

Martin Wyss

Bachelor of Arts Soziologie & Philosophie

martin-wyss@gmx.ch

25.10.2012

Machst du jetzt Kaffee für die Band?

Eine Analyse der Geschlechterrelevanz im Jazz.

Dieser Artikel ist eine Zusammenfassung der untenstehenden Bachelorarbeit in Soziologie, 2012 an der Universität Basel bei Dr. Dirk Verdicchio eingereicht.

„Du spielst fast wie ein Mann! Eine pragmatische Analyse der Lebenswelten von Jazzmusikerinnen und die Relevanz der Geschlechterzugehörigkeit in diesen.“

Musik ist in erster Linie ein kulturelles Medium. Durch sie werden Geschichten erzählt, gemeinschaftliche Werte bestimmt und reproduziert. Geschlechterbilder und -identitäten sind davon nicht ausgenommen. In der Oper, in Liedtexten und Musikvideos wird offensichtlich, was in instrumentaler Musik nur symbolisch verschleiert vorzufinden ist. Die Instrumentenwahl beispielsweise ist stark von Geschlechterzugehörigkeit abhängig, was dazu führt, dass häufig die Wahl auf ein Instrument fällt, das dem eigenen Geschlecht zugeschrieben wird¹. Ähnliches gilt für die Spielart des Instrumentes, denn betrachtet man die Anzahl der weiblichen Studierenden in der Abteilung Jazz und der Abteilung Klassik, so stellt man fest, dass sich weitaus weniger Frauen in Jazz ausbilden lassen, als dies in klassischer Musik der Fall ist².

Die in diesem Artikel knapp zusammengefasste Arbeit ist der Frage nachgegangen, wie Musikerinnen ihr Tätigkeitsfeld wahrnehmen und bewerten und welche Rolle dabei ihr Geschlecht spielt. Ein besonderes Augenmerk wurde dabei darauf gerichtet, wie das Geschlecht als relevante Kategorie auf- und abgebaut wird. Diese Fragestellung geht von der Prämisse aus, das „die Geschlechterdifferenz nicht als Merkmal von Individuen, sondern als soziale Praxis“³ zu verstehen ist. Gegenstand der Analyse waren demnach nicht die individuellen Entscheidungsprozesse, die zur Wahl eines Instrumentes oder einer Studienrichtung führen, sondern die Gestaltung der Situationen, in denen sich die Musikerinnen befinden und in denen sie handeln. Der französische Soziologe Luc Boltanski hat in Zusammenarbeit mit dem Ökonomen und Sozialwissenschaftler Laurent Thévenot aufgezeigt, dass handelnde Personen ihr Tun oftmals auf ein Rechtfertigungsfundament stellen. D.h. wer handelt, kann für sein Tun gute Gründe vorbringen, warum er oder sie gerade so handelt und sich nicht anders verhält. Auf die Frage, warum jemand Musiker_in werden will, kann bspw. geantwortet werden, man verfolge dieses Ziel, weil im Musikbusiness enorm viel Geld verdient werden könne. Personen die ihre Wahl in dieser Form rechtfertigen beziehen sich auf die Marktlogik, in welcher der Wettbewerb und das Anhäufen von Profiten grossgeschrieben werden. Ebenso ist es jedoch vorstellbar, dass eine andere Person sagt, sie wolle Musiker_in werden, weil man dadurch Berühmtheit erlangen kann. Diese Person zielt, im Gegensatz zur ersten auf die Meinung der Anderen ab. Die Orientierung dieser beiden Personen ist fundamental anderer Art und prägt nicht nur ihre Wahrnehmung, sondern wirkt sich auch auf das konkrete Verhalten unterschiedlich aus. In ihrem Buch 'Über die Rechtfertigung'⁴ haben Boltanski und Thévenot sechs solcher Rechtfertigungen herausgearbeitet. Je nachdem auf welches Fundament man sein Handeln stützt, werden Situationen anders wahrgenommen und das Handeln der anderen in unterschiedlicher Weise bewertet. Diese Formen der Rechtfertigung sind sozio-kulturell verankert und bieten somit einen Interpretationsrahmen dafür, Situationen zu beurteilen und sein eigenes Handeln den Begebenheiten anzupassen oder diese zu kritisieren. Die Autoren nennen diese Fundamente des Handelns *Konventionen*.

