

Babette Kirchner, Julia Wustmann

Fremde Geschlechtermuster? (Re-)Traditionalisierte Perspektiven aus der Rockabilly-Szene



Dr. Babette Kirchner (links) und Julia Wustmann (Foto: Bettina Steinacker).

Einleitung

Seit September 2015 forschen wir gemeinsam in dem von der DFG geförderten Projekt „Szenen – Ein prototypisches Feld zur (Neu-)Verhandlung von Geschlechterarrangements“. Beim Kennenlernen der vier juvenilen Szenen Rockabilly, Visual Kei, KPop und Sportklettern, die wir kontrastiv ausgewählt haben, kam uns wenig vertraut vor (allgemein zu Kontrastierungen: Glaser/Strauss 2005: 107–123). Doch soll es in unserem Beitrag nicht um unser Fremdheitsempfinden gehen, sondern darum, wie sich die Szenegänger_innen in Bezug auf – vermeintlich homogene gesellschaftliche – Geschlechtermuster selbst be-fremden, d.h., sich selbst als ‚fremd‘ verstehen und darstellen.

Differenzierung von Teilhabepositionen

In der Szenenforschung wurde bereits umfassend dargelegt, dass Szenen soziale Gesellungsgebilde sind, die sich als ‚Wahlverwandtschaften‘ bezeichnen lassen (exemplarisch: Eisewicht/Grenz/Pfadenhauer 2012; Hitzler/Niederbacher 2010). Teilhabeoptionen werden hier grundsätzlich allen Menschen – auch ungeachtet ihrer Geschlechtszugehörigkeit – gewährt, solange sich die jeweiligen Aspiranten für das Szenethema interessieren und engagieren. In unserem Projekt erforschen wir, ob und inwiefern Geschlecht für die Verhandlung von Teilhabepositionen rele-

vant gemacht wird. So erforschen wir mittels Gruppendiskussionen und biografisch-narrativen Einzelinterviews, welche Wissensbestände für Feldteilnehmende sinnstiftend und handlungsleitend sind, inwiefern Geschlecht in diesen Wissensbeständen eine Rolle spielt, wie Szenegänger_innen Geschlechtermuster verhandeln und wie sie Geschlecht als Differenzierungskategorie in seiner Relevanz (situativ) graduell herauf- oder herabstufen (Connell 2009; Goffman 2001; Hirschauer 2001; Kotthoff 2003; Lorber/Farell 1991; Meuser 2010; West/Zimmerman 1987). So schauen wir als Erstes, ob und inwiefern in den jeweiligen Szenen Teilhabepositionierungen vollzogen werden und wie diese legitimiert sind. Für alle von uns beforschten Szenen finden wir diverse Interaktions-, Narrations- und Artefaktevidenzen, die zunächst einmal anzeigen, dass eine Humandifferenzierung stattfindet (Kirchner 2018; Wustmann/Kirchner 2017; Wustmann/Kirchner/Meuser 2018; zum Begriff der Humandifferenzierung vgl. Hirschauer 2017). In einem darauffolgenden Schritt rekonstruieren wir, inwiefern bei den jeweiligen Differenzierungen Geschlecht relevant gemacht wird. Einige unserer vorläufigen Forschungsergebnisse wollen wir exemplarisch anhand der Rockabilly-Szene skizzieren.

Allgemein: die Rockabilly-Szene

Rockabilly ist ein aus Rock'n'Roll und Hillbilly zusammengesetzter Begriff. Mit Letzterem wurden in den 1950er-Jahren vor allem Menschen bezeichnet, die in ländlichen Gebieten in den Südstaaten der USA lebten und als ‚hinterwäldlerisch‘ galten. Szenegänger_innen der gegenwärtigen Rockabilly-Szene glorifizieren Kleidung, Frisuren, Autos, Mobiliar und Rock'n'Roll-Musik – kurz: nahezu alle materialen Artefakte im Stil der 1950er-Jahre – und verbinden damit einen Mythos der ‚guten alten Zeit‘ und des rebellischen Moments der damaligen Jugendlichen. In der Szene wird bereits mit der begrifflichen Unterscheidung von männlichen Rockabillies und weiblichen Rockabellas eine Geschlechtergrenze explizit gemacht. Zudem erfolgt die ‚Grenzarbeit‘ auch mittels geschlechtsdifferenter Körperästhetiken, etwa in Bezug auf die Kleidung: Bootcut Jeans und Fliegerjacken für Männer, Pettico-

ats und Pencil Skirts für Frauen (Poiger 1996; El-Nawab 2007: 291–301).

