

Zeitschrift: FRAZ : Frauenzeitung
Band: - (1997-1998)
Heft: 1

Artikel: Mythos und Metamorphose : zur Imagination des Weiblichen in der Musik
Autor: Drechsler, Nanny
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1053640>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

und Metamorphose

«Das Patriarchat erhält seinen Betrug durch Mythen aufrecht.» Mary Daly

«Aufklärung ist die radikal gewordene mythische Angst.» Theodor W. Adorno

Von Nanny Drechsler*

Syrinx war die schönste Nymphe Arkadiens. Sie diente der Göttin Diana mit Eifer, auf der Jagd war sie mutig und voll Lebensfreude: ja, nach Dianas Weise gegürtet, hätte man sie verwechseln und für die Göttin selbst halten können, hätte sie nicht einen Bogen aus Horn, Diana aber einen goldenen besessen. Verwechselt wurde sie trotzdem. Immer wieder musste sie sich der Zudringlichkeit der Satyrn und Waldgötter erwehren. Nachdem sie die Werbung des Hirtengottes Pan zurückgewiesen hatte, floh sie vor ihm bis zum Flusse Ladon. Weil dessen Wasser sie im Lauf hemmte, bat sie ihre Schwestern, sie zu verwandeln, und als Pan sie erreichte und schon zu umarmen glaubte, umschlang er anstelle der Nymphe nur Schilf. Der süsse Klage-ton der Rohre im Wind inspirierte ihn so sehr, dass er begann, Schilfrohr in bestimmten Abständen, eines kleiner als das andere, für eine Flöte zu schneiden. In diesem, «Syrinx» genannten, neuen Instrument besass er nun etwas, das den Namen der Geliebten bewahrte und seiner Sehnsucht im nunmehr wohlgeordneten Klang zum Ausdruck verhalf.

Der römische Dichter Ovid (43 v. Chr. – 17 n. Chr.) erzählt in seinen «Metamorphosen», einem Glanzstück epischer Kunst in 15 Büchern, Geschichten der Verwandlung: von Menschen, Göttern, Halbgöttern in Tiere, Pflanzen, Stimmen – auch die Metamorphose der Nymphe Syrinx zur Panflöte wird darin überliefert. Pan und Syrinx, diese beiden Gegenpole in einem Musikmythos, der viele KünstlerInnen anregte, sind jedoch eigentlich keine Figuren aus der Antike, sondern aus der Vorgeschichte, aus der Mythologie.

Dekonstruktion des Mythos

An solchen scheinbar weit zurückliegenden mythischen Strukturen können wir die zeitgenössischen Grundfragen unseres Daseins besonders deutlich herausfiltern – der Mythos deutet uns selbst, und er deutet auf uns.¹

Wenn wir also von dieser Warte aus fragen: «Hat Musik ein Geschlecht?», so wird unsere «Arbeit am Mythos» im Sinne der aus der Frauenforschung der siebziger Jahre hervorgegangenen Genus-Forschung (Gender Studies) darin bestehen, ihn neu zu

interpretieren und «gegen den Strich» zu lesen, nach der von Luce Irigaray initiierten Methode der «Durchquerung des männlichen Diskurses» seine innere Logik aufzusprengen – zu dekonstruieren: «In Frage gestellt wurde das 'neutrale', 'ungeschlechtliche' Forscher-Individuum der theoretischen und kritischen Arbeit, das zwar lange Zeit darauf bedacht war, die universellen menschlichen Werte der Aufklärung hervorzuheben, jedoch die geschlechtsspezifischen Machtverhältnisse innerhalb unserer Kultur nahezu vollständig vergessen hatte.»²

Wenn wir in dieser Hinsicht «den Mythos lesenlernen» (Christa Wolf), vermögen wir uns einem Denken vom Ursprung her zu nähern, das im Sinne einer «Tiefenhermeneutik» hinabsteigt in den Brunnen der Vergangenheit und in die Untergründe des Lebens, wo es sich vor allem für Frauen mit einem «Wiedererkennungsschrecken» berührt, der sie ihre eigene Existenz fühlen lässt und Vorstellungen für eine andere Zukunft erweckt.

Dass die Korrelation von Macht, Geschlecht und Gewalt in symbolischen Ordnungen bislang so wenig Aufmerksamkeit in der Forschung fand, liegt wohl daran, dass die besten Verstecke die sind, die offen vor aller Augen liegen: «Die kleinen Differenzen ... reissen die tiefen Abgründe zwischen den Menschen auf. Die grossen Differenzen (und eine der wesentlichsten ist die Geschlechterdifferenz, N. D.) nisten sich als Selbstverständlichkeiten ein und entziehen sich gerade durch ihre überdeutliche Präsenz der Wahrnehmung.»³

Am Beispiel der Deutung des 'Streits' zwischen Syrinx und Pan lässt sich zeigen, wie der hier angesprochene «blinde Fleck» in der Interpretation von Ernst Bloch evident wird; sichtbar wird die dieser Argumentation zugrundeliegende These, dass diejenigen, «die die Wissenschaften über Mythos betreiben, ihre eigenen, sexistisch geprägte Sehweise in der Regel nicht mitreflektieren.»⁴