Zur Veranschaulichung dieser Theorie bietet sich ein Beispiel an. Stellen Sie sich einen grossen Bankett in einem feudalen Saal vor. Die Gäste haben bereits Platz genommen und warten nun darauf, den ersten Gang serviert zu bekommen. In dieser Situation steht das Servierpersonal vor einer diffizilen Entscheidung; welche Person bekommt als erste ihre Speise serviert? Ist es die älteste, ist es die reichste, die berühmteste oder ist es einfach jene Person, die am nächsten an der Küche Platz genommen hat? Je nach dem, wie sich das Servicepersonal entscheidet, tut es das mit Bezug auf eine Konvention; im ersten Fall mit Verweis auf die häusliche Ordnung, in der die bürgerliche Familienstruktur mit ihrer Generationenhierarchie stark gewichtet wird, in der zweiten Option mit Bezug auf die Marktkonvention, in der dritten auf die Konvention

1 vgl. Susan Hallam, Lynne Rogers, und Andrea Creech, „Gender differences in musical instrument choice“, *International Journal of Music Education*, Jg. 26, Heft 1 (Februar 2008): 7–19.

2 Im Herbstsemester 2011 waren an der Hochschule Luzern 55% der in Klassik eingeschriebenen Studierenden Frauen, in der Abteilung Jazz hingegen lediglich 17%. Diese Angaben stützen sich auf eine Auskunft der Gleichstellungsbeauftragten der Hochschule Luzern. Die Zahlen waren bei der Verfassung des vorliegenden Textes noch nicht in schriftlicher Form verfügbar. Sie decken sich jedoch mit älteren Quellen.

3 Stefan Hirschauer, „Das Vergessen des Geschlechts. Zur Praxeologie einer Kategorie sozialer Ordnung.“, hg. von Bettina Heintz, *Geschlechtersoziologie, Sonderheft 41 der Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Opladen: Westdeutscher Verlag (2001): 209.

4 vgl. Luc Boltanski und Laurent Thévenot, *Über die Rechtfertigung. Eine Soziologie der kritischen Urteilskraft* (Hamburg: Hamburger Edition, 2007).

der Meinungen der Anderen und in der vierten auf die Effizienzorientierung der industriellen Logik. Diese Konventionen tauchen im Alltag nur sehr selten in ihrer Reinform auf. Viel häufiger werden Kompromisse zwischen ihnen geschlossen. Um also der berühmtesten Person nicht vor den Kopf zu stoßen wenn man der ältesten den Vorzug lässt, kann beiden gleichzeitig das Essen serviert werden. Um diesen Kompromiss etwas zu verschleiern könnte man die betreffenden Personen am Anfang des Banketttisches platzieren, so dass es auf den ersten Blick aussieht, als ob das Personal in der Logik der industriellen Konvention handelt und ihnen aus Effizienzgründen der Vortritt erteilt wird.

In der hier vorgestellten Arbeit wurde versucht, die in 9 teilstrukturierte Interviews mit Jazzmusikerinnen vorgebrachten Konventionen herauszuarbeiten und somit ein Bild davon zu bekommen, wie die Musikerinnen ihre Umwelt wahrnehmen und bewerten. In einem zweiten Schritt sollte mehr darüber erfahren werden, welche Rolle das Geschlecht dabei spielt.

Jazzwelten

Zunächst gilt es festzuhalten, dass die jeweils von den Berufsmusikerinnen beschriebenen Lebenssituationen sehr unterschiedlich sind. Die einen befinden sich noch in der Ausbildung zur Sängerin oder Instrumentalistin, andere haben sich ihr Wissen über Workshops angeeignet und versuchen in der Berufswelt tritt zu fassen, wieder andere können auf langjährige Erfahrungen in der Jazzszene zurückschauen und berichten über Veränderungen in ihrem Berufsfeld. Ebenso vielfältig, wie die Lebensumstände sind auch die Konventionen, auf die sich die Musikerinnen beziehen. Aber dennoch wurde in den Gesprächen eine Konfliktlinie sichtbar, die in der Geschichte des Jazz auf eine gewisse Tradition zurückblicken kann. So wird der Jazz einerseits als Unterhaltungsmusik wahrgenommen, als Kommunikationsmittel zwischen den Musiker_innen und dem Publikum. Das setzt voraus, dass Zuhörer_innen vorhanden sind, die sich auf das präsentierte einlassen. Die Musiker_innen nehmen dabei eine Haltung ein, in der sie auf das Publikum gerichtet musizieren und dieses Unterhalten wollen. Mit Bezug auf diese Konvention, Boltanski und Thévenot nennen sie die *Konvention der Meinungen*, werden jene Personen hochgeschätzt, die es verstehen zu entertainen und auf die Wünsche der Zuschauer_innen einzugehen. Andererseits wurde in den Gesprächen immer wieder betont, dass der Jazz eine Kunstform und somit nicht direkt auf ein Publikum gerichtet ist. Mit Bezug auf die *Konvention der Inspiration* verstehen sich die Musikerinnen als Personen, die mittels dieser Inspiration einen Zugang zur Musik als Kunstform haben. Diese Inspiration bedarf jedoch grosser Freiräume und macht sich als geistige Reise bemerkbar, auf die sich die Jazzmusikerinnen einlassen müssen. Ordnung und Sicherheit, fest strukturierte Tagesabläufe und gesellschaftliche Normen erschweren im Alltag der Musikerinnen die Empfänglichkeit für diese Inspiration.

