausführende und Darbietende und so fort. Unter dem hier gewählten Blickpunkt ist jedoch in erster Linie die Frage wichtig, welche Konsequenzen wir aus diesen Phänomenen – die als »halböffentlich« oder »semiprivat« zu kennzeichnen lediglich eine Verlegenheitsfloskel darstellt – für die begriffliche Dichotomie privat/öffentlich ziehen sollen, wobei wir weiterhin beim (»langen«) 19. Jahrhundert als Bezugsrahmen bleiben wollen.

Mein Vorschlag wäre, diese Dichotomie lediglich als abstrakte Orientierungshilfen, als niemals zu erreichende Extremwerte zu gebrauchen. Statt mit ihnen zu hantieren, als ob sie Beschreibungsmuster sozialer Realität wären, wäre es angezeigt, die soziale Realität einer jeweiligen Institution oder auch eines einzelnen (z. B. Konzert-)Ereignisses zunächst einmal ganz positiv zu beschreiben im Hinblick auf ihre Akteure und den durch deren (unter anderem ästhetische) Kommunikationen konstituierten sozialen Raum.² Dabei wird auch die schlichte Quantität (die Anzahl der Anwesenden, die physische Größe des Raums) zu einem sozialen Faktor. Musik muss dabei begriffen werden als eine spezifische Form ästhetischer Kommunikation, die nicht unerheblich zur Konstituierung, Festigung oder auch Veränderung der Qualität sozialer Beziehungen beiträgt (obwohl ihre Rolle dabei auch nicht überschätzt werden darf und wohl eher einem Katalysator als einem Wirkfaktor gleicht). Begreift man so soziale Räume als konstituiert durch die Interaktionen physisch Anwesender, die in bestimmten gesellschaftlichen (formalen, institutionellen, emotionalen usw.) Beziehungen zueinander stehen, in physischen Räumen, die ihrerseits bestimmte musikalische Umgangs- oder Darbietungsformen ermöglichen oder nahelegen, so lassen sich weitere Unterscheidungen treffen.

Als grobe Dreiteilung solcher »Zwischenstufen« zwischen dem (weitestgehend) Privaten und dem (weitestgehend) Öffentlichen dürften folgende Begriffe vorläufig einleuchten:

- das Gesellige, d. h. die informelle, freundschaftliche Zusammenkunft
- die Gesellschaft, vor allem als Soirée oder Salon (und vielleicht ist hier auch das Hofkonzert zu nennen)
- der Verein als durch Statuten regulierte Assoziation.

Obwohl die Begriffe einigermaßen trennscharf gegeneinander abgegrenzt sein dürften, sind sie doch auch wieder in sich zu differenzieren je nach Variabilität der jeweiligen Faktoren (eben Anzahl und soziales Spektrum der Akteure, Qualität der Beziehungen usw.). Es bedarf keiner Erläuterung, dass ein Salon in einer provinziellen deutschen Kleinstadt sich von einer entsprechenden Veranstaltung in einem Wiener oder gar Pariser Adelspalais grundlegend unterscheidet (vgl. den Beitrag von Volker Timmermann und Freia Hoffmann). Begriffe sind eben keine Beschreibungen, sondern Klassifikationen von historischer Realität. Ebenso gingen in einem Modebad um 1800 das Gesellige und das Gesellschaftliche, die informelle Begegnung und die stärker formalisierte Zusammenkunft vor einer wechselnden Soundscape wohl fließend ineinander über, wie der Beitrag von Christian Storch zeigt.

² Inspirierend hat für mich dabei vor allem Latours »Soziologie der Assoziationen« gewirkt, vgl. Bruno Latour, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, Frankfurt a. M. 2010.

Für den Bereich des Privaten, der in mancherlei Hinsicht das (schon rein dokumentarisch) schwierigste Feld darstellt, würde ich neben Geselligkeit und Gesellschaft als dritte Kategorie des sozialen Raums die der Intimität einführen, d. h. das vertrauensvolle und (scheinbar) von sozialen Verpflichtungen und Hemmnissen freie Miteinander von Freunden und Liebenden. Musikalisch kann (aber muss nicht) dem unter anderem eine starke Zurücknahme äußerer Wirkabsichten und eine Konzentration auf die »Darstellung des musikalischen Werks« korrespondieren.³ Übrigens kann sich diese Idee einer *Abstufung* von privaten – und öffentlichen – Räumen in mancher Hinsicht auf die Frühe Neuzeit berufen, wie Anke Charton am Beispiel Baldassare Castigliones herausarbeitet.

