

WAS IST QUEER AN *QUEER MUSICOLOGY*?

VON NEO LOKABUR REESE

ABSTRACT

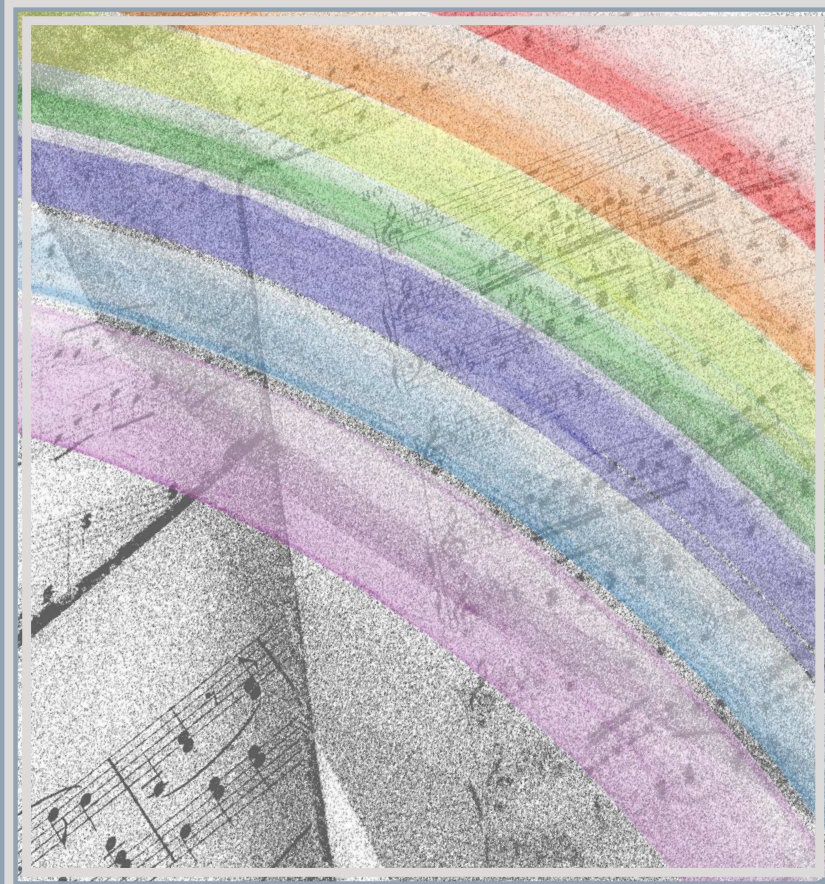
Ziel dieses Beitrags ist es, anhand der Analyse von Beispielen und Gegenbeispielen zu zeigen, dass queere Methodik essenziell dafür ist, um die *Queer Musicology* zu queeren. Ich arbeite zunächst den rebellischen, fluiden und dekonstruierenden Charakter von *queer* heraus, der sich gegen Konzepte wie Normativität und disziplinäre Gleichförmigkeit wendet, und formuliere eine eigene Arbeitsdefinition. Darauf folgend zeige ich beispielhaft, wieso normalisierende Herangehensweisen nicht queer sind, um daraufhin auf queere Methoden, wie die Kanonkritik, die Autoethnografie und die Scavenger-Methode, aufmerksam zu machen. In einem Fazit schließe ich, dass es die queere Methodik (in Kombination mit der Untersuchung eines queeren Objekts) ist, die eine *Queer Musicology* queert, und appelliere schließlich an eine radikalere Auslegung des Wortes *queer* und folglich queerer Methoden. Abschließend gebe ich einen Ausblick über Möglichkeiten weiterführender Forschung im Bereich der *Queer Musicology*.

NEO LOKABUR REESE

Neo Lokabur Reese (er/ihm) studiert zurzeit im Bachelor die Fächer Musikwissenschaft und Kulturanthropologie / Europäische Ethnologie an der Georg-August-Universität Göttingen. Seit dem Sommersemester 2024 arbeitet er dort außerdem als Tutor für das Musikwissenschaftliche Seminar. Er hat während seines bisherigen Studiums eine Leidenschaft für kulturwissenschaftliche Recherche und für das Schreiben über Musik entwickelt. Seine musikwissenschaftlichen Forschungsschwerpunkte liegen dabei insbesondere auf der *Queer Musicology* und düsteren Musiken.

Zu seiner Einreichung bei StIMMe sagt Neo Lokabur:

„Da ich den studentischen Kontext dieses Magazins sehr schätze und ich meine Begeisterung über die Themen, die ich in meinen Seminararbeiten erforsche, auch gern außerhalb der Seminare teilen möchte, habe ich mich für meine erste Publikation für das StIMMe-Magazin entschieden.“



1. EINLEITUNG

Aufgrund der weiterhin bestehenden Marginalisierung von queeren Menschen in Deutschland und der zunehmenden Hetze insbesondere gegen trans* Personen im aktuellen politischen Klima ist es mir besonders wichtig, die Perspektiven der *Queer Musicology* mehr in den Fokus zu rücken. Ziel dieses Beitrags ist es, anhand der Analyse von Beispielen und Gegenbeispielen zu zeigen, dass queere Methodik essenziell dafür ist, um die *Queer Musicology* zu queeren.

Im deutschsprachigen Raum gibt es offenbar erst seit 2017 Veröffentlichungen im Bereich der *Queer Musicology*. Zu nennen ist der 2017 herausgegebene 10. Band des *Jahrbuchs Musik und Gender: Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik*. Dieser wird als „wohl erste[r] deutschsprachige[r] Sammelband zu Musik und Homosexualität“¹ bezeichnet. Auf weitere queere Identitäten außerhalb der Homosexualität wird dabei nicht genauer eingegangen. Auch in darauffolgenden Bänden werden zum Teil queere Themen angesprochen. Diese stehen dabei aber eher im Hintergrund. Außerhalb des genannten Jahrbuchs sind Veröffentlichungen zur *Queer Musicology* im deutschsprachigen Raum bis heute selten, besonders im internationalen Vergleich.