Wenn wir von Fremdartigkeit sprechen, dann zielen wir im Folgenden auf die Unterscheidung zu Nichtszenegänger_innen ab, die die Feldteilnehmenden selbst vornehmen. Grundlegend folgen wir der Ansicht von Ortfried Schäffter und verstehen Fremdartigkeit nicht als Tatsache oder Eigenschaft, sondern als einen relationalen Begriff. Fremdheit fassen wir dem folgend als eine Erfahrung, die im Spannungsverhältnis zwischen „Eigenem“ und „Fremdartigem“ ausgehandelt wird (vgl. Schäffter 1991).

Exemplarisch: dominante Schönheit – schöne Dominanz

Mit dem folgenden Auszug aus einem Paarinterview wollen wir einen symptomatischen Erfahrungsmodus des „Fremderlebens“ darstellen, in dem Feldteilnehmende zwischen Re-Traditionalisierung und Modernisierung changieren. Die Interviewten Af und Bm sind ca. 45 bis 50 Jahre alt und miteinander verheiratet. Innerhalb des Interviews macht Af mehrfach deutlich, dass andere Menschen sie auf eine ungewöhnliche Art und Weise ansehen. In Anbetracht der ungewöhnlichen Blicke ist hier offensichtlich, dass keine „flüchtige Begegnung“ – im Sinne Erving Goffmans „höflicher Gleichgültigkeit“ (2009: 98) – stattfinden wird. Dennoch bezeichnet Af derartige Situationen keineswegs als unangenehm, sondern als „putzig“. Sie deutet die Blicke von anderen Menschen als deren Erstaunen und Faszination über ihr fremdartiges Erscheinen. In abwechselnder Narration schildern Af und Bm im Folgenden eine symptomatische ‚Bewunderungssituation‘:

Bm: Wir waren auf ner Messe

Af: L Ja wir waren auf ner Messe, total süß.

[kurze Erklärung der Messe]

Af: Da war so nen Mann, der war süß

Bm: Da war so nen Mann. Und der sagte so

Af: L Darf ich Ihnen was sagen? Ja? Sie sehen aus wie Schneewittchen @oh wie süß@

Bm: L Sie sehen aus wie Schneewittchen. Die hat so nen Mantel angehabt äh bordeauxrot und dann so Pelz abgesetzt (.) ne und äh es war natürlich

Af: L Der war schon putzig ja.

[kurze Unterbrechung]

Bm: Ah ok (2) ne und äh nein äh, es ist auch schön, wenn man äh mit ner Frau zusammen ist, wo äh die Frau auch Komplimente kriegt (.) und dann fühlt man sich eigentlich äh so ja

Af: Das sind dann die Werte der Fünfziger @3@

Bm: Hast ja doch alle, hast ja, hast ja doch alles richtig gemacht, ne so joar also das ist schon schön

Af: Also sonst kann die nix aber @3@

Bm: Also da wäre ich @kochen kann sie nicht, aber sie sieht gut aus@

L ((Mehrere lachen))

Bestätigung traditioneller Geschlechtermuster

Die beiden berichten von einem Messebesuch und einem Mann, der Af in der ‚Sie-Form‘ um Erlaubnis bittet, sprechen zu dürfen. Als sie ihm die Erlaubnis erteilt, vergleicht er ihr Aussehen mit Schneewittchen. Schneewittchen ist eine weibliche Märchenfigur. Märchen sind – anders als Sagen oder Legenden – frei erfunden, verhandeln aber meist zeitgenössische gesellschaftliche Konflikte und Ideale. Frauen wird in Märchen meist keine emanzipative Rolle zugeordnet – wie hier bei der Rettung durch den Prinzen. Bei Schneewittchen geht es nicht vorrangig um ihre Fähigkeiten, sondern um ihr Aussehen: Haut so weiß wie Schnee, Lippen so rot wie Blut und Haare so schwarz wie Ebenholz.