Auf andere Weise voraussetzungsreich ist der begriffliche Gegenpol der Öffentlichkeit. Abgesehen davon, dass »totale« Öffentlichkeit nicht zu erreichen und vermutlich nicht einmal vorstellbar sein dürfte, muss man bedenken, dass Öffentlichkeit nicht nur unter Anwesenden stattfindet – also etwa im Opern- und Konzertleben – sondern spätestens seit der Frühen Neuzeit auch in großem Maße medial bestimmt ist: durch den Buch- und Musikdruck, die Zeitungen und Zeitschriften, seit dem 20. Jahrhundert durch Rundfunk und Tonträger und heute durch das Internet. Wer also von musikalischer Öffentlichkeit spricht, muss sehr genau zwischen Begegnungs-, Versammlungs- und Massenmedienöffentlichkeit unterscheiden,⁴ zugleich aber auch der spezifischen Medialität von Musik Rechnung tragen: Ein im Druck veröffentlichtes Werk oder ein als Klangdatei veröffentlichter Song sind auf einer grundsätzlich anderen medialen Ebene anzusiedeln als die darüber urteilende publizistische Öffentlichkeit – und welche Informationen man dem scheinbar schlichten Anzeigemedium des Intelligenzblatts entnehmen kann, zeigt der Beitrag von Stefanie Acquavella-Rauch.

Die skizzierten sozialen Räume, ob man ihrer Begrifflichkeit nun zustimmt oder nicht, sind stark jenem Zeitalter verpflichtet, an dem Jürgen Habermas den *Strukturwandel der Öffentlichkeit* in seiner maßstabsetzenden Habilitationsschrift von 1961 abgelesen hat, nämlich dem sogenannten bürgerlichen. Ob dieses bürgerliche Zeitalter heute noch gilt und man beispielsweise vom privaten Musizieren trotz tiefgreifender sozialer Veränderungen in einer vergleichbaren Weise sprechen kann wie im zwanzigsten Jahrhundert, ist Thema der Untersuchung von Martha Brech.

Neben den beschriebenen räumlichen, sozialen und medialen Faktoren darf bei der Untersuchung der »Aggregatzustände« zwischen Öffentlichem und Privatem auch ein soziokultureller Faktor nicht fehlen, der unser Verständnis von Privatem und Öffentlichem nach wie vor stark bestimmt und der in früheren Jahrhunderten geradezu als Gesellschaft konstituierend verstanden wurde – nämlich der Faktor der Geschlechterpolarität. Es lag daher nahe, hier den Kontakt zu der Fachgruppe für Frauen- und Genderstudien zu suchen, und die Zusammenarbeit hat sich als außerordentlich bereichernd erwiesen.

2. Privat und öffentlich als Kategorie der Frauen- und Genderstudien (Katharina Hottmann)

Die Nähe der musikwissenschaftlichen Geschlechterforschung zur Sozialgeschichte, die auch eine inhaltliche wie methodische Nähe zur Fachgruppe Musiksoziologie und Sozialgeschichte der Musik begründet und gemeinsames Nachdenken überaus produktiv macht, ist über das virulente Thema der Beziehung

³ Belege dazu in meinem Beitrag für das in Anm. 1 genannte *Oxford Handbook for the History of Music Listening*.

