

Elisabeth Treydte und Gabriele Groll

„Uns als Archiv braucht es immer und ich möchte auch, dass wir gebraucht werden“

Ein Interview mit Elisabeth Treydte vom Archiv Frau und Musik

Gabriele Groll: Liebe Elisabeth, Dir zunächst einen herzlichen Dank, dass ich Dich für die „kunsttexte“ interviewen darf. In unserem Heft geht es um das Sammeln von Klängen, aber auch damit verbundene kulturelle und gesellschaftliche Fragen. Welchen Stellenwert nimmt das Archiv Frau und Musik für dieses Thema ein?

Elisabeth Treydte: Zunächst einmal mindestens einen genauso großen Stellenwert wie alle anderen Archive, die sammeln. Darüber hinaus aber einen einzigartigen Stellenwert, weil das Archiv Frau und Musik alle Klänge und Medien von Komponistinnen und Musikerinnen, aber auch das Wissen sammelt, das mit ihnen im Zusammenhang steht. Dadurch gibt es einen Fundus an Materialien, der sich sonst nirgendwo finden lässt.

GG: In Archiven werden Klänge wie auch schriftliche und bildliche Artefakte gesammelt und aufbewahrt – die Interessen können dabei sehr verschiedene sein. Ob wissenschaftlicher, kulturgeschichtlicher oder künstlerischer Fokus, das Sammeln lässt sich immer auch als politischer Akt verstehen, der auf Praktiken der Sichtbar- wie Unsichtbarmachung sowie auf Deutungshoheiten beruht. Welche Rolle kommt hier dem Archiv Frau und Musik zu bzw. wo siehst Du eine politisch-gesellschaftliche Funktion?

ET: Im Prinzip könnte man das ja jedes Archiv fragen: „Warum sammelt ihr, wie ihr sammelt, welche Sachen sammelt ihr nicht?“ Und gleichzeitig sind das Fragen, die wir in unserem Archiv besonders häufig gestellt bekommen und die wir uns auch selber oft stellen: Wonach wählen wir eigentlich aus? Diese Fragen sind wichtig für alle Personen, die archivarisch arbeiten. Dennoch merken wir, dass das Thema der gesellschaftlichen Funktion besonders oft an uns herangetragen wird. Es gibt diese Zuschreibungen zu unserem Archiv, dass wir automatisch immer eine politi-

sche Botschaft senden wollen. Ich finde es als Wissenschaftlerin dann ganz spannend mich zu fragen, wie das überhaupt zustande kommt. Was sich bei uns jedoch immer wieder abspielt, sind die gesellschaftlichen Aushandlungsprozesse, die Kämpfe, die ausgetragen werden in puncto Geschlechtergerechtigkeit. Und auch wenn das nicht das Allererste ist, was wir hauptsächlich dokumentieren, spielt es dennoch bei uns eine zentrale Rolle. Das äußert sich z. B. in der Kooperation mit dem Digitalen Deutschen Frauenarchiv, das diese gesellschaftlichen Kämpfe – etwa um den Gender Pay Gap im Musikbereich und dergleichen – dokumentiert, und mit denen wir gemeinsame Projekte haben. Die Unsichtbarkeit von Komponistinnen in Konzertprogrammen, Gender Show Gap heißt das ja dann, das sind Themenbereiche, die wir ebenfalls sammeln und dokumentieren. Das hängt auch mit unserer eigenen Geschichte zusammen, die sehr wechselvoll ist.

GG: Das Archiv feiert in diesem Jahr sein 45. Jubiläum. Was hat sich seit den Anfangsjahren verändert?

