

Internationale Konferenz

*Hanns Eislers Musik und Diskurse aus Gender-Perspektive /
Hanns Eisler's Music and Discourses from the Perspective of Gender*

Humboldt Universität zu Berlin, 5.–6. November 2022

**in Zusammenarbeit der Humboldt Universität (Institut für Musikwissenschaft
und Medienwissenschaft) und der Internationalen Hanns Eisler Gesellschaft**

Ort: Humboldt Universität zu Berlin, Am Kupfergraben 5 / Raum 501, 10099 Berlin

Die Teilnahme ist auch online möglich – Zoom-Link: <https://hu-berlin.zoom.us/j/9564163754>
(Kontakt zur Online-Teilnahme: eisler.gender@gmail.com)

Konferenzleitung: Dr. Diego Alonso (HU) und Dr. Peter Schweinhardt (IHEG)

Samstag, 5. November

9:00 ERÖFFNUNG

9:30-11:00 FRAUEN AM WERK. FRAUEN UM EISLER

Friederike Wißmann (Universität Rostock)

Lou Eisler-Fischer. Redakteurin, Lektorin, Ratgeberin. Ein Einblick in Eislers Schreib-Werkstatt

Peter Konopatsch (Akademie der Künste, Berlin)

„Das Spiel der Geschlechter erneuert sich“. Fragen und Materialien zu Hanns Eislers mutmaßlicher Sicht auf Sexualität, Geschlechterrollen und ihr jeweiliges revolutionäres Potential

Irene Suchy (Österreichischer Rundfunk)

Produktionsfeld Eisler

11.30-12:30 MÄNNERBILDER

Tobias Faßhauer (Universität der Künste Berlin)

Märsche und Machismo. Zur Gender-Zuschreibung an militärische und militante Musik

John Gabriel (University of Melbourne)

Synchronising to the Masculine in Bertolt Brecht and Hanns Eisler's *Die Maßnahme*

MITTAGESSEN

14:30-16:00 MÜTTER

Viola Großbach (Goethe-Universität Frankfurt)

Die Mutter als Lehrmeisterin im Klassenkampf, oder: Die Kunst zu vererben

Franziska Weigert (Universität Regensburg)

Mutter-sein als Politikum: „Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter“

Nelly Koetsier (Musikerin und Musikwissenschaftlerin, Amsterdam)

Geschlechterperspektiven in Eislers Musik zu *Die Mutter*

16:30-18:00 KONZERT

Werke von Hanns Eisler

Mit Studierenden der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, Berlin

19:00

ABENDESSEN

Sonntag, 6. November

9:00-10:30 SEXUALITÄT UND PATRIARCHAT I

Maik Hoppe (Humboldt Universität zu Berlin)

„Und jetzt werd'n se Mutter, und Schluss!“ Eislers *Ballade zum § 218*

Judith Kopecky (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)

„Gott sei Dank geht alles schnell vorüber“ Weiblichkeitsbilder und Stimmklang in Hanns Eislers *Lied eines Freudenmädchens* und *Heiratsannonce* (Liebeslied eines Kleinbürgermädchens)

Chiharu Wada (Meiji-Gakuin University, Tokyo)

Frauen und der Ferne Osten im Dokumentarfilm *The 400 Million* (USA, 1939)

11:00-12:30 SEXUALITÄT UND PATRIARCHAT II

Hartmut Krones (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)

„Das Spiel der Geschlechter erneuert sich jedes Frühjahr“. Frauenbilder in Hanns Eislers Vokalwerken

Thomas Ahrend (Universität Basel)

„Wer bist du?“ – (Geschlechts-)Identität, Trauer und Melancholie in Hanns Eislers Musik

ABSCHLUSS

13:00

Mittagessen

14:30-16:00 Mitgliederversammlung der Internationalen Hanns Eisler Gesellschaft
(geschlossene Veranstaltung)

Freitag, 4. November – Rahmenprogramm ab 16:30

Referent*innen, Teilnehmer*innen und Mitglieder der IHEG sind herzlich eingeladen, an einer Führung durch die *ethnologische Sammlung des Humboldt-Forums* zum Thema „*Jenseits der Norm? Ein queerer Blick auf Geschlechter und Sexualitäten*“ teilzunehmen.

Im Anschluss: gemeinsames Abendessen.

Anmeldung und Informationen

Internationale Hanns Eisler Gesellschaft e. V. (IHEG), Petra Hildebrand-Wanner

Tel. (+49) 030 / 61 28 84 61 // Mobil 0170 / 930 17 59

Mail: IHEG@hanns-eisler.de // Web: www.hanns-eisler.de

ABSTRACTS DER VORTRÄGE (English version below)

Thomas Ahrend (Basel)

„Wer bist du?“ – (Geschlechts-)Identität, Trauer und Melancholie in Hanns Eislers Musik

Eines der auffälligsten Merkmale der Musik Hanns Eislers ist ihre stilistische Vielfalt. Trotz dieser Heterogenität verbindet die meisten Kompositionen ein spezifischer Eisler-Ton. Die zu tradierten Vorstellungen von der Einheitlichkeit eines kompositorisch-künstlerischen Œuvres querstehende Materialvielfalt hat Eisler selbst mit der politischen Funktionalisierung seiner Musik begründet, in ästhetischer Hinsicht wurde sie ihm gleichwohl häufig zum Vorwurf gemacht.