Af quittiert das Kompliment des Mannes lachend und ohne Widerspruch mit „oh wie süß“. Damit macht sie deutlich, dass sie dieses keineswegs als Degradierung versteht. Ihr Partner bestärkt das Kompliment weiterführend mit der Beschreibung ihrer Kleider: Af sah „natürlich“ wie Schneewittchen aus. Sie unterbricht ihn jedoch abrupt und resümiert erneut verniedlichend: „Der war schon putzig ja.“ Weder negiert noch korrigiert sie das Kompliment. Stattdessen drückt sie über die mehrfach verniedlichende Bezugnahme auf den sie lobenden Mann Sympathie und freudige Zustimmung zum Kompliment aus, ohne sich dabei selbst zu loben.

Bm resümiert, dass es für ihn „schön“ sei und er alles „richtig gemacht“ habe, mit einer Frau zusammen zu sein, deren Schönheit so auffallend ist, dass auch andere diese erkennen und kommentieren. Auffällig an dieser Aussage ist die geschlechtlich konnotierte (Paar-)Relation, die uns in der Rockabilly-Szene häufig begegnet: Beide bestätigen sich gegenseitig in ihrer Geschlechtlichkeit durch die zueinander komplementären Paarrollen. Af und Bm führen dieses relationale Paargefüge deutlich vor: Die Frau ist diejenige, die Komplimente erhält, der Mann ist derjenige, der diese verteilt und sich auch selbst – durch seine schöne Frau – geehrt fühlen darf.

Bei dieser Lesart bleibend, reproduzieren hier beide traditionelle Geschlechtermuster. So scheinen (potenzielle) Partnerinnen in der Rockabilly-Szene als Besitz oder schmückendes Detail

der Männer zu gelten und derart behandelt zu werden. In Anbetracht der symbolischen Stärke und der Bestimmtheit, wie sich Af im Interview mehrfach (auch in anderen Passagen) darstellt und wie Bm diese Darstellungen zweifellos unterstützt, erscheint diese Lesart jedoch wenig plausibel. Vielmehr vollziehen die beiden, wie auch Frauen und Männer der Rockabilly-Szene generell, eine permanente Aushandlung, bei der sie spielerisch ermitteln, wer wen zu was berechtigt. So erteilt hier gewissermaßen die Partnerin ihrem Mann erst die Legitimation, sich mit ihr ‚schmücken‘ zu dürfen. Zudem hätte eine Frau in einem Paargefüge während der 1950er Jahre die Komplimente von Männern in dieser Weise weder kommentieren noch verniedlichen dürfen. So markieren hier Af und Bm gemeinsam, dass eine feminine Körperästhetik nicht mit einer untergeordneten sozialen Position einhergehen muss. Anhand der Narrationsstile lässt sich ebenfalls rekonstruieren, dass Af keine untergeordnete Rolle einnimmt. In der gezeigten, kommunikativen sehr dichten Sequenz fungieren Af und Bm zum Teil wie ein einziges ‚Sprachrohr‘. Dennoch ‚ringen‘ beide spielerisch um die dominante Sprecher_innenposition. Bm zeigt sich oftmals zurückhaltend durch die Kürze seiner Redebeiträge und verhält sich ruhig bei längeren Narrationen seiner Frau, verliert dabei aber nie die Aufmerksamkeit. Af hingegen sichert sich durch ausgedehnte Beiträge ihr Rederecht und fordert es zuweilen ein, indem sie Bm unterbricht.