ET: Es gibt diese Erzählung, dass Elke Mascha Blankenburg in der Zeitschrift *Emma* einen Artikel über Komponistinnen geschrieben und dann dazu aufgefordert hat, sich mit ihr zu vernetzen, um gemeinsam weiter nach Komponistinnen zu forschen (Abb. 1 und 2). Daraufhin erhielt sie viele Briefe und der nächste Schritt war, dass man sich in ihrem Wohnzimmer zusammengesetzt und gemeinsam überlegt hat, welche Komponistinnen man kennt. Das ist die Anfangsgeschichte. Es gab also zu Beginn eine Interessengemeinschaft, aus der sich dann diese Institution entwickelt hat. Passiert ist das aus der schieren Notwendigkeit heraus, dass es zwar für viele Komponisten Einzelarchive gibt, aber nicht für Komponistinnen, für die man dann zunächst ein gemeinschaftliches Archiv gründen wollte.

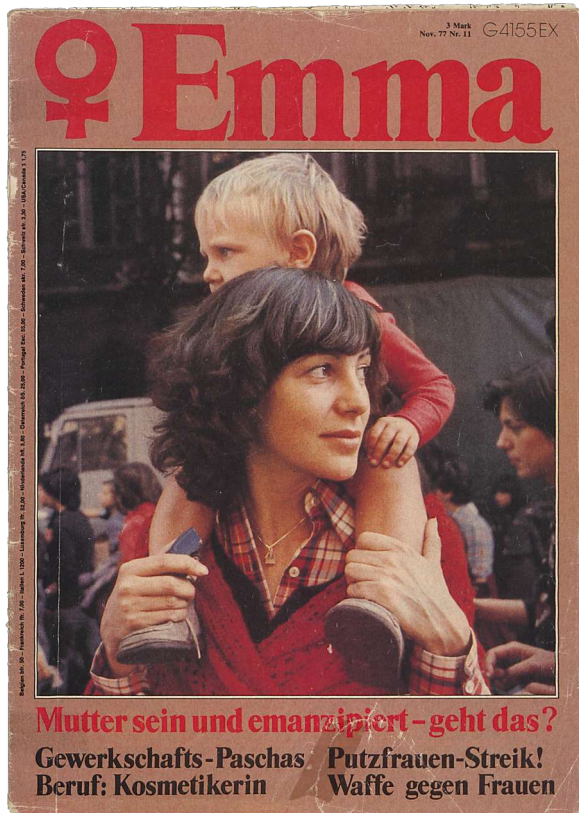


Abbildung 1: Titelblatt der Zeitschrift Emma, November 1977. Archiv Frau und Musik, Frankfurt am Main. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

Und wir haben ja immer noch kein Archiv eigens für Clara Schumann, Fanny Hensel oder Barbara Strozzi, sondern es sind nur diese gemeinsamen Sammlungen, die wir von Komponistinnen haben. Allein daraus ergibt sich schon ein gesellschaftlicher Auftrag, dass wir nicht zu einer Person forschen, sondern generell zu allen Personen, die in der Musik arbeiten und weiblich gelesen werden oder sich als weiblich identifizieren. Das Archiv ist aus einer aktivistischen Bewegung entstanden, initiiert wurde es hauptsächlich von Musikerinnen, Dirigentinnen und Komponistinnen. Sie wollten natürlich auch erstmal erreichen, dass sie ihre eigenen Werke auf die Bühne kriegen – völlig zu Recht. Später war die Sammlung so groß, dass man angefangen hat zu überlegen, wie man sie aus dem Wohnzimmer tatsächlich in ein Archiv transferieren kann. Und daraus entstanden natürlich Folgefragen, wie die nach der Finanzierung, aber auch die Frage nach der



Abbildung 2: Artikel von Elke Mascha Blankenburg in der Zeitschrift Emma, November 1977. Archiv Frau und Musik, Frankfurt am Main. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

Positionierung in der Öffentlichkeit. Das hat sich in den 45 Jahren stark verändert. Das Archiv hat sich immer mehr professionalisiert und ist zu einer Institution gewachsen, die finanziell von der Stadt Frankfurt und von dem Land Hessen gefördert wird, die Mitarbeiter:innen anstellt, und die Projekte durchführt sowie andere Institutionen berät. Das war aber nicht immer so, und zeitweise hatte die Stadt Frankfurt ihre Mittel gestrichen. Da standen wir auf der Roten Liste der bedrohten Kulturinstitutionen, also das war wirklich knapp.