⁴ Vgl. Jürgen Gerhards, Friedhelm Neidhardt, »Strukturen und Funktionen moderner Öffentlichkeit. Fragestellungen und Ansätze«, zuerst in *Öffentlichkeit, Kultur, Massenkommunikation. Beiträge zur Medien- und Kommunikationssoziologie*, hrsg. von Stefan Müller-Doohm u. a., Oldenburg 1991, S. 31–89, hier zitiert nach www.polsoz.fu-berlin.de/soziologie/arbeitsbereiche/makrosoziologie/mitarbeiter/lehrstuhlinhaber/dateien/GerhardsNeidhardt-1990.pdf (aufgerufen am 28.6.2016).

vom öffentlichen zum privaten Musizieren hinaus prägend zumindest für den deutschsprachigen Wissenschaftsraum. Während die internationale Genderforschung sich stark auf theoretische oder strukturalistische Perspektiven à la Judith Butler bezieht, sind – ungeachtet der großen Vielfalt methodischer Bezüge – wesentliche Leistungen der deutschsprachigen musikologischen Frauen- und Geschlechterforschung durch die produktive Rezeption von Herangehensweisen und Reflexionsmodellen der Geschichtswissenschaft, speziell der Sozialgeschichtsschreibung geprägt.

Vor genau fünfzehn Jahren fand eine Tagung der Fachgruppe Frauen- und Geschlechterforschung der Musik unter dem Titel »Geschlechterpolaritäten in der Musikgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts«⁵ statt, die an einem damals schon in der historischen Forschung klassischen, 1976 erschienenen Schlüsseltext der Sozialhistorikerin Karin Hausen ansetzte: »Die Polarisierung der ›Geschlechtscharaktere‹ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben«. Darin beschrieb Hausen das sich seit der Sattelzeit etablierende Denkmuster, dass Männer und Frauen natürliche, biologisch bedingte Gefühls- und Handlungsdispositionen hätten, die gegensätzlich und komplementär gedacht waren und gesellschaftliche Rollen und Räume definierten. Bündig formuliert Hausen:

»Den als Kontrastprogramm konzipierten psychischen ›Geschlechtseigentümlichkeiten‹ zu Folge ist der Mann für den öffentlichen, die Frau für den häuslichen Bereich von der Natur prädestiniert.«⁶

Von diesem Denkmodell her hat sich auch für die Musikkultur zunächst einmal vieles an geschlechtsspezifischen Differenzen begründen lassen (von Fragen der Ausbildung oder der Instrumentenwahl bis hin zu Auftrittsmöglichkeiten). Auf der anderen Seite ist schon früh in der Geschlechterforschung, natürlich auch schon auf unserer damaligen Tagung, das Konzept einer scharfen Polarisierung problematisiert worden, besonders in Bezug auf den Aspekt, dass diskursive Zuschreibungen, Handlungsoptionen und schließlich auch das konkrete Handeln selbst voneinander unterschieden werden müssen.⁷ Dennoch bleibt das Denken in den Kategorien Öffentlich und Privat in der Genderforschung tief verankert, es gehört sozusagen in ihre DNA. Wie die Historikerin Claudia Opitz resümiert, glaubte man, »mit dieser dichotomischen Aufteilung der Gesellschaft den Schlüssel für die fortdauernde Ungleichheit der Geschlechter in modernen Gesellschaften gefunden zu haben«. Mittlerweile sei aber Konsens, dass »die Geschlechter weder je eindeutig nur einem der beiden Gesellschaftskreise zugeordnet waren, noch diese klar gegeneinander abgegrenzt werden konnten«.⁸ Und an dieser Stelle kann man vielleicht auch an einen der Ursätze der Frauenbewegung erinnern: »Das Private ist politisch«, der auf sehr provozierende Art die Privatheit des Privaten in Frage stellt. Das zielte damals bekanntlich etwa auf Machtverhältnisse in der Ehe oder körperliche Selbstbestimmung in Bezug auf Schwangerschaft, womit wichtige Forderungen der Frauenbewegung in den öffentlichen politischen Diskurs gebracht, aber auch die strukturbildende Macht des Privaten betont wurde. Dass auch im kulturellen Handeln Privates nicht nur privat ist, sondern Grundlage, Vermittlungsinstanz und auch komplementär zusammenwirkende Gegenwelt für öffentliches kulturelles Handeln, ist evident. So geht einer öffentlichen Professionalität auf musikalischem Gebiet jahrelange häusliche Übepaxis voraus, oder es werden Kompositionen erst im engeren Kreis zu Gehör gebracht,

⁵ *Geschlechterpolaritäten in der Musikgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Rebecca Grotjahn und Freia Hoffmann, Herbolzheim 2002 (*Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte der Musik* 3).