Die Fragestellung dieses Beitrags war Teil einer Prüfungsleistung in meinem bisherigen musikwissenschaftlichen Studium und auch in anderen Seminaren konnte ich schon Abgaben im Bereich der *Queer Musicology* schreiben. Daran zeigt sich, zumindest aus meiner Perspektive, dass auch in Deutschland zunehmend mehr Platz für den Bereich der *Queer Musicology* geschaffen wird.

In diesem Beitrag arbeite ich zunächst den rebellischen, fluiden und dekonstruierenden Charakter von *queer*² heraus, der sich gegen Konzepte wie Normativität und disziplinäre Gleichförmigkeit wendet, und formuliere eine eigene Arbeitsdefinition. Darauffolgend zeige ich beispielhaft, wieso normalisierende Herangehensweisen nicht

queer sind, um daraufhin auf queere Methoden, wie die Kanonkritik, die Autoethnografie und die Scavenger-Methode, aufmerksam zu machen. In einem Fazit schließe ich, dass es die queere Methodik (in Kombination mit der Untersuchung eines queeren Objekts) ist, die eine *Queer Musicology* queert, und appelliere schließlich an eine radikalere Auslegung des Wortes queer und folglich queerer Methoden. Abschließend gebe ich einen Ausblick über Möglichkeiten weiterführender Forschung im Bereich der *Queer Musicology*.

Zur Einordnung der Musikwissenschaft in einen queeren Kontext nutze ich neben fachzugehöriger Literatur auch Literatur aus den *Queer Studies* bzw. der Genderforschung und der Kulturanthropologie. Mein Beitrag ist darüber hinaus absichtlich subjektiv geschrieben, angelehnt an die Prinzipien der Autoethnografie, auf die ich in Abschnitt 3.2 ausführlicher eingehen werde. Zur Wahrung der Wissenschaftlichkeit achte ich dabei besonders auf Selbstreflexion und, wenn angebracht, auf die Selbstproblematisierung meiner Aussagen.

Aufgrund meiner eigenen Queerness und Weltvorstellung vertrete ich die Ansicht, dass queere Methoden verbreitet werden sollten. Ich persönlich halte eine breitere Anwendung und Umsetzung queerer Methodik in der Forschung für wünschens- und erstrebenswert. Ich habe mich außerdem dazu entschieden, statt der akademischen Genderschreibweise mit Doppelpunkt die aus der queeren Szene kommende Schreibweise mit Sternchen (*) zu benutzen. Die akademische Schreibweise soll Störungen beim Lesen vermeiden. Ich möchte das Sternchen daher bewusst als queere Methodik verwenden, gerade um (möglicherweise) zu stören, mit der Absicht, selbst einen Beitrag zu einer queeren *Queer Musicology* zu leisten. Denn die Neuordnung einer cis-heteronormativ geprägten Sprache ist bereits eine queere Methodik, wie ich im Folgenden erläutern werde.

1.1 QUEER VON GESTERN UND HEUTE

Das Wort *queer* galt noch vor wenigen Jahrzehnten als abwertende Bezeichnung für LGBTQ*-

¹ Grönke, „Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik“, S. 11f.

² Benutze ich *queer* als Substantiv, schreibe ich es kursiv, benutze ich es als Adjektiv, schreibe ich es zur Unterscheidung nicht kursiv.

Personen³ und wurde regelmäßig „as a term of abuse“⁴ gegen diese verwendet. Die wörtliche Bedeutung von *queer* suggeriert seltsames oder perverses Verhalten oder allgemein abnormale Zustände.⁵ Bezugnehmend auf Nina Degele bedeutet *queer* „seltsam, komisch, unwohl, ‚gefälscht, fragwürdig‘“⁶ und „jemanden ‚irreführen‘, etwas ‚verderben‘ oder ‚verpfuschen‘“.⁷ Jodie Taylor schreibt dazu, „queer is and has always been at odds with normal and supposedly ‚natural‘ behavior.“⁸ Diese Auslegungen sind zunächst im negativen Sinne gemeint (obwohl Bedeutungen wie abnormale Zustände und „at odds with normal [...] behavior“, wie ich im Folgenden verdeutlichen werde, auch im positiven Sinne verstanden werden können). Ich werde genannte „negativ konnotiert[e]“⁹ Auslegungen des Wortes in diesem Beitrag nicht konkret anwenden, da ich persönlich dem Begriff eine positive Bedeutung beimesse. Jedoch ist das Ausblenden einer so stark gesellschaftlich verinnerlichten Deutung nur bedingt möglich. Dennoch möchte ich die positive Seite des Begriffs *queer* so ausführlich ausschöpfen, wie es mir im Umfang dieses Beitrags möglich ist.

Der Begriff *queer* wurde innerhalb der letzten Jahrzehnte von einem Teil der LGBTQ*-Community *reclaimed*, also in etwas Positives umgekehrt, sodass *queer* in der alltäglichen Verwendung heute zunächst ein Sammelbegriff für LGBTQ*-Personen ist, also für alle Personen, deren Gender und/oder Sexualität außerhalb der gesellschaftlichen Cis-Heteronormativität liegt.¹⁰ Für diese Verwendung des Begriffs spricht zunächst, dass *queer* von einem Teil der LGBTQ*-Community, so schreibt Ashton Hardell, als „one of the most inclusive umbrella terms“¹¹ empfunden wird. Auf diese Weise bietet *queer* die Möglichkeit, sich selbst in einer Community wiederzufinden und auch Sicherheit in dieser finden zu können, ohne ein festes Label annehmen zu müssen.

Von einer anderen Seite betrachtet, kann diese Verwendung von *queer* jedoch durchaus problematisch sein.¹² Nikki Sullivan schreibt, *queer* als Sammelbegriff zu verwenden, stelle Sexualität „as a unified and unifying factor“¹³ dar. Es wird mit diesen Auslegungen des Begriffs also etwas zusammengefasst, das unter Umständen gar nicht zusammengefasst werden kann oder möchte.

Ich persönlich verwende *queer* im Alltag selbst als einen solchen Sammelbegriff und identifiziere mich auch selbst mit diesem. Obwohl ich die genannte Problematik selbst als nicht allzu problematisch einordne, möchte ich *queer* in diesem Beitrag dennoch von einer anderen Seite beleuchten. Ich möchte mich auf eine Auslegung beschränken, die mir persönlich interessanter und methodisch hilfreicher erscheint.