GG: Mein Eindruck ist, dass in der Frauen- und Genderforschung eine Perspektivverschiebung stattgefunden hat, von einer politisch-aktivistischen Zielsetzung hin zu einer Forderung, das Wissenschaftliche stärker vom Aktivistischen loszulösen. Trifft das auch auf das Archiv zu?

ET: Einerseits gab es ja schon immer den Vorwurf an die Gender Studies, dass diese zu emotional und zu aktivistisch seien. Damit verbunden war immer auch der Vorwurf an feministische Kritik, mit der Begründung: „Ach, ihr macht das jetzt nur aus eigener Betroffenheit.“

Natürlich gibt es ein immer stärkeres Bemühen darum zu betrachten, wie sich wissenschaftliches Wissen generiert. Ich bin mir nicht sicher, ob sich die Gender Studies geändert haben oder eher der Diskurs darum, welche Methoden als legitim gelten können, z. B. mit Blick auf die qualitative Sozialforschung. Das kam seit Ende der 80er Jahre als Thema auf und damit die Frage, wie Wissenschaft ‚gemacht‘ wird und ab wann Forschung als Wissenschaft gelten kann. Meiner Ansicht nach gibt es in diesem Kontext mehr Akzeptanz für die Gender Studies und auch immer mehr Bestrebungen, diese auf verschiedenste Arten und Weisen wissenschaftlich solide auf die Füße zu stellen. Gleichzeitig profitieren wir immens von den Arbeiten, die vor 40 Jahren entstanden sind, von Eva Rieger, Eva Weissweiler und so weiter.

Ausgehend von dieser umfangreichen Quellenarbeit, die damals stattgefunden hat, können wir heute nochmal neu denken und Wissensperspektiven neu zusammensetzen. Zudem gibt es ja in den letzten Jahren viele Initiativen, die sich mit dem Thema Frau und Musik im weitesten Sinne beschäftigen, z. B. „Women in Music“ und „Présence Compositrices“ oder auch weitere internationale Gruppierungen, die u. a. für das *Guinness Buch der Rekorde* 24-Stunden-Konzerte machen. Das sind wahnsinnig tolle und wirklich auch beeindruckende Aktivitäten, aber diese Gruppen oder Institutionen sammeln nicht. Oder nicht in der Art, wie wir das machen und sie sind dadurch auch für die Wissenschaftler:innen nicht gleichermaßen zugänglich. Wir haben im Archiv natürlich nicht alles, aber wir wissen häufig, wo man noch etwas kriegen oder wen man noch fragen kann. Dadurch ist das Archiv eine Art Informationszentrale und auf diese Weise nicht nur wissenschaftlich, sondern schon auch politisch. Nicht in dem Sinne, dass wir immer vorne in der 1. Reihe stehen, aber wir sind für die Wissenschaft ein wichtiger Baustein geworden.



Abbildung 3: Leni Alexander, Partitur zu *Maramoh* (1971). Archiv Frau und Musik, Frankfurt am Main. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

GG: *Inwiefern unterscheidet sich das Sammeln von Zeugnissen von Komponistinnen und Musikerinnen von denen der männlichen Kollegen? Gibt es hier spezifische Bedingtheiten zu berücksichtigen?*

ET: Von der Handhabung her unterscheidet sich es natürlich nicht. Es ist zunächst egal, ob die Partitur von einem Komponisten oder einer Komponistin stammt. Was bei komponierenden Frauen aber häufiger vorkommt, sind Selbstaussagen über eigene Werke, die sinngemäß lauten: „Naja, das braucht man alles nicht aufzuheben“. Viele Werke sind vernichtet oder zumindest vor der Öffentlichkeit zurückgehalten worden. So unter anderem bei Leni Alexander, die eigentlich eine namhafte Komponistin war. Ich erinnere mich an dieses Beispiel noch ganz gut, weil ich gerade an dem Tag im Archiv gearbeitet hatte: Da rief jemand aus Köln an, der sagte, er hätte noch etwas im Keller gefunden. Und dann brachte er mehrere alte Koffer an und darin waren autographe Partituren von Leni Alexander (Abb. 3). Zum Glück hatte der Überbringer realisiert, dass das nicht irgendwas ist, das weg kann, sondern etwas, das geschützt werden sollte. Und das sind halt diese Zufallsfunde auf Dachböden oder ähnlichen Orten, durch die wir Material erhalten.