Judith Butlers performativ charakterisierter Gender-Begriff und die darauf aufbauende Analyse einer „subjection“ (Subjektivation) gesellschaftlich unterworfenen und sich gleichzeitig dadurch erst konstituierender Subjekte lässt sich als ein Beschreibungsmodell verwenden, in der die Identität der Musik Eislers trotz ihrer vermeintlichen ‚Ich-Schwäche‘ als charakteristisches Merkmal eines notwendigen Konfliktes bei ihrer Identitätsbildung (und ihrer möglichen Identitätsangebote im Kontext ihrer Funktionszusammenhänge) beschrieben werden kann. Eine solche musikalische Identität ist bei Eisler nicht nur eine geschlechtsbezogene, sondern lässt sich auf verschiedenste gesellschaftlich konstruierte Differenzen beziehen: Macht / Unterdrückung, Täter / Opfer, Tonalität / Atonalität, Volkstümlichkeit / Formalismus, Unterhaltungsmusik / Ernste Musik, funktionale Musik / autonome Kunstmusik, Tradition / Avantgarde. Die Dynamik dieser Identitätsbildung führt im Sinne Butlers dabei zu einer latenten Melancholie, die aus dem Versuch und dem damit verbundenen Dilemma entsteht, den jeweils ausgeschlossenen Pol der Differenz zu betauern.

Am Beispiel ausgewählter Kompositionen Eislers soll der Frage nachgegangen werden, durch welche kompositorischen Mittel sich eine auf diese Weise interpretierte musikalische Identität aktualisieren kann.

Tobias Faßhauer (Berlin)

Märsche und Machismo. Zur Gender-Zuschreibung an militärische und militante Musik

Die Zuschreibung ‚männlicher‘ Qualitäten an Märsche und Militärmusik ist alt; veränderlich sind allerdings die Wertungen, die damit einhergehen. Im 19. Jahrhundert wurden wiederholt Befürchtungen laut, die Gattung Marsch könnte durch kompositorische Maßnahmen wie die Entlehnung von Opernmelodien – gegen die Eduard Hanslick polemisierte – oder den Gebrauch des Sechachteltakts – den z.B. Hugo Kaun monierte – eine Verweichlichung erleiden. Demgegenüber ist in der feministischen Musikwissenschaft, etwa bei Eva Rieger, eine pauschale Abwertung der Gattung anzutreffen, die sich eben an der Beobachtung patriarchalisch-männlich konnotierter Charaktere festmacht.

Der Vortrag dokumentiert genderbezogene Äußerungen zur Militärmusik (einschließlich ihres hauptsächlichen Mediums, des Blasorchesters) und setzt sie zu konkreten Musikbeispielen in Beziehung. Hanns Eisler – dem selbst attestiert wurde, in seiner Kampfmusik die Haltung des „soldatischen Mannes“ komponiert zu haben – schrieb 1935, dass Melodie und Harmonie im Marsch die Aufgabe hätten, „durch den Umweg der ästhetischen Wirkung, durch die [...] Einwirkung auf den Sinn für Musik, die Zweckwirkung des Rhythmus zu unterstreichen.“ Eisler verwies damit auf eine prinzipielle Doppelschichtigkeit von Märschen, die es mit sich bringt, dass eine einseitige Gender-Zuschreibung bestenfalls bei einem Teil der kompositorischen Merkmale greift: Es scheint, dass die Gestaltung einer Mars-Venus-Dichotomie für die Marschkomposition in der Tat typischer ist als der eindimensionale Ausdruck von Männlichkeit.

John Gabriel (Melbourne)

Synchronisierung des Maskulinen in Bertolt Brechts und Hanns Eislers *Die Maßnahme*

Zu Beginn von Bertolt Brechts und Hanns Eislers Lehrstück *Die Maßnahme* von 1930 werden vier kommunistische Agitatoren vorgestellt, die gerade aus China zurückgekehrt sind. Sie beginnen, ihre Erlebnisse nachzuspielen, und wir erfahren drei ihrer Namen: Karl Schmidt, Anna Kjersk und Peter Sawitsch. Aber wir erfahren sie nur beiläufig, während die Agitatoren eine Szene nachstellen, in der sie ihre alten Identitäten ablegen und zu anonymen Untergrundorganisatoren werden. In ihren Re-Inszenierungen wechseln sie die Rollen und betonen so ihre nun austauschbaren Identitäten. Dieser Akt löscht auch Anna Kjersks Geschlecht aus, da sie in einer ansonsten ausschließlich männlichen kommunistischen Masse anonymisiert wird. Historiker wie Atina Grossmann haben gezeigt, dass eine solche Auslöschung typisch für die deutsche Kommunistische Partei der Zwischenkriegszeit war, die Industriearbeit und Parteiaktivismus aktiv als Männerdomänen darstellte.

In diesem Aufsatz vertrete ich die These, dass Eislers Musik für *Die Maßnahme* diese Auslöschung aufrechterhält. Ich konzentriere mich auf den „Eisler-Bass“, dessen gleichmäßiger Takt an einen Motor erinnerte, der aber auch die Kraft hatte, Individuen zu synchronisierter, kollektiver Aktivität zu bewegen. Wie der Schwur der Agitatoren wirkte er nicht nur entindividualisierend, sondern homogenisierte auch die Geschlechterrollen in die des männlichen Arbeiters oder – seltener – der antiquierten weiblichen Archetypen wie Mutter, Ehefrau oder Prostituierte. Ich vertiefe diese Analyse mit Vergleichen zu Eislers und Brechts nächster größerer Zusammenarbeit, *Die Mutter*, in der im Vordergrund steht, wie die Identität einer Frau als weibliche Parteiaktivistin musikalisch konstruiert werden kann, und Max Brands Zeitoper *Maschinist Hopkins* von 1928, in der Technik und insbesondere Fabrikmaschinen weiblich kodiert sind.