⁶ Karin Hausen, »Die Polarisierung der ›Geschlechtscharaktere‹ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben«, in: *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas: Neue Forschungen*, hrsg. von Werner Conze, Stuttgart 1976 (*Industrielle Welt* 21), S. 363–393, hier: S. 367.

⁷ Anne-Charlott Trepp, »Diskurswandel und soziale Praxis. Zur These von der Polarisierung der Geschlechter seit dem 18. Jahrhundert«, in: *Geschlechterpolaritäten in der Musikgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Rebecca Grotjahn und Freia Hoffmann, Herbolzheim 2002 (*Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte der Musik* 3), S. 7–17.

⁸ Claudia Opitz, Ulrike Weckel, »Einleitung«, in: *Ordnung, Politik und Geselligkeit der Geschlechter im 18. Jahrhundert*, hrsg. von dens. u. a., Göttingen 1998 (*Das 18. Jahrhundert. Supplementa* 6), S. 7–21, hier: S. 14.

um ihre Wirkung zu erproben, bevor sie zum Druck oder zur konzertanten Aufführung kommen. Für beide Beispiele sind in der Geschichte (und wohl auch in der Gegenwart noch) unterschiedliche Partizipationsmuster für die Geschlechter zu beobachten.

Aber zurück zur Musikwissenschaft. Auch diese hat Risiken der Dichotomisierung für die Erkenntnis historischer Realitäten formuliert. So fragte Rebecca Grotjahn: »Verweisen wir die Frauen nicht selbst in die Innenräume, wenn wir sie nur dort suchen und nicht draußen?«⁹ In den letzten Jahren jedoch ist es gelungen, das Feld immer stärker auszudifferenzieren – im Hinblick auf unterschiedliche soziale Schichten, aber auch auf konkrete Handlungsoptionen von Frauen und Männern. Und insbesondere gab es eine Fülle von Studien zu den Zwischenstufen und Graduierungen des Privaten und Öffentlichen, etwa im Salon oder einer Briefkultur, die sich über enge Zweierbeziehungen hinaus unterschiedlich weit öffnet. In diesem Sinne dokumentieren auch die hier vorgelegten Beiträge die Abstufungen eines Feldes, auf dem durchaus Geschlechterdifferenzen wirksam werden, die sich jedoch intersektional so grundlegend mit Kategorien der sozialen Klasse, der nationalen oder lokalen Strukturen, der Mediensysteme oder spezifischer Institutionen verflechten und durch persönliches Handeln von Individuen interpretiert, d. h. bestätigt oder verflüssigt werden, dass sie nicht isoliert, sondern immer nur im erweiterten Kontext einer historiografisch über das musikbezogene Handeln hinaus reflektierenden Forschung analysiert werden können.

* * *

Die beiden Organisatoren der Tagung danken zunächst allen Referentinnen und Referenten für ihre Beiträge zu der Tagung sowie den Organisatoren der Jahrestagung, Wolfgang Auhagen und Wolfgang Hirschmann, für ihre freundliche Kooperation. Bedauerlicherweise konnten die Beiträge von Karsten Mackensen (Gießen/Dresden), »Wie privat ist Musik im Alltag? Eine explorative Fallstudie«, Gesa zur Nieden (Mainz), »Wagner-Rezeption zwischen Bayreuther Festspielen, Verein und privathäuslichem Bereich – eine Ethnographie« und Martin Günther (Freiburg/Mannheim), »Monumentalisierte Intimität? – Zur Aufführung von Kunstliedern im 19. Jahrhundert« nicht für die Online-Publikation zur Verfügung gestellt werden.

⁹ Rebecca Grotjahn, »Alltag im Innenraum: Die ›Höhere Tochter‹ am Klavier«, in: *Musik – Stadt. Traditionen und Perspektiven urbaner Musikkulturen*, Bd. 3: *Musik in Leipzig, Wien und anderen Städten im 19. und 20. Jahrhundert: Verlage – Konservatorien – Salons – Vereine – Konzerte*, hrsg. von Stefan Keym und Katrin Stöck, Leipzig 2011, S. 431–441, hier: S. 433.