GG: *Die Erfahrung, dass die Werke nicht aufgeführt oder publiziert werden, dass „kein Hahn danach kräht“, um mit Fanny Hensel zu sprechen, hatten die Komponistinnen schon in früheren Jahrhunderten. Im 20. Jahrhundert ist ein weiterer Grund doch sicher auch die Exilsituation, die auch Leni Alexander betraf. Von Komponisten ist überliefert, dass sie sich ihre auf der Flucht zurückgelassenen Partituren nachsenden lassen haben. Ich kann mir vorstellen, dass es bei den komponierenden Frauen viel komplizierter war, auch weil viele mit dem Zeitpunkt der Emigration ihren Beruf aufgegeben haben. Es ist angesichts dieser biographischen Brüche naheliegend, dass viel verloren gegangen ist.*

ET: Ja, aber Ersteres gilt zum Beispiel auch noch für Sigrid Ernst, sie war Komponistin und ein Gründungsmitglied vom Archiv bzw. vom Trägerverein. Sie war schon um die 50 Jahre alt, als sich der Verein gegrün-

det hat. Sie hatte regelmäßig komponiert, war daneben auch Mutter und sagte rückblickend, dass sie erst bei den Treffen des Vereins realisierte, dass die anderen Frauen, und auch sie selbst, von Beruf Komponistinnen waren. Also nicht nur Mütter, die mal ein bisschen Musik schreiben oder Klavier spielen. Obwohl Sigrid Ernst schon in der Mitte ihres Lebens war, hatte sie diese Identifikation als Komponistin noch gar nicht.

GG: *Das bringt mich zur Frage der Qualitätsurteile: Nach welchen Kriterien sammelt das Archiv? Ich möchte es einmal bewusst zugespitzt formulieren: Gibt es Komponistinnen und Musikerinnen, die es nicht wert sind, dass ihre Musik gesammelt wird? Inwiefern spielen ästhetische Werturteile eine Rolle?*

ET: Einerseits hinterfragen wir diese Werturteile, die den musikalischen Kanon geprägt haben. Aber konfrontiert werden wir natürlich auch vonseiten der Praxis mit Fragen wie: „Jetzt kommt ihr schon wieder mit so einer Luise Greger, muss das denn sein? Soll ich jetzt mein Strauss-Lied aus dem Programm streichen, nur weil sie eine Frau ist, die nun vorgezogen wird?“ Es gibt zweifelsohne Reibungspunkte und Diskussionen, die sich um die Frage der Qualität drehen. Und natürlich gibt es auch Unterschiede. Denn wir sehen auch, wieviel Kompositionserfahrung und Musiktheoriewissen in einem Werk steckt – und wieviel rein quantitativ komponiert wurde.

Gleichzeitig ist es eines der Dilemmata, dass wir gezwungen sind zu zeigen, wie qualitativ die Werke von Komponistinnen sind. Wie so oft im Leben, müssen die Komponistinnen doppelt und dreifach gut komponieren, damit sie auf die Bühne kommen, und da sind wir in der Pflicht, dies sichtbar zu machen. Immerhin, durch die ganzen Initiativen und die Aufführungen von Komponistinnen bildet sich zunehmend ein neuer Komponistinnenkanon heraus. Es gibt bestimmte Namen und Werke, die gerade besonders oft genannt und aufgeführt werden, Florence Price zum Beispiel. Und es gibt Werke, die erst vor ein paar Jahren wiederentdeckt wurden und jetzt in den Vordergrund gespielt werden.