In den Interviews wird der Jazz also einerseits als Kunstform und andererseits als Unterhaltungsmedium beschrieben. Es scheint jedoch nicht so zu sein, dass die einen Musikerinnen ihr Tun als Kunst, die anderen es als Unterhaltung auffassen würden. Vielmehr wird der Versuch unternommen, diese beiden Konventionen unter einen Hut zu bringen. Das bedeutet, dass die von den befragten Musikerinnen als *gute Jazzmusiker_innen* bezeichneten Personen es schaffen, sich sowohl auf eine innere Reise der Inspiration zu begeben, sich von äusseren Verpflichtungen freizumachen und sich gehen zu lassen und gleichzeitig mit dem Publikum in Kontakt zu sein und auf seine Bedürfnisse einzugehen. In diesem Kompromiss zwischen der Inspiration und der Meinung der Anderen wird ein zentraler, von den Musikerinnen als grosse Herausforderung beschriebener Widerspruch sichtbar. Entkoppelung vom Aussen und gleichzeitig auf dieses Aussen einzugehen, das scheint das anspruchsvolle Projekt des Jazz zu sein. Verwirklichen kann das weder der geniale Avantgarde-Jazzmusiker, der vor leerem Haus spielt, noch die Entertainerin, die sich voll der Tanzmusik verschrieben hat.

Im Konkreten heisst das, dass sich die Gesprächspartnerinnen bei der Beschreibung ihrer Umwelt auf einen nie gänzlich auflösbaren Widerspruch beziehen. Für Freiräume zur Improvisation zu sorgen, gleichzeitig aber auch von einem Publikum vernommen zu werden, dafür müssen die Musikerinnen gewisse Rahmenbedingungen aufrechterhalten. So müssen sie einerseits ein minimales Grundeinkommen gewährleisten, sich also mit der Konvention des Marktes arrangieren. Die Arbeit als Musiklehrerin bietet zum einen diese Möglichkeit und nimmt sie zugleich nicht zu stark ein, was von den Musikerinnen als Gefahr des

Gelderwerbs beschrieben wird. So wird in einem Interview darauf hingewiesen, dass es für die Musikerin kaum möglich war, während einer Anstellung als Primarlehrerin gleichzeitig die musikalischen Projekte weiter zu verfolgen. Dies, da es ihr nicht gelang, die Probleme im Klassenzimmer zu lassen und sich für die Inspiration von diesen frei zu machen. Weiter müssen die Musikerinnen dafür sorgen, dass sie ein möglichst grosses Netzwerk aufrechterhalten können. Durch dieses ergeben sich laufend neue Projektmöglichkeiten, was die Sichtbarkeit für das Publikum erhöht. Als nützliches Mittel zur Stabilisierung und Ausweitung dieses Netzwerkes werden vor allem von den jüngeren Musikerinnen soziale Netzwerke wie Facebook und Twitter angeführt. Als drittes Standbein neben dem Gelderwerb und dem Netzwerk werden Techniken betont, welche die Kreativität befördern. Einerseits erweitert sich durch das intensive Studium ihres Instruments, wie auch der Harmonik, Rhythmik usw. der Möglichkeitshorizont des Spielens. Andererseits entwickeln sie durch ihre Erfahrungen in unzähligen Jams und Proben ein Feingefühl dafür, welche Um- und Gegenstände, welche Tageszeiten, welche besonderen Begebenheiten des Umfeldes die Inspiration fördern und welche sie hemmen. Diese Kreativitätstechniken gilt es in möglichst effizienter Weise einzusetzen. Diese dreifache Abstützung auf Markt-, Netzwerk- und Effizienzlogik zeigt sich in folgendem Zitat: „Ein Engagement muss mir entweder musikalisch etwas bringen, ich muss mit tollen Leuten zusammenkommen oder es gibt einfach viel Geld. Erfüllt es zwei dieser Anforderungen, nehme ich den Job an“.