1.2 QUEER, ABER RADIKALER

Queer kann auch auf eine andere Art mit positiver Konnotation verwendet werden. David Halperin sieht in *queer* ein radikales Potenzial mit der Fähigkeit zu überraschen, zu erschrecken und dabei zu helfen, über den Tellerrand zu schauen.¹⁴ Und genau auf diese Weise möchte ich den Begriff auslegen: Als Begriff des Widerstandes, der sich klar gegen hegemoniale Identifikations- und Verhaltensnormen stellt. Das schließt auch neo-liberale lesbische und schwule Identitätspolitik mit ein¹⁵ sowie die bereits erwähnte Neuordnung von Sprache.

Ich möchte *queer* radikaler denken als es momentan in der alltäglichen Verwendung passiert. Ich schlage daher vor, zumindest teilweise zur wörtlichen Bedeutung des Wortes zurückzukehren und Abnormalität positiv zu deuten. *Queer* kann Grenzen durchbrechen und stören, wie Taylor beschreibt, „as part of a large-scale egalitarian project“.¹⁶ Bezogen auf eine sexuelle oder Genderidentität bedeutet das, auf ihren nicht-wesentlichen und veränderbaren Charakter aufmerksam zu machen und von festen Kategorien, wie zum

³ Vgl. Hardell, *The ABC's of LGBT+*, S. 172.

⁴ Halperin, „The Normalization of Queer Theory“, S. 339.

⁵ Vgl. Taylor, *Playing it Queer*, S. 13.

⁶ Degele, *Gender/Queer Studies*, S. 11.

⁷ Ebd.

⁸ Taylor, *Playing it Queer*, S. 13.

⁹ Degele, *Gender/Queer Studies*, S. 11.

¹⁰ Vgl. Hardell, *The ABC's of LGBT+*, S. 13.

¹¹ Ebd., S. 172.

¹² Vgl. Taylor, *Playing it Queer*, S. 14.

¹³ Sullivan, *A Critical Introduction to Queer Theory*, S. 44.

¹⁴ Vgl. Halperin, „The Normalization of Queer Theory“, S. 343.

¹⁵ Vgl. Taylor, *Playing it Queer*, S. 14.

¹⁶ Ebd., S. 30.

Beispiel Frau oder lesbisch, Abstand zu nehmen.¹⁷ Eine Identität oder auch Handlung, die normal oder natürlich ist, gibt es nach einer solchen Dekonstruktion dann nicht mehr.¹⁸ Ein Denken in festen Kategorien, wie normal/abnormal und natürlich/unnatürlich, und daraus folgend auch wir/die Anderen, kann so nach und nach abgebaut werden.

1.3 QUEER OHNE DEFINITIONEN

Doch eine einheitliche Antwort darauf, was der Begriff *queer* genau bedeutet, gibt es nicht. Was unter *queer* verstanden wird, ist abhängig von der individuellen kulturellen Prägung und eigenen Erfahrungen. Demnach können sich unterschiedliche Bedeutungen des Begriffs von unterschiedlichen Personen im Laufe der Zeit verändern. Sie können umstritten sein und sich auch widersprechen.¹⁹ Aufgrund dieser Unbeständigkeit kann dem Begriff *queer* keine Stabilität oder Gleichförmigkeit in wissenschaftlichen Diskursen gegeben werden.²⁰ Genau diese Eigenschaft ist wiederum eindeutig queer, denn *queer*, so schreibt Degele, „hat damit zu tun, etwas oder jemanden aus dem Gleichgewicht, aus einer selbstverständlichen Ordnung zu bringen [...] anstatt theoretische, methodische oder disziplinäre Sicherheiten zu schaffen.“²¹

Queer kann noch etwas radikaler gedacht werden, indem gar nicht erst versucht wird, den Begriff zu definieren. Sullivan argumentiert, *queer* zu definieren, „would be a decidedly un-queer thing to do“.²² Auch Kath Browne und Catherine J. Nash, die Herausgeberinnen von *Queer Methods and Methodologies*, vermeiden es, *queer* klar zu definieren, denn „what we mean by *queer*, we argue, is and should remain unclear, fluid and multiple.“²³ Die Argumentation dahinter: „refusing to specify, delimit and define can be *queer*“.²⁴

Ich argumentiere, dass es eine eindeutig festgelegte Definition für *queer* nicht geben kann.

Jedoch ist es schwierig, den queeren Charakter von Sachverhalten ohne eine Definition wissenschaftlich herauszuarbeiten. Ich schlage daher vor, mit einer selbst zusammengestellten Definition zu arbeiten, die danach fragt, was *queer* leisten kann, und die *queer* als Methode versteht. In meiner Arbeitsdefinition ist *queer*, in Anlehnung an Halperin, Degele und Taylor, die Fähigkeit, zu überraschen, zu erschrecken und dabei zu helfen, über den Tellerrand zu schauen und etwas aus dem Gleichgewicht oder aus einer als selbstverständlich angenommenen Ordnung zu bringen. *Queer* ist ein Begriff des Widerstandes, der hegemoniale Identifikations- und Verhaltensnormen hinterfragt, Grenzen durchbricht oder stört und egalitäres Denken verbreitet. *Queer* spricht sich für das Nicht-Wesentliche und das Veränderbare aus, nimmt Abstand von unflexiblen Kategorien und von Begriffen wie Normalität, Natürlichkeit und Andersartigkeit. Konkrete Anwendungsbeispiele dieser Arbeitsdefinition nenne ich in den Abschnitten zur queeren Methodik.

2. WAS IST NICHT QUEER AN QUEER MUSICOLOGY

Sarah E. Hankins definiert *Queer Musicology* als eine Wissenschaft, „that [...] reads and hears gender and sexuality in music“.²⁵ *Queer* bezieht sich dabei auf das untersuchte Objekt. Entweder sind die involvierten Musiker*innen Teil der LGBTQ*-Community oder die Musik selbst ist queer. Ein Beispiel hierfür wäre die Nutzung der Stimme einer trans* Person als ein queeres Musikinstrument,²⁶ das sich während einer medizinischen Transition stark verändern kann und besonders während des Prozesses der Veränderung den veränderbaren Charakter von *queer*²⁷ widerspiegelt. Auch der noch nicht veröffentlichte Artikel von Shirley Wick aus dem zukünftigen 17. Band des *Jahrbuchs Musik und Gender* „Lukijanov, El: Wie nicht*binär klingen wir? Oder: Wie wir den ungeladenen Partygast ausladen“²⁸ über die*den transmaskuline*n Komponist*in El Lukijanov deutet auf eine Forschung in diese Richtung hin.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 35.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 29.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 38.