Ironische Brechung traditioneller Geschlechtermuster

Was sich bisher vage abzeichnet, bestätigt sich am Ende der Sequenz, wenn Af über sich selbst in der dritten Person lachend sagt: „also sonst kann sie nix aber“. Bm ergänzt dazu – ebenfalls lachend – was beide bereits in einer anderen Interviewsequenz erwähnt haben: „kochen kann sie nicht, aber [sie] sieht gut aus.“ Folglich weist Af nicht alle Fähigkeiten auf, die nach traditionellem Verständnis von einer Ehefrau erwartet werden. Beide beziehen sich zwar auf die Wertvorstellungen der 1950er-Jahre, was etwa die häuslichen Arbeiten anbelangt, brechen jedoch mit ebendiesen. Indem beide ihre Aussagen lachend vornehmen, signalisieren sie, dass in ihrer Darstellung auch Ironie mitschwingt, wenn sie auf ‚klassische‘ „Werte der Fünfziger“ rekurrieren. So ist ihr Alltagshandeln nicht deckungsgleich mit ihren Darstellungen der glorifizierten ‚Werte‘ und Geschlechtermuster der ‚guten alten Zeit‘.

Ungeachtet dessen, dass wir Interviewerinnen nicht nachprüfen können, ob Af tatsächlich so

wenig im Haushalt erledigt, wie sie vorgibt, ist die gemeinsam dargestellte Paarwirklichkeit als modern zu verstehen. Im Kontrast hierzu stehen Forschungsergebnisse zu Paaren, die sich als gleichberechtigt verstehen, da beide erwerbstätig sind. In den Fällen, in denen die Partnerin beruflich erfolgreicher ist als der Partner, ist ein Bemühen beider um ein ‚vehementes‘ Gender Display beobachtbar, indem die Frau im Gegenzug mehr und umfangreichere häusliche Tätigkeiten erledigt als der Mann (exemplarisch: Diewald et al. 2013: 114). Hingegen finden wir bei dem hier erwähnten Rockabilly-Paar eine taktische Beziehungsarbeit in anderen Formen des harmonisierenden Handelns. Dies wird zum Beispiel deutlich, wenn Bm an anderer Stelle – als erster von beiden – ihre besser bezahlte, szeneferne Erwerbstätigkeit anerkennend thematisiert und Af im Gegenzug den stetigen Szenekontakt seiner beruflichen Tätigkeit hervorhebt.

Auffällig ist in der gesamten Paarinszenierung, dass beide zwar hin und wieder dominante Positionen markieren wollen, aber niemals den Partner oder die Partnerin in die Unterordnung drängen. Zudem verstehen sie die jeweiligen Positionen weder als absolut noch als dauerhaft, sondern eher als situativ und/oder thematisch begrenzt.

Grenzarbeit zu Nicht-Zugehörigen

Einen dritten Aspekt wollen wir an dem Ausspruch „Werte der Fünfziger“ verdeutlichen. Damit rahmt Af das bisher Gesprochene mit einer weiteren Aussage als szenetypisch. So beklagt Af mehrfach eine „Wertlosigkeit“, durch die die moderne Gegenwartsgesellschaft geprägt sei:

Af: Ja (2) ich mein das aber auch so (.) Ich mein das wirklich so also (.) ich will auch, dass man das versteht (.) es geht nicht darum, um die einzelnen Werte, sondern generell, dass es noch einen Wert gibt (2) das ist glaub ich das entscheidende, weil mittlerweile gibt es eigentlich kaum noch Werte

Bm: Kaum noch einen (.) ja find ich auch

Af: L Keiner steht mehr für einen älteren Menschen auf, keiner hält mehr ne Tür auf, keiner äh