Die Aktivierung und Neutralisierung der Geschlechterdifferenz

Dieser skizzierte Kompromiss stellt den Rahmen dar, innerhalb dessen sich die Musikerinnen auf eine legitime intersubjektive Orientierungsstruktur berufen können. In dieser Ordnung gilt es einerseits die Inspiration und andererseits das Ansehen beim Publikum anzustreben. Diese beiden Konventionen werden als Referenzpunkte angesehen, an denen die Musikerinnen ihr Handeln ausrichten. Jene Ordnung kann allerdings durch die Bezugnahme auf eine andere Konvention gestört werden. Erinnern wir uns an das Servicepersonal vom Anfang. Nehmen wir an, man hätte sich darauf geeinigt, die Speisen dem Alter der Gäste nach zu verteilen. Wenn nun plötzlich die Logik wechselt und eine reiche, aber jungen Person vor älteren Gästen bedient wird, so werden die Übergangenen aufgrund dieser Ungerechtigkeit protestieren und das Personal harsch kritisieren, was eine Rechtfertigung für das gewählte Vorgehen erfordert.

Im oberen Teil wurde also jener Konventions-Rahmen herausgearbeitet, auf den sich die interviewten Musikerinnen als gerechten und legitimen Handlungsrahmen berufen. Wie sicherlich schon bemerkt wurde, nimmt das beschriebene Setting keinen Bezug auf die Geschlechterzugehörigkeit. Dies kommt daher, dass das Geschlecht weder für die Empfänglichkeit der Inspiration, noch für die Fähigkeit, mit dem Publikum zu kommunizieren eine Rolle spielt. Veranschaulicht werden kann die Fremdartigkeit der Geschlechterzugehörigkeit daran, dass ein Jazzmusiker, eine Jazzmusikerin als gut bezeichnet werden kann, weil sie oder er sehr kreativ ist, oder weil sie oder er auf das Publikum hervorragend eingehen kann, nicht aber weil sie eine Frau und er ein Mann ist. Ganz im Gegenteil richtet sich doch der oben beschriebene Rahmen gerade gegen gesellschaftliche Normen, von denen man sich freimachen muss, um Inspiration erfahren zu können. Aber dennoch berichten die Musikerinnen in zahlreichen Episoden davon, dass innerhalb des Jazzumfeldes immer wieder ihr Geschlecht aufgerufen wird.

Wir haben es hierbei mit einem Phänomen zu tun, das auf zwei unterschiedlichen Handlungsebenen in entgegengesetzte Richtungen verläuft. Auf der einen Seite steht der Kompromiss zwischen der Inspiration und der Anerkennung, welcher der Geschlechterzugehörigkeit gegenüber indifferent ist. Innerhalb dieses Rahmens gilt es immer als unangemessen, das Geschlecht als Selektionsmerkmal oder als Eigenschaft für guten Jazz aufzurufen. Solche Settings, innerhalb deren das Geschlecht kein relevantes Strukturierungsmerkmal für soziale Praktiken ist, benennt Stefan Hirschauer als Prozesse der Geschlechterneutralisierung⁵. Auf der anderen Seite wird der Jazz als Musikgenre beschrieben, das stark durch männliche Werte strukturiert ist. Die Jazzmusikerinnen überschreiten auf dieser Ebene eine Geschlechtergrenze, was als Travestie betrachtet werden könnte. Der Beruf des Instrumentalisten ist jedoch aufgrund einer Selbstzuschreibung der Männer sowie durch eine Fremdzuschreibung der Frauen und einen daran anschliessenden Selbstabschluss erst männlich geworden. Beginnen nun die Frauen, diese Zuschreibung zu unterlassen und sich

⁵ vgl. Hirschauer, „Das Vergessen des Geschlechts. Zur Praxeologie einer Kategorie sozialer Ordnung.“

nicht länger von männlichen Instrumenten fern zu halten, so sind die Männer gezwungen, die Anbindung der als wertvoll erachteten Attribute an die Männlichkeit zu rechtfertigen. Diese Rechtfertigung setzt aber immer die soziale Norm der bürgerlichen Zweigeschlechtlichkeit voraus, die jedoch, soll es auch in Zukunft im Jazz um Kunst und Unterhaltung gehen, nicht als Rechtfertigung hervorgebracht werden kann, da sie aufgrund der Rückbindung an Tradition und Normen sowohl der Konvention der Inspiration als auch der Konvention der Anerkennung widerspricht.

Wir haben bisher gesehen, dass sich die befragten Musikerinnen in ihren Handlungen auf ein Arrangement beziehen, das sich gegen Qualitätszuschreibungen und Urteilsprinzipien richtet, die sich auf stereotype Geschlechterrollen stützen. Ihre Handlungen sind geschlechtervergessen⁶. Mit anderen Worten: Die Musikerinnen wollen nicht als Frauen, sondern ihre Qualität soll einzig aufgrund ihrer Inspiration und ihrer Fähigkeit, mit den Mitmusiker_innen und dem Publikum zu kommunizieren bewertet werden. Die Güte einer Person ist jedoch immer relational zu sehen; wer also als gut angesehen wird ist besser als andere. Wenn nun zunehmend Frauen in den einst männlichen Bereich der Instrumentalisten eindringen, so vergrößert sich die Menge jener Personen mit der die Musiker_innen in Beziehung stehen. Güte zu erlangen wird dadurch erheblich erschwert.