Ein Ziel des Archivs ist es, Zeitgeschichte zu dokumentieren und in diesem Sinne wollen wir zunächst

alles von Komponistinnen sammeln. Man muss sagen, dass wirklich Vieles bei uns in den Bestand kommt, der Großteil wird bei uns aufgenommen. Es ist eine wichtige Erkenntnis, die daraus für die Öffentlichkeit resultiert, nämlich dass es schon immer Komponistinnen gab. Dieses Wissen braucht noch viel Vermittlungsarbeit, weil das offenkundig noch nicht überall als Stand der Wissenschaft akzeptiert ist. Wir müssen mit vielen Klischees aufräumen, und das beeinflusst natürlich unsere Arbeit.

GG: Neben dem Sammeln und Dokumentieren legt das Archiv Wert auf Wissenskommunikation in verschiedenen Gesprächsformaten und in Veranstaltungen, in denen die Musik der Komponistinnen zum Klingen gebracht wird. Sind das nicht Bereiche, die über eine typische Archivarbeit hinausgehen?

ET: Die Arbeit des Archivs umfasst sehr verschiedene Aspekte. Einer ist die Digitalisierung von Beständen, da ist ein großer Schwerpunkt, den wir seit ein paar Jahren setzen und der auch die Webseiten-Archivierung betrifft. Das sind Sammlungen von Websites zum Thema Frau und Musik, deren Inhalte auf diese Weise bewahrt werden sollen. Dann gibt es Kooperationskonzerte, für die wir das Material bereitstellen und Informationen liefern. Wir organisieren Vorträge und Konzerteinführungen oder Podiumsdiskussionen. Darüber hinaus gibt es verschiedene Videoprojekte, unter anderem auch Videointerviews mit Zeitzeuginnen und Gründerinnen des Trägervereins und des Archivs – im Sinne einer Oral History.

Seit zwei bis drei Jahren legen wir einen Fokus auf den Bereich Musikpädagogik mit Education-Projekten, etwa mit einem Schulbuchverlag, der Unterrichtsmaterialien explizit zu Komponistinnen herausgibt. Wir bieten auch Lehrenden-Workshops an zur Vermittlung von Musik von Komponistinnen, unterstützen Studierende bei Seminar- oder Abschlussarbeiten. Und es gibt sehr oft Menschen aus Journalismus, Wissenschaft oder Education, die sagen: „Ich würde gerne etwas zu Komponistinnen machen.“ Und dann muss man erstmal rausfinden, ob es zeitgenössische oder Musik früherer Jahrhunderte sein soll, ob es um Biographien oder Werke geht. Damit verlangt man uns auch etwas ab, denn wir investieren viel Zeit, um uns

jeweils in die Materie reinzudenken. Und doch glaube ich, dass dies wichtig ist. Was die Schulen betrifft, zum Beispiel, merken wir, dass das Interesse zunimmt. Wir bekommen durch unsere Arbeit auch Multiplikator:innen für das Thema.

GG: Wie wird das Archiv, Deiner Erfahrung nach, in der Öffentlichkeit wahrgenommen? Lassen sich hier, angesichts einer langjährigen Arbeit, weitere Entwicklungen oder Tendenzen ausmachen?

ET: Uns besuchen tatsächlich viele Personen aus der Musikpraxis, die erstmal auf der Suche nach Werken sind und die wir dabei unterstützen. Daraus entstehen häufig auch Kooperationen: Zum Beispiel hat die Cellistin Raphaela Gromes im vergangenen Jahr eine CD produziert („Femmes“), deren Programm mit dem Archiv zusammen entstanden ist. Das schafft auch eine Öffentlichkeit, weil die Interpretin einen großen Widerhall findet – das ist etwas, das wir als Archiv allein nicht leisten können. Diese künstlerischen Kooperationen fördern das Interesse an Komponistinnen und vielleicht auch daran, uns zu besuchen oder sich bei uns eine Führung geben zu lassen.