²⁰ Vgl. Taylor, „Taking it in the ear“, S. 612.

²¹ Degele, *Gender/Queer Studies*, S. 11.

²² Sullivan, *A Critical Introduction to Queer Theory*, S. 43.

²³ Browne/Nash, „*Queer Methods and Methodologies*“, S. 7.

²⁴ Ebd., S. 9.

²⁵ Hankins, „*Queer Relationships with Music*“, S. 86.

²⁶ Vgl. Jennex/Murphy, „*Covering Trans Media*“, S. 322.

²⁷ Vgl. Taylor, *Playing it Queer*, S. 35.

²⁸ Vgl. Wick, „Lukijanov, El: Wie nicht*binär klingen wir?“.

Ein zweites Beispiel für queere Musik ist die Auslegung des britischen Dichters Arthur Symons von Musik als „the one absolutely disembodied art“.²⁹ Fraser Riddell verbindet diese Auslegung mit Symons' möglicher Homosexualität und seinem darauffolgenden möglichen Wunsch, diesen Teil seines Selbst von sich zu weisen. Riddell schreibt: „The queerness of the ‚musical‘ self that drifts from the body lies in its refusal of a stable and solid identity and its rejection of social connectedness.“³⁰ Auch hier findet sich die Queerness im nicht-wesentlichen Charakter der Körperlosigkeit.³¹ Eine ähnliche Körperlosigkeit beschreibt Kodwo Eshun anhand des Beispiels der Band Kraftwerk. Die Geschlechtslosigkeit und Queerness drücke sich hier durch „die neuen Generationen von Geschlechtsorganen [aus], die der Synthesizer benötigt, um sich zu vervielfältigen: die Junggesellenmaschinen ohne mechanische Bräute.“³²

In diesem Abschnitt möchte ich jedoch begründen, wieso es für die *Queer Musicology* nicht ausreicht, bloß queere Musik oder Musiker*innen zu untersuchen, um queer zu sein. Es ist ein verbreitetes Phänomen, dass versucht wird, queere Stimmen in das vermeintlich normale cis-heteronormative Leben zu integrieren. Diese Herangehensweise findet sich auch in einigen Forschungsarbeiten der *Queer Musicology*, insbesondere zur Anfangszeit der Fachrichtung im englischsprachigen Raum in den 1990er- und den darauffolgenden Jahren. Häufig bezogen sich die Arbeiten auf homosexuelle Männer, da diese dem normativen Standard der westlich geprägten Gesellschaft am nächsten kamen. Rachel Lewis schrieb im Jahr 2009: „The majority of scholarship purporting to address the internationalization of LGBT identities focuses primarily on gay men and queer masculinities.“³³ In solchen Fällen wurde der vermeintlich normale Mann im Rahmen herkömmlicher Methodik durch einen daraufhin normalisierten schwulen Mann ersetzt. Auch der 2017 herausgegebene Sammelband *Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik* befasst sich, wie

der Titel schon verrät, ausschließlich mit Homosexualität. Es wird argumentiert, dass „durch sein bewusstes Ausklammern queerer Fragestellungen ein noch lange nicht ausgereiztes Themenfeld wieder frisch in Erinnerung“³⁴ gerufen wird. Die Beiträge sind durchaus wichtig und relevant und der Band beinhaltet auch Forschungen zu homosexuellen Frauen. Dennoch ist die genannte Einschränkung an der zunehmenden gesellschaftlichen Normalisierung von homosexuellen Identitäten orientiert. Andere queere Identitätsformen werden entweder absichtlich oder zumindest unwissentlich marginalisiert. Der Band spiegelt dadurch die bereits bestehende gesellschaftliche Ordnung wider, statt zu versuchen, diese aus dem Gleichgewicht zu bringen.³⁵ Taylor, die hiermit Mattilda Bernstein Sycamore aufgreift, schreibt: „Queers must remain resistant to such normalising effects [...] because assimilation is leading to the increasing marginalisation of queers“.³⁶ Statt dazu anzuregen, über den Tellerrand zu schauen³⁷ und egalitäres Denken zu verbreiten,³⁸ führt Normalisierung von manchen und die darauf folgende Marginalisierung von anderen nur zur Untermauerung des Denkens in Kategorien wie normal/abnormal und wir/die Anderen. Diese Herangehensweise steht also im Widerspruch zu meiner in Abschnitt 1.3 formulierten Arbeitsdefinition von *queer*.

Im Vergleich zu musikwissenschaftlichen Studien über Homosexualität sind Studien über Erfahrungen von trans* Menschen, als Beispiel für eine gesellschaftlich marginalisiertere Personen-Gruppe, deutlich seltener.³⁹ Lewis nennt, als eine von wenigen, die Studie „The Changing Female-To-Male (FTM) Voice“ von Alexandros N. Constansis, die bewusst unkonventionell auf autobiografischen Erfahrungen basiert.⁴⁰ Aktuellere Studien zu trans* Musiker*innen, die ich gern ergänzen möchte, sind in dem Sammelband *The Routledge Research Companion to Popular Music and Gender* zu finden. „Express Yourself! Gender euphoria and

²⁹ Riddell, *Music and the Queer Body*, S. 84.

³⁰ Ebd.

³¹ Vgl. Taylor, *Playing it Queer*, S. 35.

³² Eshun, *Heller als die Sonne*, S. 102.

³³ Lewis, „What's Queer about Musicology Now?“, S. 46, Fußnote 13.

³⁴ Grönke, „Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik“, S. 12.

³⁵ Vgl. Degele, *Gender/Queer Studies*, S. 11.

³⁶ Taylor, *Playing it Queer*, S. 38.

³⁷ Vgl. Halperin, „The Normalization of Queer Theory“, S. 343.

³⁸ Vgl. Taylor, *Playing it Queer*, S. 30.

³⁹ Vgl. Lewis, „What's Queer about Musicology Now?“, S. 50.