Eine Strategie um dieser Ausdehnung des Bezugfeldes entgegenzutreten ist die Stärkung des Geschlechts als Mitgliedschaftskategorie⁷. Es wird also der Versuch unternommen, eine dem oben beschriebenen Konventions-Rahmen vorgelagerte und für diesen notwendig erforderliche Mitgliedschaft zu konstruieren. Diese Mitgliedschaft muss erst dann kenntlich gemacht werden, wenn überhaupt eine Differenzierung zwischen Gleichem und Unterschiedlichem gemacht werden muss; d.h. bevor Frauen in den Bereich der Instrumentalisten eingedrungen sind, musste dieser auch nicht als spezifisch männlicher gekennzeichnet werden. In Zeiten, in denen sich die meisten Frauen von den männlichen Instrumenten fern hielten, war es irrelevant, diese als männlich zu kennzeichnen, denn sie waren es scheinbar 'von Natur aus'. Wird nun aber der weibliche Selbstausschluss nicht mehr praktiziert, so muss eine klare Grenze gezogen werden, wer in das Kollektiv der Männlichkeit Einlass findet und in welcher Beziehung diese zur Gruppe des anderen Geschlechts steht, wie Simone de Beauvoir das Weiblichkeitskollektiv in ihrem gleichnamigen Buch nennt⁸. Die Überschreitung der Geschlechtergrenzen hat demnach eine Relevanzsteigerung der Geschlechterkategorie in der alltäglichen Praxis zur Folge. Wenn die über lange Zeit geltenden Zuschreibungen und Selbstausschlüsse die Gruppe der Instrumentalisten nicht länger gegen 'Eindringlinge' schützen, so muss dies durch eine fortlaufende Wiederholung der Geschlechterunterscheidung geschehen; in der Konstruktion von Mitgliedschaftskriterien und Relationskategorien der Geschlechterbeziehung⁹.

Diese fortlaufende Wiederholung des Geschlechterunterschiedes zeigt sich bei den Gesprächspartnerinnen darin, dass fast jede von einer Situation zu berichten wusste, in der ihr Geschlecht durch eine oftmals humoristisch gemeinte Aussage hervorgehoben wurde. So wurde eine Musikerin in einer Bandprobe gefragt, ob sie nun Kaffee für alle zubereite oder eine weitere wurde von ihrem Lehrer darauf aufmerksam gemacht, dass sie sein einziges regelmässiges Date mit einer jungen Frau sei. In beiden Aussagen wird in einem an sich geschlechterneutralen Rahmen, einerseits in der Bandprobe mit Mitstudenten und andererseits im Unterricht, die im Bezugsrahmen inaktive Geschlechterkategorie in der Interaktion aktualisiert. Dadurch wird das betroffene Subjekt, die Musikerin, einem kulturellen Objekt, einem bürgerlichen Geschlechterstereotypen zugeteilt, die ihrerseits geprägt von einer Abwertung des Weiblichen sind. Die Musiker schaffen durch die Verweise darauf eine anerkannte und eine diskreditierte Gruppe. Diese Differenzierung durch die Geschlechtlichkeit steht jedoch, wie bereits bemerkt, auf einem unsicheren Fundament, da die Ordnung, auf die sie sich beruft, von den Akteuren nicht legitimiert werden kann. Als Zeichen dieser Unsicherheit ist die Verschleierung dieser Differenzierung als 'bloss ein Witz', oder 'einfach so ein Spruch' zu bewerten. Stösst die Klassifikation auf Ablehnung oder wird sie als unangebrachte und ungerechte Verhal-

6 vgl. ebd.

7 Stefan Hirschauer, „Die interaktive Konstruktion von Geschlechtszugehörigkeit“, hg. von Wolfgang Zapf u. a., *Zeitschrift für Soziologie*, Jg. 18, Heft 2, Stuttgart: F.Enke (April 1989): 103ff.

8 vgl. Simone de Beauvoir, *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau* (Reibek bei Hamburg: Rowohlt, 2003).

9 Dass genau diese Aktualisierung der Geschlechterkategorie als erste und elementarste Differenzierungskategorie der Inbegriff aller Sexismen ist, muss an dieser Stelle wohl nicht ausdrücklich hervorgehoben werden.

tensweise empfunden und kritisiert, so kann sich der die Unterscheidung Vorbringende mit dem Verweis darauf aus dem Rechtfertigungsnotstand retten, es sei ihm mit der Rede nicht ernst gewesen.