Wir versuchen also, auf sehr vielen Schauplätzen unterwegs zu sein, was manchmal herausfordernd ist, weil die Künstler:innen, die Lehrer:innen oder die Forscher:innen jeweils verschiedene Anforderungen an uns haben und auf eine ganz unterschiedliche Art und Weise angesprochen werden wollen und auch müssen. Gleichzeitig ist das auch sehr positiv, dass wir im Archiv dies alles verbinden können. In welchem Bereich kann man schon aus allem schöpfen und das auch alles mitnehmen? Wir merken, dass es zu jedem Projekt, das wir machen, eine Form von Öffentlichkeit gibt, die darauf reagiert. Entweder durch Zeitungen, Radio oder über Social Media – es gibt in jedem Fall eine Resonanz. Und zwar von all diesen verschiedenen Gruppen, die wir tatsächlich auch alle versuchen zu erreichen. Das war nicht immer so, aber ich bin überzeugt, dass es auch ein guter Ansatz ist, das so zu wagen.

Im Herbst haben wir übrigens wieder eine „Composer in Residence“, nämlich Macarena Rosmanich. Sie wird von Oktober bis Dezember in Frankfurt sein. Das ist eine Komponistin, die derzeit in Köln lebt und

aus Chile kommt. In ihrer Zeit in Frankfurt wird sie ein Werk komponieren, das dann mit Studierenden der Hochschule aufgeführt wird. Sie ist bereits die sechste Stipendiatin. Ich glaube, dass dies ein wahnsinnig tolles Projekt ist: Andere haben Stadtschreiber:innen, wir haben Stadtkomponistinnen.

GG: Bleiben wir noch einmal bei der Öffentlichkeit: Das Thema Gender ist, das zeigen die aktuellen Debatten etwa um das Gendern in der Sprache, nach wie vor ein hochgradig aufgeladenes. Mit welchen Herausforderungen seid ihr bei diesem Thema konfrontiert? Wirken sich aktuelle Genderdebatten auf eure Arbeit aus?

ET: Ja und Nein. Wir spüren deutlich, dass es ein Auf und Ab für die Bereitschaft gibt, Werke von Komponistinnen aufzuführen. In den letzten Jahren gab es eine unglaubliche Öffnung dahingehend und die Anfragen ans Archiv sind gestiegen. Und es sind jetzt auch die großen Institutionen, die Opern von Komponistinnen auf die Bühne bringen. Gleichzeitig haben wir, das sieht man in der Geschichte des Archivs, auch schon das Gegenteil erlebt. In den Jahren 2013–2014 wäre beinahe die Finanzierung gestrichen worden, da ging es in der Folge erstmal nur darum, das Archiv zu erhalten. Das kann uns natürlich jederzeit wieder passieren, wenn sich die politische Landschaft ändert und das Land Hessen oder die Stadt Frankfurt entscheiden würden, das Archiv nicht mehr zu finanzieren. Dann hätten wir wieder ein existenzielles Problem. Das ist zum Glück im Moment überhaupt nicht der Fall und wir sind sehr dankbar, dass sie uns unterstützen.

In der täglichen Arbeit kann es dennoch passieren, dass man auf irgendeiner Veranstaltung von jemandem angesprochen wird, der unsere Arbeit unmöglich findet. Das ist schon etwas länger her, aber ich erinnere mich noch an die Musikmesse in Frankfurt, bei der wir einen Stand hatten und in völlig absurde Grundsatzdiskussionen dazu verwickelt wurden, warum es uns überhaupt gibt und was wir da machen. Und andersherum erleben wir momentan eher, dass sich Menschen freuen, wenn es Projekte oder Programme zu Komponistinnen gibt. Ich hoffe, dass wir diese Phase produktiv und konstruktiv nutzen können.

Als Wissenschaftlerin weiß ich natürlich auch, wenn man in die Vergangenheit schaut, dass es beim Thema Frau und Musik Auf und Abs auch schon vor 200 Jahren gab. Aber wir schaffen jetzt, so glaube ich, eine ganz gute Basis, um von da aus weiterzugehen.

GG: Was wünschst Du Dir für die Zukunft des Archivs?