Viola Großbach (Frankfurt)

Die Mutter als Lehrmeisterin im Klassenkampf, oder: Die Kunst zu erben

Hanns Eisler steht wie kein anderer für eine revolutionäre Umfunktionierung der Musik auf der Basis der dialektisch-materialistischen Methode. Wie Kunst zur „Lehrmeisterin im Klassenkampf“ werden könne, hat er in seinen Schriften skizziert und in seiner Musik vorgemacht – insbesondere in den zusammen mit Bertolt Brecht geschriebenen Liedern und Lehrstücken. Die große Bedeutung, die in diesen Werken den Frauen- und Mutterfiguren zukommt, lässt sich nicht allein im Text verorten oder gar durch einen Verweis auf eine Obsession Brechts erklären, sondern hängt maßgeblich mit Eislers musikalischer Ausgestaltung zusammen. Dies soll am Beispiel des Bühnenstücks *Die Mutter* (1931) und seiner weiteren Umarbeitung zur Radiokantate (1949) aufgezeigt werden.

Wenn Walter Benjamin anmerkt, man könne die Musik der *Mutter* als „Wiegenlieder des kleinen und schwachen, aber unaufhaltsam wachsenden Kommunismus“ – den die russische Arbeiterfrau Pelagea Wlassowa „als Mutter an sich genommen“ habe – bezeichnen, verweist er zugleich auf eine gewisse Diskrepanz zwischen Text und Musik: Auf der textlichen Ebene ist der Sohn Pawel der Ausgangspunkt des Lernprozesses, den die Mutter durchläuft und durch den sie schließlich zur tatkräftigen Revolutionärin wird. Wie aus Benjamins Zitat hervorgeht und an der Musik zu zeigen sein wird, ist die Figur der Mutter in der Musik vielmehr selbst der Ausgangspunkt der revolutionären Praxis: Sie ist die Lehrmeisterin im Klassenkampf. Dies zeigt sich insbesondere in der Fassung von 1949, in der sich auch Eislers theoretische Erwägungen, wie sie etwa in seinem Aufsatz „Die Kunst zu erben“ von 1938 formuliert sind, niedergeschlagen haben.

Maik Hoppe (Berlin)

Und jetzt werd'n se Mutter, und Schluss! – Die „Ballade zum §218“ im Kontext der Frauenbewegung der Weimarer Republik

Dieser Vortrag setzt Eislers „Ballade zum §218“ nach einem Text von Berthold Brecht (1929) in den Kontext des politischen und gesellschaftlichen Kampfes gegen die Abtreibungsparagrafen, einem der zentralen Anliegen der Frauenbewegung der 20er und 30er Jahre. Dieser Kampf für eine straffreie und sichere Abtreibung war nicht nur Teil von kommunistischen und feministischen Schriften jener Zeit, sondern inspirierte ebenso Werke der Kunst, Musik und des Theaters, welche gerade in der heutigen Zeit weiterhin ihre Relevanz behalten. In beiden Quellengattungen werden dabei Themen weiblicher Selbstbestimmung und der Auflehnung gegen klassische Ideale von Weiblichkeit gleichzeitig mit dem kommunistischen Klassenkampf verhandelt. Die „Ballade zum §218“ wird mit ausgewählten politischen Schriften sowie anderen künstlerischen Adaptionen jener Zeit verglichen und hinterfragt, inwieweit diese frauenpolitische Schwerpunkte setzten oder lediglich ein Versuch sind, Frauen über das Thema der Abtreibung für kommunistische Ideen zu gewinnen.

Nelly Koetsier (Amsterdam)

Geschlechterperspektiven in Eislers Musik zu *Die Mutter*

Die Frage, welche Geschlechterperspektive sich in Eislers Musik entdecken lässt, soll anhand der Kompositionen für die Hauptfigur der Kantate *Die Mutter*, Pelagea Wlassowa, untersucht werden. Sie entwickelt sich von einer Frau, die der Agitation ihres Sohnes und seiner Arbeiterkameraden im Kampf gegen das unterdrückerische zaristische Regime misstrauisch und zögerlich gegenübersteht, zu einer Frau, die sich voll und ganz mit dem Kampf der Arbeiter identifiziert und sich dem Marsch für den Sieg der Oktoberrevolution anschließt.

Dieser Wandel von Strenge und Misstrauen zu Aktivismus ist der Kern des Stücks. Die Frage ist, wie Eislers Musik diese weibliche Rolle zum Ausdruck bringt.

Judith Kopecky (Wien)

„Gott sei Dank geht alles schnell vorüber“ – Weiblichkeitsbilder und Stimmklang in Hanns Eislers „Lied eines Freudenmädchens“ und „Heiratsannonce (Liebeslied eines Kleinbürgermädchens)“

Nach Woyke et al. „[...] stellen sich beim Hören einer Singstimme [meist] Assoziationen bezüglich des Alters, der Körperlichkeit und nicht zuletzt des Geschlechts des Stimmträgers / der Stimmträgerin ein, womit auch emotionale Aspekte verknüpft sind.“ Doch werden bei den Hörer:innen durch den Stimmklang nicht nur Imaginationen zu den Sänger:innen selbst, sondern auch, und dies von Komponist:innen und Interpret:innen beabsichtigt, zu den von ihnen musikalisch gezeichneten Figurenhervorgerufen. In gleicher Weise lassen die Titel der beiden Kompositionen Hanns Eislers, „Lied eines Freudenmädchens“ und „Liebeslied eines Kleinbürgermädchens“, ebenfalls bereits bei flüchtigem Lesen umgehend innere Bilder aufkommen. Man denkt an möglicherweise nicht mehr ganz junge Frauen aus unterschiedlichen Lebensrealitäten und entwickelt je nach persönlichem Hintergrund und Historie individuelle Charakterisierungen und Vorstellungen von deren Weiblichkeit. Vor diesem Hintergrund sollen vier Fragestellungen abgehandelt werden:

- Welchen expliziten und impliziten Darstellungen von Weiblichkeit begegnen wir in diesen beiden Liedern?
- Wie lassen sich die abgeleiteten Konzepte von Weiblichkeit in die gesellschaftlichen Mentalitäten und Haltungen des Deutschlands der späten 1920er und frühen 1930er Jahre einordnen?
- Lassen die musikalische Umsetzung und insbesondere die Gestaltung des Gesangsparts Rückschlüsse auf Hanns Eislers persönliche Einstellungen zu Weiblichkeit und Sexualität zu?