Panischer Ernst

Ernst Bloch begibt sich in seinem Werk «Das Prinzip Hoffnung» auf die Suche nach dem Ursprung der Musik; dieser Ursprung «gelang erst durch die Erfindung der Hirten- oder Panflöte»: «Der Klang der Hirtenflöte, der Panflöte, der Svrinx bei den Griechen

(...) soll die ferne Geliebte erreichen. So beginnt Musik sehnsüchtig und bereits durchaus als Ruf ins Entbehrte. (...) Die Panflöte hat es am Ende weit gebracht, sie ist der Urvorfahr der Orgel, doch weit mehr: sie ist die Geburtsstätte der Musik als eines menschlichen Ausdrucks, tönenden Wunschtraums.»

Doch wer gebiert hier, wessen Ausdruck wird ermöglicht, wer darf wünschen, rufen, träumen? Ursprung und Gehalt der Musik werde, so Bloch weiter, in einem der schönsten Märchen der Antike «lieblich-allegorisch» gedeutet: «Pan jagte sich mit Nymphen, stellt einer dieser, der Baumnymph Syrinx, nach. Sie flieht vor ihm, sieht sich durch einen Fluss gehemmt, fleht die Wellen an, ihre «liquiditas sorores», sie zu verwandeln, Pan greift nach ihr, da hält er nur Schilfrohr in den Händen. Während seiner Klagen um die verlorene Geliebte erzeugt der Windhauch im Röhricht Töne, deren Wohlklang den Gott ergreift. Pan bricht das Schilf, hier längere, dort kürzere Rohre, verbindet die wohlabgestuften mit Wachs und spielt die ersten Töne, gleich dem Windhauch, doch mit lebendigem Atem und als Klage. Die Panflöte ist so entstanden, das Spiel schafft Pan den Trost einer Vereinigung mit der Nymphe, die verschwunden und doch auch nicht verschwunden, die als Flötenklang in seinen Händen blieb.»

Musik hat an ihrer Geburtsstätte einen aktiven, den Trost einer nicht gewährten «Vereinigung» medial und künstlerisch verarbeitenden Erzeuger: dieser jagt, stellt nach, greift, hält, bricht, verbindet, spielt und wird ergriffen vom Wohlklang der Töne, keinesfalls von der Angst der Nymphe, die hier als Gegenpol zu ihrem sehnsuchtsvollen Verfolger ständig fremdbestimmt erscheint: sie flieht, wird gehemmt, fleht, lässt sich unter Aufgabe ihres Selbst «zurück zur Natur» verwandeln.

Bloch liest und erzählt diesen Musikmythos, sympathisierend mit Pan, als eine wunderbare («lieblich-allegorische») Verständigung über die menschliche und gleichzeitig sehnsuchtsvoll klagende («erlösende») Ausdrucksgestalt von Musik. Doch wie in einem Vexierbild scheint hier eine andere Geschichte hervor, die durch die kritisch-hinterfragenden Lesarten feministischer Musikwissenschaft und Ideologiekritik überhaupt erst sichtbar wird: die



Aphrodite, Pan und Eros

Leidensgeschichte der Syrinx als versuchte Vergewaltigung, «Selbstbeseitigung» der diese Annäherungen nicht erwidern Frau; ihr Verstümmeln in der Transformation sowie die Zerstückelung ihres imaginären Leibes zum Instrument, das der faunische Gott nun zum Willen seines 'kreativen' Ausdrucks gebrauchen kann: letztlich ein Missbrauch noch in der letzten Fluchtposition der Nymphe. Eine andere, ebenso mögliche Re-Lektüre: der «Urmythos» der Musik als Chiffre für schöpferisches, begehrendes Schaffen des Mannes schlechthin. Der Künstler «tötet» Materie und Erfahrung, indem er sie in Kunst umsetzt. Die Frau wird geopfert, im Namen der Kunst. Sie muss sterben, damit er zum Schöpfer werden kann.⁵ Diesen Aspekt des in unserer Kultur ausgeprägten Bedürfnisses, «theoretische und ästhetische Repräsentation auf eine zur Schau gestellte 'Tilgung' des Weiblichen zu gründen», hat vor kurzem Elisabeth Bronfen in ihrer eindrucksvollen Studie «Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik» ausgeführt. Symbolisch bannen Männer «die durch das Andere (das Weibliche, den Tod) hervorgerufene Unordnung» (Bronfen), indem sie – malend, schreibend, komponierend – die Frauen zugrunde gehen lassen und ihren real oder medial transformierten Körper zur Kunstproduktion nutzen; mit den Worten Ernst Blochs: «Als Klang ist die verschwundene Nymphe geblieben, schmückt und bereitet sich darin, tönt der Bedürftigkeit vor. Der Klang kommt aus einem Hohlraum, wird vom befruchtenden (statt der Geburts- nun die Zeugungs-metapher! N. D.) Lufthauch erzeugt und

bleibt noch im Hohlraum, den er klingen lässt. Die Nymphe wurde das Schilfrohr, das Instrument heisst gleich ihr Syrinx» und Ordnung herrscht im Reich der Töne. Die Welt der Geräusche, Schreie, Kultinstrumente ohne feste Tonhöhen wird abgelöst durch ein Instrument, «das eine wohlgeordnete Tonreihe hören lässt; und Ovid hat, mit der Einheit von Syrinx und Nymphe, das Ziel bezeichnet, auf das die Tonreihe, seit je ein Linienziehen im Unsichtbaren, sich zubewegt.»