Derartige Grenzmarkierungen haben zur Folge, dass Situationen umgehend als gleich- oder gemischt-geschlechtlich markiert werden; dass also die Geschlechtergrenzen entweder die Situation umschliessen, oder mitten durch sie hindurch verlaufen. Diese Zuschreibungen einer Situation als gleich- oder gemischt-geschlechtlich schaffen einen Rahmen für mögliche weitere Interaktionen. Im ersten Fall bietet sich die Möglichkeit, durch einen erneuten Verweis auf die Geschlechterstereotypen aus Fremdem Bekanntes zu machen und fremde Personen als Mitglieder derselben Geschlechterfamilie ein grundsätzliches Vertrauen entgegenzubringen. Diese gemeinsame Mitgliedschaft zeigt sich in vielerlei Anknüpfungspunkten für die weitere Interaktion. Die Musikerinnen beschreiben diese grundsätzliche Vertrautheit unter Männern als *Kumpel-Effekt*. Eine Gesprächspartnerin beschreibt diesen wie folgt: „Ich werden immer ausgeschlossen sein, auch wenn ich mich noch so stark bemühe. Wenn es darum geht, Musiker_innen für eine Band zu finden, dann werden die gefragt, die einem nahe sind. Bei Jungs sind das nun einfach ihre Kumpels“. Daraus wird auch verständlich, warum einige Musikerinnen berichten, dass sie oft in Selektionsprozessen vergessen gehen; was bei den Selektierenden, darauf angesprochen, scheinbar oft für ein schlechtes Gewissen sorgt und ihnen selbst als Ungerechtigkeit erkennbar wird.

Wenn wir uns nun daran erinnern, dass die Fähigkeit zum Erschliessen von Netzwerken eine Voraussetzung für die Tragfähigkeit des Handlungsrahmens im Jazz darstellt, so lässt sich die Relevanz dieser Methode zur Bekanntmachung von Fremdem erahnen. Mit anderen Worten bedeutet das, dass wenn sich einander fremde Musiker treffen, ihnen durch die Aktualisierung und die Aufrechterhaltung des Geschlechterunterschiedes, eine Option zur Reduktion der Komplexität von Situationen angeboten wird. Indem sie sich auf ihre Männlichkeit berufen, ist ihnen immer schon ein Teil ihrer Identität gemeinsam¹⁰. In solchen Situationen werden gewisse Skripte initiiert, welche die Vertrautheit durch Ausdrücke wie 'von Mann zu Mann' oder 'unter Freundinnen' offenlegt und in denen die Themenwahl, bzw. das überhaupt Ansprechbare sich radikal unterscheidet. Mit den Worten einer Instrumentalistin: „In der reinen Frauenband war es kein Problem zu sagen, dass es mir nicht gut geht, weil ich meine Tage habe. Bei den Jungs (gemeint ist eine Band in der sie die einzige Instrumentalistin ist) könnte ich das nicht sagen. Ausser mein Gesicht würde sich grün verfärben, weil es mir so schlecht geht“. Denn in dieser Äusserung gibt sich die Musikerin immer als Frau, in Beziehung zu den Männern als Ungleiche zu erkennen, was die Gefahr in sich birgt, dass die Neutralisierung des Geschlechts erneute Anstrengungen erfordert.

Da eine Band harmonisch funktionieren muss und Vertrauen grundlegend für das Gelingen einer inspirierten inneren Reise ist, müssen die Musikerinnen zunächst die auf den Stereotypen beruhenden Vorurteile abbauen. Hierzu ist das Eindringen der Frauen in den einstigen Männerberuf des Instrumentalisten ein erster Schritt des undoing gender. Erst durch diesen Akt werden Themen offengelegt, die vorher dethematisiert waren und deren interaktiven und durch sozio-kulturelle Konventionen institutionalisierten Gebrauch legitimiert werden muss. Jedoch zu behaupten, dass diese Frauen Strukturen vorfinden, die auf Männer zugeschnitten sind, wäre arg verkürzt. Denn diese Analyse beruht ebenso auf den bürgerlichen Geschlechterstereotypen und weist dem Typus Mann die Eigenschaften laut, aggressiv, dominant und invasiv zu. Wenn wir jedoch davon ausgehen, dass die Geschlechterzugehörigkeit kein Attribut von Individuen sondern eine soziale Praxis ist, so wird ersichtlich, dass bei steigender Relevanz des Geschlechterunterschiedes die Binarität der Geschlechterunterscheidung selbst zunehmend verunmöglicht wird. Die Anzahl 'falscher Männer', die feinfühlig sind und eher im Dienste des Kollektivs stehen und der 'falschen Frauen', die ebenso abdrücken können und sich gerne mit anderen messen, steigt soweit, dass eine „Kreolisierung der Geschlechter“ Einzug hält, welche „zu einer Freisetzung multipler Geschlechtskategorien [führt], die eine Gesellschaft als Pathologien bestaunen oder als postmoderne Inkohärenz von Identitäten feiern kann“¹¹. Wenn die Mitgliedschaft zur Männlichkeit zentral für die Qualitätszuschreibung wird und sich dabei auf die Stereotypen der bürgerlichen Geschlechterrollenbilder stützt, in denen die Frau Männer begehrt, was geschieht mit jenen Männern welche dies ebenso tun? Wie sollen jene Frauen kategorisiert werden, die