- Welche Rolle spielt der aus der kompositorischen Behandlung der Singstimme resultierende Stimmklang in der Perpetuierung oder Dekonstruktion der abgeleiteten Weiblichkeitsbilder?

Peter Konopatsch (Berlin)

Das Spiel der Geschlechter erneuert sich Fragen und Materialien zu Hanns Eislers mutmaßlicher Sicht auf Sexualität, Geschlechterrollen und ihr jeweiliges revolutionäres Potenzial

„Ich denke an einen Ausspruch des uns gemeinsam bekannten Genossen Hanns Eisler, der jeden Zusammenhang von Musik und Sexualität leugnet“, schrieb der Psychoanalytiker Wilhelm Reich im Jahr 1934 an Sergej Eisenstein. Es sei ihm unbegreiflich, wie Eisler eine solche Position einnehmen könne, denn damit sei „jede Möglichkeit zur Bewältigung der lebendigen kulturpolitischen Fragen der proletarischen Bewegung“ versperrt. Hat Eisler die zitierte Auffassung tatsächlich vertreten? Der Frage ist meines Wissens noch nie ernsthaft nachgegangen worden. Überhaupt scheint das Feld für eine an den Aspekten „Sexualität“ und „Geschlechterrollen“ orientierte Sicht auf Eislers Leben und Werk nicht sonderlich gut bestellt zu sein. Allenfalls lose Enden möglicher Gedankenketten liegen parat, etwa: Welche Auswirkungen hatte die frühe Lektüre von Freud, wie sie Eisler in der „Wiener Jugendbewegung“ 1913/1914 zugänglich war, auf die Gedankenwelt des Komponisten? Warum verwies er gerne auf seine Mutter als angebliche „Arbeitertochter“, während er jeden Hinweis darauf vermied, dass in seiner Familie der seltene Fall einer „komponierenden Frau“ zu finden war, nämlich in Person seiner Großmutter, die bis 1926 in Wien lebte? Welches Bild hatte er von seiner überaus selbstbewussten großen Schwester Ruth Fischer, deren Aufstieg und Fall als Politikerin er zum Teil aus der Nähe mitverfolgen konnte? Ist es Zufall, dass er als junger Mann zunächst Liebesbeziehungen zu Frauen anknüpfte, die einige Jahre älter waren als er und ihn auch finanziell unterstützten? In welchem Maße muss das in Brechts Stücken und Liedtexten transportierte Frauenbild (der Mütter und Huren) auch Eisler zugerechnet werden, der zum Teil den Soundtrack dazu lieferte.

Hartmut Krones (Wien)

„Das Spiel der Geschlechter erneuert sich jedes Frühjahr“. Frauenbilder in Hanns Eislers Vokalwerken

Wenige Komponisten haben in ihrem Œuvre ostentativ eine derartige Menge von unterschiedlichen Frauentypen charakterisiert wie Hanns Eisler. In erster Linie sind es allerdings Mütter, und hier vor allem arme oder kranke, die der Komponist voller Mitgefühl und, ja, Liebe musikalisch nachzeichnet. Oft sind es Mütter, die ihre Kinder aus Geldmangel nicht ernähren können (wobei hier die typisch Eisler'sche Gesellschaftskritik mitschwingt), oder auch Mütter, die um ihre in den Krieg ziehenden Söhne bangen (und hier ist natürlich primär der von Nationalsozialisten angezettelte Krieg angeklagt). Aber auch junge Frauen, die verliebt sind, finden ihre Darstellung – ebenso wie Frauen, die unglücklich lieben, oder umgekehrt (aus welchen Gründen auch immer) der Liebe abschwören. Alle haben das Mitgefühl des sich in alle diese so unterschiedliche Frauen-Charaktere voller Empathie einfühlenden Komponisten. Auch Huren werden durch Eislers musikalische Ausdeutung in ihrer Menschlichkeit positiv oder zumindest neutral gezeigt, wie etwa im „Sonett über Goethes ‚Der Gott und die Bajadere‘“ oder im „Lied eines Freudenmädchens“. Weniger positiv sieht der Komponist lediglich eine Kupplerin, und sie vor allem wegen ihres ganz allgemein negativen Frauenbildes. Wie differenziert uns Eisler diese schon von den Texten so unterschiedlich charakterisierten Frauen musikalisch nahebringt (und ihre Charakterisierung auch musikalisch unterstreicht), soll in dem Referat gezeigt werden.