⁴⁰ Vgl. Constansis, „The Changing Female-To-Male (FTM) Voice“, Absatz 3.

intersections“ von Doris Leibetseder gibt nach eigener Angabe einen kurzen Überblick über die Geschichte von trans* Musiker*innen⁴¹ und betont die Absicht bzw. den Wunsch nach mehr Repräsentation von trans* Stimmen in populärer Musik.⁴² „Covering Trans Media. Temporal and narrative potential in messy musical archives“ von Craig Jennex und Maria Murphy beinhaltet eine Analyse von YouTube-Covern des trans* Sängers Lucas Silveira⁴³ und „Confronting the gender trouble for real. Mina Caputo, metal truth and transgender power“ von Susanna Välimäki handelt von den Erfahrungen der trans* Frontfrau der Band Life of Agony.⁴⁴

3. QUEERE METHODIK

Da Untersuchungen lediglich queerer Musik und Musiker*innen basierend auf der im letzten Abschnitt genannten Methodik nicht queer sind, muss folglich die Methodik selbst geändert werden, um die Untersuchungen wirklich zu queeren. Ich schlage daher vor, *queer* in *Queer Musicology* nicht als das Objekt beschreibend, sondern als die Methodik beschreibend zu interpretieren. Wie ich schon in Abschnitt 1.3 angedeutet habe, kann *queer* selbst als Methode gedacht werden. Denn *queer* kann auch eine Sichtweise oder Art der Interpretation sein.⁴⁵

3.1 KANONKRITIK

Hinter *Queering the Pitch. The New Gay and Lesbian Musicology* von 1994, eine der ersten Veröffentlichungen im Bereich *Queer Musicology*, stand die Absicht, „to interfere with or spoil the business“.⁴⁶ Ich bin der Überzeugung, dass dies weiterhin der Grundsatz einer *Queer Musicology* sein sollte, da es die Essenz von *queer* widerspiegelt, sich hegemonialen Normen entgegenzustellen.⁴⁷ Konkret kann das beispielsweise die Kritik am musikwissenschaftlichen Kanon bedeuten, nach Kristin M. Franseen mit besonderem Fokus

auf die Frage, „what stories are prioritized in musicological research“⁴⁸ in Bezug auf queere Identitäten bzw. Ausdrucksweisen.

Der musikwissenschaftliche Kanon bzw. die Kanones⁴⁹ werden von Klaus Pietschmann und Melanie Wald-Fuhrmann als „hierarchisierte und überschaubare Auswahl [musikalischer Stücke] mit historischer Tiefenwirkung und überregionalem Anspruch“⁵⁰ beschrieben. Dabei folge der Kanon dem „Bedürfnis nach Ordnung und Auswahl“⁵¹ und besonders die deutschsprachige Musikwissenschaft zeige im internationalen Vergleich „eine größere Tendenz zur Kanonfreundlichkeit [...], mit Ausnahme freilich der gleichsam von Natur aus kanonkritischen Fachbereiche, allen voran der Genderforschung.“⁵² Es gäbe bereits viele Beiträge „über die Ideologie, Elitenbildung, Disziplinierungseffekte und Exklusionstendenz von Kanones ebenso [...] wie über deren gebotene Umgestaltung oder gar Demontierung“.⁵³ Daher sei der aktuelle Stand des Diskurses, „dass Musikgeschichtsschreibung nicht mehr länger nur den Kanon repetieren sollte.“⁵⁴

Genannte Aspekte wie Hierarchisierung und Exklusionstendenzen stehen im direkten Widerspruch zum egalitären Charakter von *queer*.⁵⁵ Statt die gesetzte Ordnung zu hinterfragen,⁵⁶ spiegelt ein Kanon eine im jeweiligen Kontext konstruierte Ordnung wider. Daher kann auch ein Alternativkanon, beispielsweise mit Stücken queerer Musiker*innen, nicht queer sein. Auch in *Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik* wird aus ähnlichen Gründen „die Konstruktion eines weiblichen ‚Alternativkanons‘“⁵⁷ problematisiert. Die Kanonkritik ist folglich eine queere Methodik.⁵⁸

⁴¹ Vgl. Leibetseder, „Express Yourself!“, S. 300.

⁴² Vgl. ebd., S. 310.

⁴³ Vgl. Jennex/Murphy, „Covering Trans Media“.

⁴⁴ Vgl. Välimäki, „Confronting the gender trouble for real“.

⁴⁵ Vgl. Taylor, *Playing it Queer*, S. 14f.

⁴⁶ Brett, „Are You Musical?“, S. 373.

⁴⁷ Vgl. Taylor, *Playing it Queer*, S. 14.

⁴⁸ Franseen, „Queering Musical Biography“, S. 101.

⁴⁹ Vgl. Pietschmann/Wald-Fuhrmann, „Einführung“, S. 13.

⁵⁰ Ebd., S. 10.

⁵¹ Ebd., S. 12.

⁵² Ebd., S. 18.

⁵³ Ebd., S. 13.

⁵⁴ Ebd., S. 19.

⁵⁵ Vgl. Taylor, *Playing it Queer*, S. 30.

⁵⁶ Vgl. Degele, *Gender/Queer Studies*, S. 11.

⁵⁷ Grotjahn/Vogt, „Zu diesem Band“, S. 11.

⁵⁸ Anzumerken ist, dass ich gleich zu Beginn meines musikwissenschaftlichen Studiums gelernt habe, kanonkritisch zu denken. Ich möchte daher nicht ausschließen, dass mir durch diese Voreingenommenheit möglicherweise positive Perspektiven auf Kanones entgangen sind, die meiner Arbeitsdefinition von *queer* näherkommen.