Af betont, dass es nicht um einen einzelnen Wert gehe, sondern darum, dass Werte überhaupt noch existieren. Die Rockabilly-Szene, für die sie hier einsteht, bildet mit ihrem starken 1950er-Jahre-Wertebezug ein Gegenkonzept zum konstatierten Werteverfall der Gegenwartsgesellschaft. So bilden traditionelle, geschlechtlich konnotierte Wertvorstellungen oftmals den Ausgangspunkt

für symptomatische Szenebeschreibungen. Dies wird von allen unseren Befragten nahezu einstimmig an dem vergeschlechtlichen Höflichkeitsritual des Tür-Aufhaltens exemplarisch verdeutlicht. Indem Feldteilnehmende die Rockabilly-Szene als sozial geschützten Raum des Werterhalts verstehen, nehmen sie schließlich eine symptomatische Unterscheidung vor: einerseits Szenegänger_innen, die die ‚Werte‘ (wieder) leben, und andererseits Nicht-Szenegänger_innen, die den ‚Werteverfall‘ zulassen.

Fazit

Feldteilnehmende markieren mit ihrer Szenezugehörigkeit eine eigene Andersartigkeit, mithin ein Fremd-Sein. Mit Ortfried Schöffter gesprochen lässt sich dieses Argumentationsmuster als eine Dimension von Fremdheit deuten, nämlich als:

„Das Fremde als Fremdartiges, z.T. auch im Sinne von Anomalität, von Ungehörigem oder Unpassendem, [das] in Kontrast zum Eigenartigen und Normalen [steht], d.h. zu Eigenheiten, die zum Eigenwesen eines Sinnbezirks zugehören.“ (Schöffter 1991: 14; Herv. i. Orig.)

Wir wollen die Rockabilly-Szene nicht als das Fremde skizzieren, das sich relational in Abgrenzung zu unserem eigenartigen, vermeintlich ‚normalen‘ Standpunkt heraus ergibt. Vielmehr wollen wir eine feldsymptomatische Perspektivverschiebung aufzeigen. Szenegänger_innen stellen sich selbst als fremd gegenüber einer gesellschaftlich konstruierten (vermeintlich homogenen) ‚Normalität‘ dar. Das heißt, sie folgen auch der Relation von Fremd- und Eigenartigkeit, verstehen aber sich selbst als die Fremden.

In der Darstellung von szenetypischen Wertvorstellungen nehmen Rockabellas und Rockabillys also eine Selbstexklusion vor, indem sie sich mit Bezug auf die (von ihnen unterstellte) ‚Wertlosigkeit‘ der modernen Gegenwartsgesellschaft affektiv abgrenzen. Die Feldteilnehmenden sind sich ihrer potenziell fremdartigen Wirkung durchaus bewusst, die sie wiederum auch absichtsvoll zur Grenzziehung zwischen Szene und Nicht-Szene einsetzen. Die Andersartigkeit der Szene, die Fremdheit des Eigenen, wird sogar genussvoll zelebriert, etwa in der Re-Traditionalisierung von Geschlechtermustern, im ironischen Brechen mit ebendiesen Traditionen und in der ‚Grenzarbeit‘ zur Exklusion der Nicht-Szenegänger_innen.