Irene Suchy (Wien)

Produktionsfeld Eisler

Der Erfolg eines Komponisten ist abhängig von einem Netzwerk, in dem seine Musik erdacht, niedergeschrieben, arrangiert und instrumentiert, interpretiert, aufgenommen, vermittelt und ausgestrahlt bzw. verbreitet wird. Das Urheberrecht täuscht darüber hinweg, dass zwar die kompositorische und verlegerische Arbeit, die Interpretation, die Label-Arbeit in einer Wertschöpfungskette zu finden sind, viele Arbeiten jedoch außerhalb dieser Value Chain identifiziert werden können. Welche Netzwerke – von Familie, Schule, Parteien, Religionsgemeinschaften und Vereinen, von Nachbarschaften und Berufstätigkeiten, von Freundschafts- und Liebesbeziehungen – fand Eisler vor, welchen trat er bei, welche errichtete er (mit). Welche Auflagen hatte er einzuhalten, welche Gegenleistungen zu erbringen? Wo fand er Vermittlung und Unterstützung, wie ergaben sich Aufträge, Aufführungen und bezahlte Tätigkeiten? Ziel ist eine Netzwerkanalyse des Produktionsfeldes Eisler, die alle Faktoren in Gender-diskreter Hinsicht untersucht.

Auf der Suche nach den weiblichen Mitschaffenden in Eislers Musikschaffen werden Interpretinnen wie Roswitha Trexler oder Gisela May mit ihren Live-Auftritten und Tonträgern eine Rolle spielen und als Lehrende eine Möglichkeit zur Verbreitung des Werkes haben. Es werden die Ehefrauen in ihren Funktionen als Betreuende, Vermittelnde, Finanzierende und Stifterinnen zu eruieren sein. Und es werden die Strukturen erfasst, in denen Frauen eine Gelegenheit zur sichtbaren Co-Produktion hatten, seien es Gedenktage oder andere Anlässe von außen oder Funktionen, in denen sie – wie als Sängerinnen – unersetzlich waren. In einer umfassenden, der Gemeinwohl-Ökonomie sich annähernden Analyse, werden Arbeiten wie Vermittlung zu Verlagen und InterpretInnen in ihrer Bedeutung für Eislers Musik bewertet.

Chiharu Wada (Tokyo)

Frauen und der Ferne Osten im Dokumentarfilm *The 400 Million* (USA, 1939)

Joris Ivens' Dokumentarfilm *The 400 Million* zeigt bewusst ein „neues“ China-Bild, in dem Frauen und Männer gemeinsam studieren, „wie in Amerika“. Eislers dodekaphone Musik, die auch die Studenten, Techniker und Arbeiter beim Aufbau der Gesellschaft begleitet, kann als Zeichen der Zustimmung zu dieser demokratischen Entwicklung verstanden werden. Doch trotz einiger Szenen, in denen Frauen zum Beispiel als öffentliche Rednerinnen gezeigt werden, wird deutlich, dass nicht wirklich Gleichberechtigung herrscht. Frauen und Männer bleiben weitgehend getrennt: Im Militärtrat und im nationalen Volksrat sind keine Frauen zu sehen; die Ehefrau der Generals Chiang Kai-shek organisiert die Frauen zur Verteidigung. Wir wissen heute, dass diese Trennung zum Fortbestand der Ungleichheit zwischen den Geschlechtern beigetragen hat.

In einem weiteren Sinne aber erlaubt der Film Aufschlüsse über das Verhältnis chinesischer und westlicher Kultur. Historisch gesehen scheint es nämlich, dass es Ähnlichkeiten der männlichen Sicht auf Frauen und der westlichen Sicht auf China und allgemein auf Asien gibt. Diese Perspektiven sollen analytisch mit der Kombination von Eislers Musik mit traditioneller chinesischer Musik in Beziehung gesetzt werden.

Franziska Weigert (Regensburg)

Mutter-sein als Politikum. „Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter“ von Eisler und Brecht

Wiegenlieder bieten einen tiefen Einblick in Rollenbilder. Sie zeigen durch die gewählte Perspektive, welcher Elternteil in einer Zeit mehr Care-Arbeit übernimmt als der andere und stehen außerdem für den intergenerationellen Dialog: Eltern geben mal deutlicher, mal weniger deutlich ihre Sicht auf die Welt und ihre Werte an ihre Kinder weiter, verpackt in ein Einschlafritual. Besonders prägnant geschieht dies in Hanns Eislers und Bertolt Brechts „Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter“ (1932). Diese zeigen szenenhaft das vom Klassenkampf bestimmte Leben einer Arbeitermutter. Die Protagonistin ist Frau, Mutter, Sozialistin, arm, determiniert, willensstark. Ohne Geld für das Lebensnotwendigste zu haben, fühlt sie sich stark entfremdet von der Politik ihrer Zeit. Sie sucht nach Auswegen aus ihrer Situation und findet Hoffnung in ihrem Sohn. Statt ihn in den Schlaf zu singen, beschwört sie ihn, sich gegen soziale Ungerechtigkeit zu wehren. Dabei zeigt sich, dass sie als Mutter die nächste Generation politisch entscheidend prägt. Musikdramaturgisch spannt Eisler dazu den Bogen von ruhigen, traurig anmutenden Klängen in den ersten Liedern hin zu einem hymnenhaften Marschieren in den letzten. In meinem Vortrag werde ich darstellen, wie Eisler mit den Erwartungen an die Gattung Wiegenlied spielt und wie sich aus der Synergie von Musik und Text das Mutter-sein zum Politikum entwickelt.

Friederike Wißmann (Rostock)

Lou Eisler-Fischer. Redakteurin, Lektorin, Ratgeberin. Ein Einblick in Eislers Schreib-Werkstatt

Hanns Eisler beschäftigte, anders als Bertolt Brecht, kein Autor*innen-Kollektiv. Doch die ihn umgebenden Frauen haben ihn nachgerade selbstverständlich bei seiner Korrespondenz, seinen Kompositions- und Konzerttätigkeiten sowie der Organisation des Alltags unterstützt. Vor allem mit seiner zweiten Ehefrau Louise Eisler-Fischer hatte Eisler eine so kluge wie sprachlich sensible Redakteurin und Lektorin an seiner Seite. „Lou“ Eisler-Fischer wurde am 6. März 1906 in Nitra geboren, und sie verstarb am 4. Juli 1998 in Wien. Bis zu ihrem Tod hat sie als Schriftstellerin, Publizistin und Übersetzerin gearbeitet. Auf das Jahr 1955 datiert das Erscheinen ihres „Romans in Dialogen“, *Prinz Eugen*, wie auch die Scheidung der Ehe mit Hanns Eisler, die fast über zwei Jahrzehnte hielt und die schwierige Exil-Zeit in Europa und den USA einbegriff.