Darüber hinaus ist die Kanonkritik ein Beispiel für einen noch aktuellen Konfliktpunkt zwischen Feministinnen der Zweiten Welle des Feminismus und Queerfeminist*innen, auch in der musikwissenschaftlichen Genderforschung im deutschen Sprachraum. Nach der vermehrt aufgekommenen Trans*feindlichkeit in den 1990er-Jahren⁵⁹ erleben insbesondere trans* Frauen „auch heute noch Ausgrenzung und Diskriminierung in feministischen Räumen.“⁶⁰

3.2 AUTOETHNOGRAFIE

Eine queere Methodik, die in *Queer Methods and Methodologies* vorgestellt wird, ist die Autoethnografie.⁶¹ Bei der Autoethnografie werden Eigenschaften der Autobiografie und der Ethnografie vereint,⁶² mit der Absicht, „to describe and systematically analyze [...] personal experience [...] in order to understand cultural experience“.⁶³ In dieser Methodik werden absichtlich die vermeintlichen Grenzen zwischen dem*der Forschenden und dem Untersuchungsgegenstand verwischt.⁶⁴ Sie stellt damit genau das dar, was *queer* möchte: eine Distanzierung vom Denken in den Kategorien wir/die Anderen. Darüber hinaus ist eine der Absichten hinter der Autoethnografie, die Dichotomie zwischen Kunst und Wissenschaft aufzubrechen.⁶⁵ Dadurch werden Grenzen durchbrochen, gestört⁶⁶ und die oft als selbstverständlich angenommene, bestehende Ordnung hinterfragt.⁶⁷ Dies entspricht meiner Arbeitsdefinition von *queer*. Auch Ulrika Dahl schreibt, „there is always something academically queer about the desire to be with and write about one’s own“.⁶⁸

Ein weiterer Aspekt dieser Methodik ist die Hinterfragung von Objektivität, die von dem*der Forschenden ausgeht (oder eben auch nicht). Taylor schreibt, „any notion of ‚objectivity‘ is

blatantly transgressed in this action [autoethnography], which by its very nature makes scholarship appear more vulnerable to emotional contamination.“⁶⁹ Auch eine Kontamination dieser Art ist queer, da „queer [...] damit zu tun [hat], etwas oder jemanden aus dem Gleichgewicht, aus einer selbstverständlichen Ordnung zu bringen.“⁷⁰ Die Analyse beispielsweise der eigenen starken emotionalen Reaktionen auf ein untersuchtes Musikstück kann sehr erkenntnisreich sein, insbesondere wenn herausgefunden wird, woher diese Reaktionen stammen und wie diese in einen größeren Zusammenhang kultureller Erfahrungen eingeordnet werden können.

Die Erkenntnis, dass „Subjektivität [...] kein Widerspruch zu Wissenschaftlichkeit, sondern eine konsequente Umsetzung kulturanthropologischer Praxis“⁷¹ ist, ist einer der Grundbausteine der Autoethnografie (und kann ebenso auf musikwissenschaftliche Arbeiten übertragen werden). Um subjektive Erfahrungen in einen Kontext einordnen zu können, ist die ausführliche Selbstreflexion dabei besonders wichtig. Die Betrachtung der eigenen Werteeinstellungen auf den Forschungsprozess sowie der Einflüsse des Forschungsprozesses auf die eigenen Werteeinstellungen und Handlungen und die daraus folgende „veränderte Perspektive auf das Selbst-Umwelt-Verhältnis unterscheidet autoethnografische Selbstreflexion von bloßer Selbstbeobachtung“.⁷² Michel Massmünster schreibt außerdem, „Sich selbst in den Text zu schreiben, heißt auch, dass der Text sich selbst problematisieren kann.“⁷³

Die Methode der Autoethnografie ist besonders vielversprechend, wenn sie von queeren Personen genutzt wird, um nicht-queeren Personen die eigenen Erfahrungen näherbringen zu können und dadurch mehr Verständnis für queere Erfahrungen im Allgemeinen zu generieren. Gleiches gilt auch für Personen, die andere marginalisierte Sichtweisen sichtbar machen können.

Eshun fügt in *Heller als die Sonne: Abenteuer in der Sonic Fiction*, einer „Studie über Zukunftsvi-

⁵⁹ Vgl. Mounji, „Frauen- und Trans*-Bewegungsgeschichte gehören zusammen!“, S. 96.

⁶⁰ Ebd., S. 101.

⁶¹ Vgl. Browne/Nash, „Queer Methods and Methodologies“, S. 21.

⁶² Vgl. Ellis/Adams/Bochner, „Autoethnography: An overview“, S. 275.

⁶³ Ebd., S. 273.

⁶⁴ Vgl. Taylor, *Playing it Queer*, S. 7.

⁶⁵ Vgl. Ellis/Adams/Bochner, „Autoethnography: An overview“, S. 283.

⁶⁶ Vgl. Taylor, *Playing it Queer*, S. 30.

⁶⁷ Vgl. Degele, *Gender/Queer Studies*, S. 11.

⁶⁸ Dahl, „Femme on Femme“, S. 144.

⁶⁹ Taylor, *Playing it Queer*, S. 8.

⁷⁰ Degele, *Gender/Queer Studies*, S. 11.

⁷¹ Massmünster, „Sich selbst in den Text schreiben“, S. 536.

⁷² Schmöhl, „Autoethnografie und wissenschaftliches Schreiben“, S. 81.

⁷³ Massmünster, „Sich selbst in den Text schreiben“, S. 536.

sionen in der Musik“⁷⁴ mit einem Fokus auf Afrofuturismus, die Anwendung von Neologismen hinzu. Als Teil der Neuordnung von Sprache kann auch die Nutzung von Neologismen eine queere Methode sein. Eshun schreibt beispielsweise, „Ich bezeichne mich nicht länger als Autor: Für dieses Buch werde ich mich einfach Konzept-Ingenieur nennen.“⁷⁵

3.3 SCAVENGER-METHODE

Eine weitere queere Methodik ist die Scavenger-Methode. Jack Halberstam schreibt:

„A queer methodology, in a way, is a scavenger methodology that uses different methods to collect and produce information on subjects who have been deliberately or accidentally excluded from traditional studies of human behavior. The queer methodology attempts to combine methods that are often cast as being at odds with each other, and it refuses the academic compulsion toward disciplinary coherence.“⁷⁶