Der Mythos bezeichnet genau an dieser Stelle den Weg zum Logos, das heisst in unserem Fall zum Fixieren des Tons in einer wiederholbaren, konstanten und zugleich spielerisch-instrumentalen Ordnung. Doch Pan steht hier mit seinem Blasinstrument noch ganz am Anfang – er wird seinen Meister in einem Gott noch höherer Logizität und Kunstfertigkeit, in dem Musenfürer Apollon finden, dessen Leierspiel den phrygischen Hirtengott besiegt.

Die Metamorphose der Syrinx?

In diesem «Urmythos der Musik» verdichtet sich ein Paradigma männlicher Herrschaft: in der «folgenreichen Erfindung der menschlichen (d.h. männlichen, N. D.) Expression Musik» (Bloch) ist ein gewaltsamer Ursprung der Kultur festgeschrieben, welcher bis heute den Entwürfen und Imaginationen von «Weiblichkeit» zugrundeliegt. Das Verschwinden der Nymphe Syrinx und ihre «Instrumentalisierung» ist das geheime Leitmotiv einer Musikgeschichte, die den Mann als Künstler und Kunder von tönend begehrenden Wunschräumen unter dem lautlosen Ausschluss der Frau inszenierte – und weiterhin inzeniert. Dieses «Leidmotiv» gehört nach wie vor, frei nach Roland Barthes, zu den «Mythen des (sexistischen) Alltags» im Musikbetrieb unserer Zeit.

Im Mythos – als einer Aneignungsweise von Wirklichkeit – wird die jeweilige Konstruktion von Weiblichkeit, Männlichkeit und des Geschlechterverhältnisses in Bezug auf Kunst, Religion und Politik ganz prinzipiell entworfen. Doch zeigt sich, dass eindimensionale Zuschreibungen von «Mann und Weib und Weib und Mann» zu kurz greifen. Daher müssen 'sex' und 'gender' als soziale, ästhetische und politische Diskurse historisch immer wieder neu gelesen und interpretiert werden. Erst dadurch kann eine neue, vielschichtige Diskursivität,

die nicht auf die alte Dichotomie Mann = männlich und Weib = weiblich (was immer das heissen mag) im Zirkelschluss befangen bleibt, die Horizonte des fragenden Forschens erweitern.

In unserem Jahrhundert vollzieht sich jedoch eine auffallende, spannende und vielschichtig erfahrbare Metamorphose der Zuordnungsmuster: Syrinx verwandelt sich zur Zeit in vielfältigen Formen und Schüben, die keinesfalls in Umkehrklischees wie «Musik ist weiblich» oder «dieser Typus von Musik ist männlich» fixiert werden können. Die Metamorphose der Syrinx, einst gebannt ins Rohr, zur Künstlerin und damit zur eigenen, begehrenden und Ausdruck kreierenden Identität hat erst begonnen. Auch Wissenschaftlerinnen begegnen der strukturellen Ausgrenzung des «Weiblichen» aus dem gesellschaftlichen Prozess der Musikgeschichtsschreibung mit neuen Forschungsansätzen (z.B. Erforschung nicht-schriftlicher Traditionen), durch welche weibliche Produktivität aus der Verschwiegenheit der Hinterbühne in den Vordergrund rückt.

Ein «neues» oder «anderes» Geschichtsbewusstsein, das sich von den Fesseln seiner eigenen Ideologien und Immunisierungsstrategien zu befreien sucht, muss gerade den signifikanten «Abwesenheiten» in den überlieferten Texten, Quellen oder Mythen besondere Aufmerksamkeit widmen, um letztlich auch der Rekonstruktion von Wahrheit im Verständnis wissenschaftlicher Sorgfalt zu dienen. Der männliche und der weibliche Blick gemeinsam vermitteln erst ein vollständiges Bild von der Welt.

***Nanny Drechsler ist Professorin für Musik und Musiktheorie an der Staatlichen Hochschule für Musik in Karlsruhe.**

¹ Vgl. dazu: Franz Vonessen, Mythos und Wahrheit, Frankfurt/M., 1972.

² Hadumod Bussmann/Renate Hof (Hg.), Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, Stuttgart, 1995.

³ Hans Blumenberg, Arbeit am Mythos, Frankfurt/M., 1979.

⁴ Annegret Friedrich, Dekonstruktion des Mythos – Beispiel Parisurteil. in: Ilsebill Barta u.a. (Hg.), Frauen, Bilder, Männer, Mythen. Berlin, 1987.

⁵ Vgl. hierzu insb.: Klaus Theweleit, Buch der Könige, Bd. I, Orpheus (und) Eurydike, Basel u. Frankfurt/M., 1988.