Eisler hat den Rat von Lou zeitlebens geschätzt, und ihr häufig seine Manuskripte zur Korrektur vorgelegt. Am Beispiel der Entstehung des Opernprojekts *Johann Faustus* soll diese besondere Arbeitsbeziehung beleuchtet werden: Wie hat Lou Eisler-Fischer, im Vergleich zu Bertolt Brecht, der ebenfalls mit am *Faustus* gearbeitet hat, das Eisler'sche Manuskript lektoriert? Und wie hat sich Eisler vice versa in seiner alltäglichen Arbeit mit Lou zum Thema Gender verhalten?

Der Vortrag bietet neben einer theoretischen Reflexion zum genderspezifischen Schreiben konkrete Einblicke in Eislers Werkstatt.

ABSTRACTS OF THE PAPERS

Thomas Ahrend (Basel)

“Who are you?” - (Gender) Identity, Mourning and Melancholy in Hanns Eisler's Music

One of the most striking features of Hanns Eisler's music is its stylistic diversity. Despite this heterogeneity, a specific Eisler tone unites most of the compositions. Eisler himself justified the diversity of material, which runs counter to traditional notions of the uniformity of a compositional-artistic oeuvre, with the political functionalisation of his music; in aesthetic terms, however, it was often held against him.

Judith Butler's performatively characterized concept of gender and the analysis of a "subjection" of socially subjected and at the same time only thereby constituted subjects based on it can be used as a descriptive model in which the identity of Eisler's music, despite its supposed 'ego weakness', can be described as a characteristic feature of a necessary conflict in its identity formation (and its possible offers of identity in its functional contexts). For Eisler, such a musical identity is not only a gender-related one, but can be related to a wide variety of socially constructed differences: Power / oppression, perpetrator / victim, tonality / atonality, folksiness / formalism, light music / serious music, functional music / autonomous art music, tradition / avant-garde. In Butler's sense, the dynamic of this identity formation leads to a latent melancholy that arises from the attempt and the associated dilemma to mourn the respective excluded pole of difference.

Using selected compositions by Eisler as examples, we will explore the question of which compositional means can actualize a musical identity interpreted in this way.

Tobias Faßhauer (Berlin)

Marches and Machismo. On the Gender Attribution to Military and Militant Music

The attribution of 'masculine' qualities to marches and military music is old; however, the evaluations that accompany it are changeable. In the 19th century, fears were repeatedly voiced that the march genre could suffer an effeminacy through compositional measures such as the borrowing of opera melodies – against which Eduard Hanslick polemicised – or the use of the six-four time signature – which Hugo Kaun, for example, criticised. In contrast, in feminist musicology, for example in Eva Rieger's work, a general devaluation of the genre can be found, which is based precisely on the observation of patriarchal male connotations.

The presentation documents gender-related statements on military music (including its main medium, the wind orchestra) and relates them to concrete examples of music. Hanns Eisler – who himself was attested to have composed the attitude of the "soldierly man" in his martial music – wrote in 1935 that melody and harmony in the march had the task of "underlining the purposefulness of the rhythm through the diversions of aesthetic effect, through the [...] influence on the sense of music." Eisler thus referred to a principle double-layeredness of marches, which entails that a one-sided gender attribution at best only applies to a part of the compositional features: it seems that the design of a Mars-Venus dichotomy is indeed more typical for march composition than the one-dimensional expression of masculinity.

John Gabriel (Melbourne)

Synchronising to the Masculine in Bertolt Brecht and Hanns Eisler's *Die Maßnahme*

At the beginning of Bertolt Brecht and Hanns Eisler's 1930 *Lehrstück Die Maßnahme* we are introduced to four Communist agitators recently returned from China. They begin re-enacting their experiences, and we learn three of their names: Karl Schmidt, Anna Kjersk, and Peter Sawitsch. But we only hear them in passing as the agitators recreate a scene in which they cast off their old individual identities to become anonymous underground organisers. In their re-enactments they rotate rolls, emphasising their now-interchangeable identities. This act also erases Anna Kjersk's gender as she is anonymised into an otherwise all-male Communist mass. As historians like Atina Grossmann have demonstrated, such gender erasure was typical of the interwar German Communist Party, which actively presented industrial labour and Party activism as a male domains.

In this paper, I argue that Eisler's music for *Die Massnahme* perpetuated this erasure. I focus on the "Eisler Bass," whose steady beat recalled a motor, but also had the power to entrain individuals into synchronised, collective activity. Like the oath of the Agitators, the effect was not only de-individualising, and also homogenised gender roles into that of the male worker or – rarely – the antiquated female archetypes like mother, wife, or prostitute. I further this analysis with comparisons to Eisler and Brecht's next major collaboration, *Die Mutter*, which foregrounds how a woman's identity as a female Party activist could be musically constructed, and Max Brand's 1928 *Zeitoper Maschinist Hopkins* in which technology, and specifically factory machinery, is coded female.

