

„Vocal Gender“ – Wie lässt sich Geschlecht singen und hören?

(Arbeitstitel Promotionsprojekt von Shirley Wick, Universität Koblenz)

In meinem Promotionsprojekt befasse ich mich mit der Frage, wie im Zusammenspiel von Singen und Hören Geschlecht konstruiert wird und welche kulturellen Vorbedingungen dabei wirken. Das Projekt ist interdisziplinär zwischen Gesangsforschung, Musiksoziologie und Queer Studies angesiedelt. Gesangsperformances aus Kunst- und Populärmusik, die eine klare Beschäftigung mit Geschlechtlichkeit aufweisen und eine Breite von Geschlechtsausdrücken abdecken, werden in klangzentrierten Analysen untersucht auf Verweise von Geschlecht und deren Abhängigkeit von der Interaktion hörender und klingender Körper. „Vocal Gender“ beschreibt eine Wirkung oder mögliche Varianten von Wirkungen eines Stimmklangs, die in der Interaktion entstehen. Dabei entscheidet die individuelle Hörposition mit, welche Aspekte des Stimmklangs wahrgenommen und wie sie dekodiert werden.

Die Gesangsforschung untersucht das Thema Geschlecht bereits – etwa unter sozialhistorischen Aspekten in der Biografie oder in Form von Stimmfächern und Rollen des Musiktheaters. Rebecca Grotjahn beschreibt den kulturhistorischen Wandel von barocken Geschlechtervorstellungen bis zu den heute geltenden, naturalisierten dichotomischen Stimmgeschlechtern.¹ Auf diese Entwicklungen geht die intuitive Annahme zurück, dass bestimmte Klänge wie Sprechmuster und Tonhöhen bestimmten (binär gegenderten) Körpern entspringen und deren Geschlecht repräsentieren. Suzanne Cusick schreibt, „wir glauben, die Stimme *ist* der Körper“, aus dessen Innerem sie stammt, auch wenn wir ihre soziale Konstruiertheit nachdenkend erkennen.² Die kulturelle Konditionierung führt zu einem ‚queerenden‘³ Erleben, wenn das beim Hören konstruierte Bild von Geschlecht nicht mit dem gesehenen Körper übereinstimmt oder ambige Signale empfangen werden.⁴ In dieser Inkongruenz wird die „soziale Konstruiertheit von Geschlecht durch die Stimme“⁵ offenbart. Diskursbezogene Untersuchungen zum Stimmbruch weisen eine stark dichotome geschlechtliche Einordnung von Jungen- und Mädchenstimmen über anatomische Unterschiede hinaus auf⁶ und illustrieren, wie stark die Wahrnehmung von Stimmen noch dem binären Geschlechterdenken unterworfen ist⁷.

¹ Vgl. Rebecca Grotjahn: „Die Singstimmen scheiden sich ihrer Natur nach in zwei große Kategorien“. Die Konstruktion des Stimmgeschlechts als historischer Prozess.“ In: Sabine Meine / Katharina Hottmann (Hg.): Puppen, Huren, Roboter. Körper der Moderne in der Musik zwischen 1900 und 1930, Schliengen 2005, S. 34–57.

² Suzanne Cusick: „On Musical Performances of Gender and Sex“. In: Elaine Barkin / Lydia Hamessley (Hg.): Audible Traces. Gender, Identity, and Music, Zürich/Los Angeles 1999, S. 23-48, S. 29. Hervorhebung im Original, Übersetzung S.L.W.

³ ‚Queer‘ wird in diesem Projekt als pluraler Begriff verstanden für alle geschlechtlichen Identitäten, sexuellen Orientierungen und Praktiken, die nicht der heteronormativen Ordnung entsprechen. Damit einher geht die Kritik an den binären Geschlechtervorstellungen der Heteronormativität, isolierten Betrachtungen der Kategorien sex/gender und der Vorstellung eindeutiger, fixer Identitäten. Vgl. Leah Carola Czollek, Gudrun Perko, Heike Weinbach: Lehrbuch Gender und Queer. Grundlagen, Methoden und Praxisfelder, Weinheim/München 2009, S. 37f.