¹⁰ Dasselbe gilt natürlich auf für gleichgeschlechtliche Begegnungen zwischen Frauen.

¹¹ Hirschauer, „Das Vergessen des Geschlechts. Zur Praxeologie einer Kategorie sozialer Ordnung.“, 233.

ebenso Spass am Kräfteressen haben wie Männer; was geschieht mit jenen Frauen, die sich nicht den weiblichen Kleidernormen unterwerfen wollen? Die sich durch derartige Mischformen und Abweichungen herausbildenden Subkategorien unterwandern allmählich die geschlechtliche Zweiteilung. Diesen Prozess beschreibt Hirschauer in Anlehnung an die Entwicklungen der sozialen Kategorie 'Rasse' als Kreolisierung des Geschlechtes. Die steigende Relevanz der kategorisierenden Trennung zur Sicherung von Privilegien erfordert eine immer genauere, feingliedrigere Trennbarkeit zwischen Gleichem und Ungleichem. Jedoch wird genau durch den Versuch der Herstellung von klaren Grenzen die Durchlässigkeit derselbe und die zur Definition der Binarität notwendigen Abstraktion sichtbar, welche gewisse Eigenschaften betont, sie dem Wesen zuschreibt und zugleich von Attributen und Wesenszügen absieht, sie verschleiert und als irrelevant unkenntlich zu machen versucht. Zu behaupten, dass den Musikerinnen weibliche Vorbilder zur Identifikation fehlen trägt daher die Gefahr in sich, das subversive Potential aufzulösen und sich aus Sicht der Frauen dem Bimorphismus der Geschlechter zu unterwerfen.

Das subversive Potenzial

Durch das Eindringen von Frauen in Männergemeinschaften werden Geschlechtergrenzen missachtet und die Gemeinschaft aufgefordert, die Grenzziehung zu legitimieren. Das hat zur Folge, dass bisher stillschweigend Akzeptiertes und Dethematisiertes zur Sprache kommt. Diese Legitimation vorzubringen ist innerhalb des Jazzrahmens nahezu unmöglich, da die Konvention, auf die sich die Geschlechterstereotypen beziehen in scharfem Widerspruch zu den für dieses Feld relevanten Konventionen der Inspiration und der Anerkennung steht. In Anbetracht dieser Umstände gewinnt die interaktive Geschlechterzuschreibung und somit die Mitgliedschaft zu einem Geschlecht an Relevanz. Es wird eine Gruppe gebildet, die sich von der anderen klar unterscheiden soll und ihren Ausdruck in den sexistischen Sprüchen findet, die sich wiederum auf Stereotypen der bürgerlichen Paarbeziehung berufen. Dadurch können Situationen als gleich- oder gemischtgeschlechtliche Settings markiert werden, was die Skripte für die darin möglichen Interaktionen vorgibt¹². Die Aktualisierung der Geschlechterdifferenz bestimmt jedoch nicht nur das Verhältnis zum anderen Geschlecht, sondern führt auch dazu, dass sich innerhalb der konstruierten Gruppe ein Gefühl der Zugehörigkeit einstellt. Mitgliedern derselben Gruppe wird, auch wenn keine persönliche Bekanntschaft vorliegt, ein grundsätzliches Vertrauen entgegengebracht, was sich, als Methode zur Bekanntmachung von Fremdem, für die Ausbildung von Netzwerken nutzbar machen lässt.

Das von den Instrumentalistinnen praktizierte *undoing gender* hat jedoch in Bezug auf diesen Kumpel-Effekt ein subversives Potenzial. Durch die Missachtung der Geschlechtersegregation steigt die Relevanz der Differenzierung und somit, wie Stefan Hirschauer gezeigt hat, die Notwendigkeit einer trennscharfen Definition dessen, was unter Gleiches gefasst werden kann. Die dafür erforderliche Exaktheit führt jedoch zu wachsenden Klassifikationsproblemen und lässt androgynen Zwischenformen ersichtlich werden, wodurch die binäre Klassifikation von Personen gesprengt wird und schliesslich die Geschlechterzugehörigkeit als relevanter Orientierungspunkt in sich zusammenfällt¹³. Die Musikerinnen beweisen durch ihr Handeln, dass die Geschlechterunterscheidung, in ihrer Anwendung als Selektionskriterium zu einer Ausdifferenzierung der Geschlechterkategorien führt; der dichotome Begriff der Geschlechterdifferenz wird dadurch ad absurdum geführt.