Viola Großbach (Frankfurt)

The Mother as Teacher in the Class Struggle, or: The Art of Inheritance

Hanns Eisler stands like no other for a revolutionary re-functioning of music on the basis of the dialectical-materialist method. He outlined in his writings how art could become a "teacher in the class struggle" and demonstrated this in his music – especially in the songs and *lehrstücke* he wrote together with Bertolt Brecht. The great importance attached to the female and mother figures in these works cannot be located in the text

alone or even explained by a reference to an obsession of Brecht's, but is significantly connected to Eisler's musical interpretation. This will be demonstrated using the example of the stage play *Die Mutter* (1931) and its further reworking into a radio cantata (1949).

When Walter Benjamin notes that the music of *Die Mutter* could be described as "lullabies of the small and weak, but inexorably growing communism" – which the Russian worker's wife Pelagea Vlassova "took to herself as a mother" – he is at the same time pointing to a certain discrepancy between text and music: on the textual level, the son Pavel is the starting point of the learning process that the mother goes through and through which she finally becomes an energetic revolutionary. As can be seen from Benjamin's quotation and will be shown in the music, the figure of the mother in the music is rather herself the starting point of revolutionary practice: she is the teacher in the class struggle. This is particularly evident in the 1949 version, in which Eisler's theoretical considerations, such as those formulated in his 1938 essay "The Art of Inheritance", are also reflected.

Maik Hoppe (Berlin)

“And now you're going to be mother, and that's it!”

The “Ballade zum §218” and the feminist movement of the Weimar Republic

This lecture contextualises Eisler's „Ballade zum §218“ on words by Berthold Brecht (1929) with the political and social struggle against the so called “abortion paragraphs, which was one of the central concerns of the women's movement of the 1920s and 1930s in Germany. This fight for safe and unpunished abortion was not only part of communist and feminist political writings of the time, but also inspired works of art, music and theatre, which remain relevant especially in our current time. In both domains, issues of female self-determination and the rebellion against classical ideals of femininity are dealt with simultaneously with the communist class struggle. The "Ballade zum §218" will be compared with selected political writings and artistic adaptations of the time and it will be examined to what extent these stem from feminist convictions or are merely an attempt to win women over to communist ideas through the issue of abortion.

Nelly Koetsier (Amsterdam)

Gender Perspectives in Eisler's Music for *Die Mutter*

The question of which gender perspective can be discovered in Eisler's music will be examined on the basis of the compositions for the main character of the cantata *Die Mutter*, Pelagea Vlassova. She develops from a woman who is suspicious and hesitant about the agitation of her son and his fellow workers in the struggle against the oppressive Tsarist regime, to a woman who fully identifies with the workers' struggle and joins the march for the victory of the October Revolution.

This shift from austerity and distrust to activism is the core of the piece. The question is how Eisler's music expresses this female role.

Judith Kopecky (Wien)

“Thank God, everything passes quickly” – Images of Femininity and the Sound of the Voice in Hanns Eisler's "Lied eines Freudenmädchens" and "Heiratsannonce (Liebeslied eines Kleinbürgermädchens)".

According to Woyke et al. "[...] when listening to a singing voice, associations are [usually] made with regard to the age, the physicality and not least the gender of the voice bearer, which are also linked to emotional aspects". However, the sound of the voices not only evokes in the listener imaginings of the singers themselves, but also, and this is intended by the composer and the interpreter, of the figures they have musically drawn. In the same way, the titles of Hanns Eisler's two compositions, "Lied eines Freudenmädchens" (Song of a Light Girl) and "Liebeslied eines Kleinbürgermädchens" (Love Song of a Petit-Bourgeois Girl), immediately evoke inner images even on cursory reading. One thinks of possibly no longer very young women from different realities of life and, depending on personal background and history, develops individual characterisations and ideas of their femininity. Against this background, four questions will be addressed:

- What explicit and implicit representations of femininity do we encounter in these two songs?
- How can the derived concepts of femininity be placed in the social mentalities and attitudes of Germany in the late 1920s and early 1930s?
- Do the musical realisation and especially the design of the vocal part allow us to draw conclusions about Hanns Eisler's personal attitudes to femininity and sexuality?
- What role does the vocal sound resulting from the compositional treatment of the singing voice play in the perpetuation or deconstruction of the derived images of femininity?

Peter Konopatsch (Berlin)

‘The Play of Sexes Renews’. Questions and materials on Hanns Eisler's presumed view of sexuality, gender roles and their respective revolutionary potential.

"I am thinking of a statement by Hanns Eisler, a comrade we know together, denying any connection between music and sexuality," wrote the psychoanalyst Wilhelm Reich to Sergei Eisenstein in 1934. He said it was incomprehensible to him how Eisler could take such a position, because it blocked "every possibility of dealing with the lively cultural-political questions of the proletarian movement". Did Eisler actually hold the quoted

view? As far as I know, this question has never been seriously investigated. In general, the field for a view of Eisler's life and work oriented towards the aspects of "sexuality" and "gender roles" does not seem to be particularly well ordered. At best, there are loose ends of possible chains of thought, such as: What effects did the early reading of Freud, as it was accessible to Eisler in the "Viennese Youth Movement" of 1913/1914, have on the composer's world of thought? Why did he like to refer to his mother as an alleged "worker's daughter", while avoiding any reference to the fact that in his family there was the rare case of a "composing woman", namely in the person of his grandmother, who lived in Vienna until 1926? What image did he have of his extremely self-confident older sister Ruth Fischer, whose rise and fall as a politician he was able to follow to some extent from close quarters? Is it a coincidence that as a young man he initially formed love relationships with women who were a few years older than him and who also supported him financially? To what extent must the image of women (of mothers and whores) conveyed in Brecht's plays and song lyrics also be attributed to Eisler, who partly provided the soundtrack for them.