ET: Perspektivisch wäre es natürlich toll, wenn die Basis noch sicherer würde und das Archiv zum Beispiel auch vom Bund gefördert würde. Es würde mich wirklich erleichtern, wenn man einfach eine ganz starke und eine solide finanzielle Basis hätte. Im Gegensatz zu manchen Musikinitiativen zu Komponistinnen und Musikerinnen, die sagen: „Unser eigentliches Ziel ist es, dass wir uns abschaffen, dass man uns als Initiative nicht mehr braucht, weil es eine Gleichstellung gibt“, würde ich sagen: „Doch, uns als Archiv braucht es immer und ich möchte auch, dass wir gebraucht werden.“ Und zwar in dem Sinne, dass wir einfach unsere Medien, Werke und unser Wissen weiterhin sichern und zugänglich machen. Dass alle, die sich für Musik von Komponistinnen interessieren, diese auch aufführen und hören können.

Und ich wünsche mir, dass die Musik nicht nur kurzfristig in Opernhäusern läuft, sondern dass es eine Selbstverständlichkeit wird, immer auch Werke von Komponistinnen in den Programmen aufzuführen, und zwar von Kindesbeinen an. Wenn man bestimmte Musik, z. B. Sinfonien im Radio hört, mit denen man aufgewachsen ist, dann verbindet man immer etwas damit, eine Erinnerung oder eine Emotion. Bei den Komponistinnen ist es, in meiner Generation, noch so, dass wir diese Werke uns erarbeiten, sie neu kennenlernen mussten. Ich würde mir aber wünschen, dass es eine emotionale Verbundenheit auch zu den Werken von Komponistinnen gibt, dass diese zum festen Bestandteil der frühesten Musiksozialisation werden. Um das zu erreichen, brauchen wir das Archiv Frau und Musik mit der Auffächerung in alle drei Bereiche: Musikpraxis, Wissenschaft und Pädagogik. Dann könnten alle mit dieser Musik aufwachsen und ihre Lieblingskomponistinnen haben.

Wenn das Archiv ein Ort wäre, an dem das geschieht, dann wäre das toll.

Zusammenfassung

Das Interview bietet Einblicke in die Arbeit des Archivs Frau und Musik in Frankfurt am Main. Im Zentrum stehen aktuelle Fragen zum Selbstverständnis des Archivs, zum Sammeln als politischem Akt sowie zu heterogenen Interessenlagen aus Wissenschaft, künstlerischer Praxis und Gesellschaft. Aufgezeigt werden auch Strategien der Sichtbarmachung von Musik von Komponistinnen und die Herausforderungen für das Archiv unter historisch wandelbaren Bedingungen.

Autorin

Elisabeth Treydte ist Teil des geschäftsführenden Vorstands des Archivs Frau und Musik. Sie studierte Musikwissenschaft, Romanistik und Germanistik in Frankfurt und Wien. Nach Stationen an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, im Archiv Frau und Musik Frankfurt und an der Universität Siegen ist sie seit Dezember 2023 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Folkwang Universität der Künste. Ihr Promotionsprojekt beschäftigt sich mit Geschlechterpolitiken zeitgenössischer Komponist:innen. Forschungsinteressen: musikwissenschaftliche Genderforschung, zeitgenössische Musik, Frauenmusikgeschichte und Fachgeschichte, Wissenssoziologie, Musik und Gewalt. Science to Public: Konzeption von Unterrichtsmaterialien für Schulen (Schwerpunkt: Komponistinnen) sowie Workshops für Lehrerinnen, ebenso für den Rundfunk.

Titel

Elisabeth Treydte und Gabriele Groll, „Uns als Archiv braucht es immer und ich möchte auch, dass wir gebraucht werden“. Ein Interview mit Elisabeth Treydte vom Archiv Frau und Musik, in: *kunsttexte.de*, Nr. 2, 2024 (7 Seiten), www.kunsttexte.de.

DOI: <https://doi.org/10.48633/ksttx.2024.2.106277>



Abbildung 4: Elisabeth Treydte.
Photo: Anna Gamer.