Literatur

- Bohnsack, Ralf (2010): Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden. 8. Auflage. Opladen/Farmington Hills: Barbara Budrich
- Connell, Raewyn (2009): Gender in World Perspective. 2. Auflage. Cambridge/Malden: Polity Press
- El-Nawab, Susanne (2007): Skinheads – Gothics – Rockabillys: Gewalt, Tod & Rock’n’Roll. Berlin: Archiv der Jugendkulturen Verlag
- Eisewicht, Paul/Grenz, Tilo/Pfadenhauer, Michaela (2012): Techniken der Zugehörigkeit. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing
- Fischer-Rosenthal, Wolfram/Rosenthal, Gabriele (1997): Warum Biographieanalyse und wie man sie macht. Zeitschrift für Sozialisationsforschung und Erziehungssoziologie, 17, 405–427
- Diewald, Martin/Böhm, Sebastian/Graf, Tobias/Hoherz, Stefanie (2013): Berufliche Anforderungen und ihre Auswirkungen auf das Privatleben von doppelberufstätigen Paaren. In: GENDER. Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft (Sonderheft 2), 97–117
- Glaser, Barney/Strauss, Anselm (2005): Grounded Theory. Strategien qualitativer Forschung. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Bern: Huber
- Goffman, Erving (2009): Interaktion im öffentlichen Raum. Neuauflage. Frankfurt a.M./New York: Campus
- Goffman, Erving (2001): Das Arrangement der Geschlechter. In: Hubert Knoblauch (Hrsg.): Interaktion und Geschlecht. 2. Auflage. Frankfurt a.M./New York: Campus, 105–158
- Hirschauer, Stefan (2017): Humandifferenzierung. Modi und Grade sozialer Zugehörigkeit. In: Ders. (Hrsg.): Un/Doing Differences. Praktiken der Humandifferenzierung. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 29–54
- Hirschauer, Stefan (2001): Das Vergessen des Geschlechts: Zur Praxeologie einer Kategorie sozialer Ordnung. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie (Sonderheft 41), 208–235
- Hitzler, Ronald/Niederbacher, Arne (2010): Leben in Szenen. Formen juveniler Vergemeinschaftung. Wiesbaden: VS
- Kirchner, Babette (2018): Geschlechtliche und geschlechtslose Bewegungskompetenz im Sportklettern – eine Akteurstypologie. In: Nicole Burzan/Ronald Hitzler (Hrsg.): Typologische Konstruktionen und kategoriale Klassifikationen. Wiesbaden: Springer VS (im Druck)
- Kotthoff, Helga (2003): Was heißt eigentlich doing gender? Differenzierungen im Feld von

- Interaktion und Geschlecht. In: Freiburger FrauenStudien, 9(12), 125–161
- Küsters, Ivonne (2006): Narrative Interviews. Grundlagen und Anwendungen. Wiesbaden: VS
 - Lorber, Judith/Farell, Susan A. (1991, Hrsg.): The Social Construction of Gender. Newbury Park, London/New Delhi: Sage
 - Loos, Peter/Schäffer, Burkhard (2001): Das Gruppendiskussionsverfahren. Opladen: Leske + Budrich
 - Meuser, Michael (2010): Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. 3. Auflage. Wiesbaden: VS
 - Poiger, Uta (1996): Rock'n'Roll, Female Sexuality, and the Cold War Battle over German Identities. In: The Journal of Modern History, 68(3), 577–616
 - Schäffer, Ortfried (1991): Modi des Fremderlebens. Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit. In: Ders. (Hrsg.): Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. Opladen: Westdeutscher Verlag, 11–42
 - Schütze, Fritz (1983): Biographieforschung und narratives Interview. In: Neue Praxis 13(3), 283–293
 - West, Candace/Zimmerman, Don H. (1987): Doing Gender. In: Gender & Society, 1(2), 125–151
 - Wustmann, Julia/Kirchner, Babette/Meuser, Michael (2018): Von Theatral bis Retro – Inszenierung von Männlichkeit(en) in den Szenen Visual Kei und Rockabilly. In: Florian Heesch/Laura Fleischer (Hrsg.): Populäre Kultur, Musik und Männlichkeit. Wiesbaden: Springer VS (im Druck)
 - Wustmann, Julia/Kirchner, Babette (2017): „Und der Mann ist wieder Kavalier“ – Die Rockabilly-Szene im Spannungsfeld zwischen traditionellen und modernen Geschlechtermustern. In: Nicole Burzan/Ronald Hitzler (Hrsg.): Theoretische Einsichten – Im Kontext empirischer Arbeit. Wiesbaden: Springer VS, 201–212

Kontakt und Information

Dr. Babette Kirchner
babette.kirchner@
tu-dortmund.de

Julia Wustmann
julia.wustmann@
tu-dortmund.de

DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online

UNIVERSITÄT
DUISBURG
ESSEN

Offen im Denken

ub | universitäts
bibliothek

Dieser Text wird über DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt. Die hier veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

DOI: 10.17185/duepublico/72259
URN: urn:nbn:de:hbz:464-20200716-152720-3



Dieses Werk kann unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 Lizenz (CC BY 4.0) genutzt werden.