Hartmut Krones (Wien)

"The Play of the Sexes Renews Itself Every Spring". Images of women in Hanns Eisler's vocal works

Few composers have ostentatiously characterised as many different types of women in their oeuvre as Hanns Eisler. First and foremost, however, it is mothers, and here above all poor or sick ones, whom the composer musically portrays full of compassion and, yes, love. Often they are mothers who cannot feed their children for lack of money (whereby the typical Eislerian social criticism resonates here), or mothers who fear for their sons going off to war (and here, of course, the war instigated by the National Socialists is primarily indicted). But young women in love also find their representation – as do women who love unhappily, or conversely (for whatever reason) renounce love. All of them have the sympathy of the composer, who empathises with all these very different female characters. Even whores are shown positively or at least neutrally in their humanity through Eisler's musical interpretation, such as in the "Sonnet on Goethe's 'The God and the Bayadere'" or in the "Song of a Light Girl". The composer's only less positive view is of a bawd, and she mainly because of her generally negative image of women. The paper will show how differentiated Eisler musically brings us closer to these women, who are already characterised so differently by the texts (and also underlines their characterisation musically).

Irene Suchy (Wien)

Eisler's field of production

A composer's success depends on a network in which his music is conceived, written down, arranged and orchestrated, interpreted, recorded, mediated and broadcast or distributed. Copyright law belies the fact that while compositional and publishing work, interpretation, label work can be found in a value chain, much work can be identified outside this chain. What networks – of family, school, parties, religious communities and associations, of neighbourhoods and professional activities, of friendships and love relationships – did Eisler find, which ones did he join, which ones did he (co-)establish? What conditions did he have to comply with, what services did he have to provide in return? Where did he find mediation and support, how did commissions, performances and paid activities come about? The aim is a network analysis of Eisler's production field that examines all factors in gender-discrete terms.

In the search for female co-creators in Eisler's music production, female interpreters such as Roswitha Trexler or Gisela May will play a role with their live performances and recordings, and as teachers they will have an opportunity to disseminate the work. The wives in their functions as carers, mediators, financiers and donors will be investigated. And the structures will be recorded in which women had an opportunity for visible co-production, be it commemorative days or other occasions from outside or functions in which they were irreplaceable – as singers. In a comprehensive analysis approaching the Economy for the Common Good, works such as mediation to publishers and performers are evaluated in their significance for Eisler's music.

Chiharu Wada (Tokyo)

Women and the Far East in the documentary *The 400 Million* (USA, 1939)

Joris Ivens' documentary *The 400 Million* deliberately presents a "new" image of China, where women and men study together, "as in America". Eisler's dodecaphonic music, which also accompanies the students, technicians and workers as they build society, can be understood as a sign of approval for this democratic development. But despite some scenes in which women are shown as public speakers, for example, it becomes clear that equality does not really prevail. Women and men remain largely segregated: no women are seen in the Military Council or the National People's Council; the wife of General Chiang Kai-shek organises women to defend herself. We now know that this separation contributed to the perpetuation of gender inequality.

In a broader sense, however, the film allows us to draw conclusions about the relationship between Chinese and Western culture. Historically, it seems that there are similarities between the male view of women and the Western view of China and Asia in general. These perspectives will be analytically related to the combination of Eisler's music with traditional Chinese music.

Franziska Weigert (Regensburg)

Motherhood as a political issue. "Four Lullabies for Working Mothers" by Eisler and Brecht

Lullabies offer a deep insight into role models. Through their chosen perspective, they show which parent takes on more care work than the other at a given time and also stand for intergenerational dialogue: Parents sometimes more clearly, sometimes less clearly pass on their view of the world and their values to their children, packaged in a lullaby ritual. This happens particularly concisely in Hanns Eisler's and Bertolt Brecht's "Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter" (1932). These show scenes of the life of a working-class mother determined by the class struggle. The protagonist is a woman, mother, socialist, poor, determined, strong-willed. Without money for the necessities of life, she feels strongly alienated from the politics of her time. She looks for ways out of her situation and finds hope in her son. Instead of singing him to sleep, she implores him to stand up against social injustice. In the process, it becomes clear that as a mother she has a decisive political influence on the next generation. In terms of musical dramaturgy, Eisler spans the arc from quiet, mournful sounds in the first songs to a hymn-like marching in the last. In my paper, I will show how Eisler plays with the expectations of the lullaby genre and how being a mother develops into a political issue from the synergy of music and text.

Friederike Wißmann (Rostock)

Lou Eisler-Fischer. Editor, proofreader, advisor. An insight into Eisler's writing workshop

Unlike Bertolt Brecht, Hanns Eisler did not employ a collective of writers. But the women surrounding him supported him as a matter of course in his correspondence, his composition and concert activities and the organisation of everyday life. Especially in his second wife Louise Eisler-Fischer, Eisler had an editor and proofreader at his side who was as clever as she was linguistically sensitive. "Lou" Eisler-Fischer was born in Nitra on 6 March 1906, and she died in Vienna on 4 July 1998. Until her death she worked as a writer, publicist and translator. The publication of her "novel in dialogues", *Prinz Eugen*, dates from 1955, as does the divorce of her marriage to Hanns Eisler, which lasted almost two decades and included a difficult period of exile in Europe and the USA.

Eisler valued Lou's advice throughout his life, and frequently submitted his manuscripts to her for correction. This special working relationship will be illuminated using the example of the creation of the opera project *Johann Faustus*: How did Lou Eisler-Fischer, in comparison to Bertolt Brecht, who also worked on *Faustus*, proofread Eisler's manuscript? And how did Eisler, vice versa, relate to gender in his everyday work with Lou? In addition to a theoretical reflection on gender-specific writing, the presentation offers concrete insights into Eisler's workshop.