Für die betroffenen Musikerinnen dürfte diese Erkenntnis lediglich ein schwacher Trost sein. Sollen sie in ihrem subversiven Handeln gestärkt werden, so ist es notwendig, dass die Akteure in den Jazzwelten für die Auswirkungen der Aufrechterhaltung von Geschlechterdifferenzen sensibilisiert werden. Von besonderer Dringlichkeit ist es, dass gegen die Aufrufung von sexistischen Stereotypen an Ausbildungsstätten situativ, aber auch institutionell vorgegangen wird und Bestrebungen gestärkt werden, welche sich gegen derartige Grenzziehungen richten. Ausserdem gilt es Unternehmungen zu unterstützen, welche die massenmediale (Re-)Produktion der Geschlechterstereotypen auffindig machen und analysieren.

¹² vgl. Erving Goffman, „Die Interaktionsordnung“, in *Interaktion und Geschlecht*, hg. von Hubert A. Knoblauch, Campus Studium (Frankfurt a.M.: Campus, 2001), 50–104.

¹³ vgl. Hirschauer, „Das Vergessen des Geschlechts. Zur Praxeologie einer Kategorie sozialer Ordnung.“, 233f.

Eine soziologische Aufgabe hierbei ist es, Begriffe bereitzustellen, die den Situationen angemessen sind in denen die Geschlechterdifferenz aufgerufen wird und zugleich nicht selbst auf selbige zurückgreifen. Denn wenn Situationen mit der Unterscheidung von Mann und Frau analysiert werden, so prägt die bürgerliche Zweigeschlechtlichkeit immer die Perspektive auf die zu analysierende Situation. Das verunmöglicht das Erkennen geschlechterneutralen Settings und reproduziert so Geschlechtergrenzen. Vielmehr gilt es Analyserahmen zu entwickeln, die androgyn Strukturen zu erfassen vermögen. Mir ist bewusst, dass diese Aufforderung gewisse Bestrebungen innerhalb der Geschlechterforschung in die paradoxe Lage versetzt, in der sie sich mit der Benennung von Geschlechterungleichheiten immer auf die Geschlechterdifferenz berufen und so diese reproduzieren¹⁴. Hierbei handelt es sich jedoch nicht einfach um ein theoretisches Problem, das durch neue Begriffe aufgelöst werden kann, sondern um eine Paradoxie, die in der alltäglichen Aufrufung der Geschlechterdifferenz aufrechterhalten wird. Auch wenn Frauenworkshops und -förderprogramme Bezug nehmen auf die Geschlechterkategorie, so geht die Paradoxie nicht ursächlich von ihnen aus, sondern von der Notwendigkeit derselben. Der fundamentale Widerspruch innerhalb des Jazzrahmens liegt in der alltäglichen Aktualisierung der Geschlechterkategorie.

Literaturverzeichnis

- Beauvoir, Simone de. *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Reibek bei Hamburg: Rowohlt, 2003.
- Boltanski, Luc, und Laurent Thévenot. *Über die Rechtfertigung. Eine Soziologie der kritischen Urteilskraft*. Hamburg: Hamburger Edition, 2007.
- Goffman, Erving. „Die Interaktionsordnung“. In *Interaktion und Geschlecht*, herausgegeben von Hubert A. Knoblauch, 50–104. Campus Studium. Frankfurt a.M.: Campus, 2001.
- Hallam, Susan, Lynne Rogers, und Andrea Creech. „Gender differences in musical instrument choice“. *International Journal of Music Education*. Jg. 26, Heft 1 (Februar 2008): 7–19.
- Hirschauer, Stefan. „Das Vergessen des Geschlechts. Zur Praxeologie einer Kategorie sozialer Ordnung.“ Herausgegeben von Bettina Heintz. *Geschlechtersoziologie, Sonderheft 41 der Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*. Opladen: Westdeutscher Verlag (2001): 208–235.
- . „Die interaktive Konstruktion von Geschlechtszugehörigkeit“. Herausgegeben von Wolfgang Zapf, Hans-Georg Soeffner, Karin Knorr-Cetina, und Werner Rammert. *Zeitschrift für Soziologie*. Jg. 18, Heft 2, Stuttgart: F.Enke (April 1989): 100–118.

¹⁴ vgl. Hirschauer, „Die interaktive Konstruktion von Geschlechtszugehörigkeit“, 117.