In meiner Arbeitsdefinition spricht sich *queer* gegen disziplinäre Stabilität („disciplinary coherence“) aus und stellt sich gegen hegemoniale Normen und damit traditionelle Methoden („traditional studies“). Die Scavenger-Methode ist demnach im Wesen queer. Riddells Studie *Music and the Queer Body in English Literature at the Fin de Siècle* fokussiert sich auf Perspektiven, „that are oblique to the version of Victorian musical history told by historical musicologists“,⁷⁷ in dem queeren Bestreben, „to reading against the grain“.⁷⁸ Riddell bezieht sich dabei auch konkret auf Halberstams Scavenger-Methode⁷⁹ und auf den „negative turn“ in queer theory“.⁸⁰ Riddell betrachtet, statt positiven Einflüssen von Musik auf das Leben queerer Menschen, die Situationen, „in which music is bound up with psychic masochism and the refusal of social connectedness.“⁸¹ Der Fokus liegt auf Aspekten, wie „shame, embarrassment, isolation or loneliness“⁸² und im Kapitel „Music, Masochism, Queerness“ konkret auf der Verbindung von Musik und Masochismus.⁸³

In Symons' Schriften *Christian Treadwell* und *Pachmann and the Piano*, jeweils von 1902, sieht Riddell beispielsweise Symons' Absicht, Aspekte des homosexuellen Pianisten Vladimir de Pachmann mit eigenen Erfahrungen zu vereinen, „while ultimately negating the threat of Pachmann's queerness by insisting on the ‚disembodied‘ nature of his artistry.“⁸⁴ Dahinter stecke wiederum Symons Absicht, sich von den eigenen Bedürfnissen nach „sexual abnormality“,⁸⁵ also der eigenen potenziellen Queerness, zu distanzieren. Auch Eshun nutzt in *Heller als die Sonne* die Scavenger-Methode. Eshun schreibt beispielsweise, „es macht eine Menge Spaß, dem Hang oder Drang zur Historie zu widerstehen, zur Tradition und Kontinuität, und dieses Buch handelt ja explizit von den Breaks und Brüchen, vom Diskontinuum.“⁸⁶ Eine weitere Vorgehensweise, die hier hinzugezogen wird, ist die Übertreibung, „bis sie stört, bis sie ärgerlich wird“.⁸⁷ Die Intention dahinter ist, die Lesenden an die Grenzen ihrer bisherigen Denkweisen zu bringen und diese Denkweisen gegebenenfalls loszulassen, bis „sie eine neue Schwelle überschritten haben und meine [Eshuns] Welt betreten.“⁸⁸ Sowohl das Durchbrechen von Grenzen, das Stören als auch das Schauen über den Tellerrand entspricht meiner Arbeitsdefinition von *queer*.

Für zukünftige Forschungen scheinen mir auch andere Ansätze in Bezug zum *negative turn* sehr vielversprechend. Eine weitere mögliche Anwendung der Scavenger-Methode ist die Untersuchung der Zusammenhänge zwischen Musik und marginalisierten bzw. marginalisierteren queeren Identitäten, wie beispielsweise Asexualität oder Nonbinarität, sowie intersektionalen Identitäten.

4. ABSCHLIESSENDER APPELL

Ich habe zu Beginn sowohl von der negativen Auslegung als auch von der heutigen alltäglichen Verwendung des Wortes *queer* abgesehen, um mich auf die positive Auslegung der wörtlichen Übersetzung zu konzentrieren: den rebell-

⁷⁴ Eshun, *Heller als die Sonne*, S. 211.

⁷⁵ Ebd., S. 223.

⁷⁶ Halberstam, *Female Masculinity*, S. 13.

⁷⁷ Riddell, *Music and the Queer Body*, S. 15.

⁷⁸ Ebd., S. 14f.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 16.

⁸⁰ Ebd., S. 11.

⁸¹ Ebd., S. 10.

⁸² Ebd., S. 11.

⁸³ Vgl. ebd., S. 17.

⁸⁴ Ebd., S. 92.

⁸⁵ Ebd., S. 98.

⁸⁶ Eshun, *Heller als die Sonne*, S. 221.

⁸⁷ Ebd., S. 231.

⁸⁸ Ebd.

schen, fluiden und dekonstruierenden Charakter, gewandt gegen Konzepte wie Normativität und disziplinäre Gleichförmigkeit. Dabei habe ich eine eigene Arbeitsdefinition herausgearbeitet und anhand eines Gegenbeispiels argumentiert, dass eine Untersuchung von queeren Objekten nicht ausreicht, um die *Queer Musicology* zu queeren. Abschließend habe ich vor allem drei queere Methoden beschrieben – die Kanonkritik, die Autoethnografie und die Scavenger-Methode – und jeweils an konkreten Beispielen erläutert.

Meine Schlussfolgerung lautet, dass es die queere Methodik in Kombination mit der Untersuchung eines queeren Objekts ist, die eine *Queer Musicology* queert. Allerdings erscheint mir ein (zu) großer Teil der Forschung innerhalb der *Queer Musicology*, meiner Argumentation nach, nicht queer (genug). Ich appelliere daher an eine radikalere Auslegung des Wortes *queer* und eine konsequentere Benutzung queerer Methoden.

Anzumerken ist dabei, dass ein vermeintlicher Widerspruch zwischen der Fluidität des Begriffs *queer* und meiner starken Trennung zwischen queeren und nicht-queeren Methoden besteht. Jedoch steckt dahinter nicht die Absicht, klare Grenzen zu ziehen, sondern lediglich darin, mich für eine Methodik auszusprechen, die mir besonders zielführend für den Bereich der *Queer Musicology* erscheint.

Für zukünftige Forschungsprojekte im Bereich der *Queer Musicology* bietet es sich an, die in diesem Bericht genannten Studien und aufgeführten Beispiele weiterführender und tiefgreifender zu betrachten. Beispielsweise können, ähnlich wie in Jennex' und Murphys „Covering Trans Media“, YouTube-Musikvideos von trans* Musiker*innen im Zusammenhang mit ihrem möglichen transformierenden oder transformierten Charakter analysiert werden. Oder es kann, orientiert an Riddells *Music and the Queer Body in English Literature at the Fin de Siècle*, Musik queerer Musiker*innen auf negativ konnotierte Aspekte von Scham, Selbstzweifel und (aufgrund von Queerfeindlichkeit entstandenen) Traumata hin untersucht werden. Insbesondere im deutschsprachigen Raum sehe ich im Bereich der *Queer Musicology* viel Nachholbedarf. Selbst in der Fachgruppe Frauen- und Genderstudien der Gesellschaft für Musikforschung scheint es momentan Probleme

mit Trans*feindlichkeit zu geben, auch wenn der 17. Band des *Jahrbuchs Musik und Gender* über Themen wie Nonbinarität und Posthumanismus in eine wünschenswerte Richtung zu gehen scheint.⁸⁹ Bestehende Möglichkeiten zur Veröffentlichung und Förderung von Studien im Bereich der *Queer Musicology* sollten unterstützt und neue Infrastrukturen geschaffen werden.

⁸⁹ Vgl. Bartsch/Schürmer/Spieker (Hrsg.), *non_binäre resonanzen. sound und gender im posthumanismus*.

LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS

Bartsch, Cornelia/Schürmer, Anna/Spieker, Jonas (Hrsg.): *non_binäre resonanzen. sound und gender im posthumanismus* [Titel des Call for Articles] (= Jahrbuch Musik und Gender 17), Hildesheim: Georg Olms 2025 (Dr.i.Vorb.).

Brett, Philip: „Are You Musical? Is It Queer to Be Queer? Philip Brett Charts the Rise of Gay Musicology“, in: *The Musical Times* 135/1816 (1994), S. 370–374, 376.

Browne, Kath/Nash, Catherine J.: „Queer Methods and Methodologies. An Introduction“, in: *Queer Methods and Methodologies. Intersecting Queer Theories and Social Science Research*, hrsg. von dens., New York: Routledge 2016, S. 1–23.

Constansis, Alexandros N.: „The Changing Female-To-Male (FTM) Voice“, in: *Radical Musicology* 3 (2008), <http://www.radical-musicology.org.uk/2008/Constansis.htm>, letzter Zugriff: 29.01.2025.

Dahl, Ulrika: „Femme on Femme. Reflections on Collaborative Methods and Queer Femme-inist Ethnography“, in: *Queer Methods and Methodologies. Intersecting Queer Theories and Social Science Research*, hrsg. von Kath Browne und Catherine J. Nash, New York: Routledge 2016, S. 143–166.

Degele, Nina: *Gender/Queer Studies. Eine Einführung*, Paderborn: Wilhelm Fink 2008.

Ellis, Carolyn/Adams, Tony E./Bochner, Arthur P.: „Autoethnography: An Overview“, in: *Historical Social Research* 36/4 (2011), S. 273–290.

Eshun, Kodwo: *Heller als die Sonne: Abenteuer in der Sonic Fiction*, übs. von Dietmar Dath, Berlin: ID 1999.

Franseen, Kristin M.: „Queering Musical Biography in the Writings of Edward Prime-Stevenson and Rosa Newmarch“, in: *19th-Century Music* 44/2 (2020), S. 100–118.

Grönke, Kadja: „Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik“, in: *Musik und Homosexualität – Homosexualität und Musik* (= Jahrbuch Musik und Gender 10), hrsg. von ders.

und Michael Zywietz, Hildesheim: Georg Olms 2017, S. 11–20.

Grotjahn, Rebecca/Vogt, Sabine: „Zu diesem Band“, in: *Musik und Gender. Grundlagen – Methoden – Perspektiven*, hrsg. von dens., Laaber: Laaber 2010, S. 9–17.

Halberstam, Jack: *Female Masculinity*, Durham: Duke University 2006.

Halperin, David: „The Normalization of Queer Theory“, in: *Journal of Homosexuality* 45/2–4 (2003), S. 339–343.

Hankins, Sarah E.: „Queer Relationships with Music and an Experimental Hermeneutics for Musical Meaning“, in: *Women and Music: A Journal of Gender and Culture* 18 (2014), S. 83–104.

Hardell, Ash: *The ABC's of LGBT+*, Miami: Mango 2016.

Jennex, Craig/Murphy, Maria: „Covering Trans Media. Temporal and narrative potential in messy musical archives“, in: *The Routledge Research Companion to Popular Music and Gender*, hrsg. von Stan Hawkins, New York: Routledge 2017, S. 313–325.

Leibetseder, Doris: „Express Yourself! Gender euphoria and intersections“, in: ebd., S. 300–312.

Lewis, Rachel: „What's Queer about Musicology Now?“, in: *Women and Music: A Journal of Gender and Culture* 13 (2009), S. 43–53.

Massmünster, Michel: „Sich selbst in den Text schreiben“, in: *Methoden der Kulturanthropologie*, hrsg. von Christine Bischoff, Karoline Oehme-Jüngling und Walter Leimgruber, Bern: Haupt 2014, S. 522–538.

Mounji, Alexander: „Frauen- und Trans*-Bewegungsgeschichte gehören zusammen!“, in: *tin*stories. Trans | inter | nicht-binäre Geschichte(n) seit 1900*, hrsg. von Joy Reißner und Orlando Meier-Brix, Münster: edition assemblage 2023, S. 95–102.

Pietschmann, Klaus/Wald-Fuhrmann, Melanie: „Einführung“, in: *Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte. Ein Handbuch*, hrsg. von dens., München: Richard Boorberg 2013, S. 9–24.

Riddell, Fraser: *Music and the Queer Body in English Literature at the Fin de Siècle*, Cambridge: Cambridge University 2022.

Schmohl, Tobias: „Autoethnografie und wissenschaftliches Schreiben“, in: *Journal der Schreibberatung* 18 (2019), S. 80–84.

Sullivan, Nikki: *A Critical Introduction to Queer Theory*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2003.

Taylor, Jodie: *Playing it Queer. Popular Music, Identity and Queer World-making*, Bern: Peter Lang 2012.

Dies.: „Taking it in the ear. On musico-sexual synergies and the (queer) possibility that music is sex“, in: *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies* 26/4 (2012), S. 603–614.

Välimäki, Susanna: „Confronting the gender trouble for real. Mina Caputo, metal truth and transgender power“, in: *The Routledge Research Companion to Popular Music and Gender*, hrsg. von Stan Hawkins, New York: Routledge 2017, S. 326–346.

Wick, Shirley: „Lukijanov, El: Wie nicht*binär klingen wir? Oder: Wie wir den ungeladenen Partygast ausladen“, in: *non_binäre resonanzen. sound und gender im posthumanismus* [Titel des Call for Articles] (= Jahrbuch Musik und Gender 17), Hildesheim: Georg Olms 2025 (Dr.i.Vorb.).