⁴ Vgl. Victoria Malawey: A Blaze of Light in Every Word. Analyzing the Popular Singing Voice, New York 2020, S. 65.

⁵ Ebd. Die Enttarnung naturalisierter stimmlicher Geschlechterperformanzen erläutert ebenso Stephan Pennington: „Transgender Passing Guides and the Vocal Performance of Gender and Sexuality.“ In: Fred Everett Maus / Sheila Whiteley (Hg.): The Oxford Handbook of Music and Queerness, New York 2022, S. 239–275, hier insb. S. 241.

⁶ Vgl. Cusick: „Musikalische Geschlechterperformanzen (1999).“ In: Florian Heesch / Katrin Losleben (Hg.): Musik und Gender. Ein Reader, Wien u.a. 2012, S. 287–299 und Ann-Christine Mecke: Mutantenstadl. Der Stimmwechsel und die deutsche Chorpraxis im 18. und 19. Jahrhundert, Berlin 2007, insb. S. 117-138.

⁷ Vgl. Anke Charton formuliert, dass unser Hören bislang keinen Platz für geschlechtsneutrale Stimmen einräumt. In: Dies.: Prima donna, primo uomo, musico. Körper und Stimme: Geschlechterbilder in der Oper,

Dem Phänomen Stimmklang im Kontext gegenwärtiger Diskurse von Ästhetik und Geschlecht will ich mich in einem selbstreflexiven Prozess der Höranalyse nähern und wende dafür die Methode der Qualitativen Inhaltsanalyse (QIA) auf den akustischen „Text“ meiner Fallbeispiele an. Die QIA ermöglicht eine Strukturierung des Materials, zunächst in sprachlich erfassbare Äquivalente des Gehörten, und anschließend die Herausbildung von Kategorien in Bezug auf das formulierte Forschungsinteresse. Es wird keine singuläre Typologie von „Vocal Gender“ angestrebt, vielmehr ein mögliches Werkzeug um ambivalente Aspekte des Phänomens wahrnehmen, deuten und im Sinne der Queer Theory parallele, unabgeschlossene Bedeutungen zuzulassen⁸. Entwickelte Kategorien können bei der Beantwortung von Fragen danach helfen, wann wir Stimmklang geschlechtlich aufgeladen wahrnehmen. Auf welches gemeinsame kulturelle Wissen greifen wir bei der Einordnung zurück? Welche Aspekte erzeugen die Wirkung eines Schwebezustands zwischen binären Geschlechtern? Und welche dafür, dass ein scharfer Registerwechsel einen Geschlechtswechsel suggeriert? Wann klingen Stimmen uneindeutig, androgyn oder fluide? Momente von vokalem ‚doing gender‘ werden isoliert, systematisiert und in ihrer Machart untersucht. Um dabei den eigenen Bias bestmöglich sichtbar zu machen und zu reflektieren, wird die Analyse von einem autoethnographischen Feldtagebuch begleitet.

Wichtigstes Kriterium der Materialauswahl ist ein nachvollziehbarer Bezug auf Geschlecht in der vokalen Performance unter Berücksichtigung des aktuellen Genderdiskurses – Analysegegenstand der Qualitativen Inhaltsanalyse ist dabei der Stimmklang (zunächst weitestgehend) unter Ausschluss von Text und Kontext. Im Moment des Überschreitens oder Erweiterns von Geschlechternormen wird die Performance erst als solche greifbar und gibt von den Rändern her Aufschluss über die unsichtbare Norm. Für die diskursive Vergleichbarkeit von Geschlechtervorstellungen sind die analysierten Performances begrenzt auf den nordamerikanisch-europäischen Kulturraum und fanden, ob als Albumproduktion oder Live-Mitschnitt, nach 2015 statt. Gleichzeitig werden verschiedene Genres, Stilistiken und Grade der Expliztheit von Geschlechtsausdruck in der Auswahl berücksichtigt. Alle Daten sind unabhängig von der Forschung entstanden und stellen autonome künstlerische Produkte der Sänger*innen dar.

Ausgangsbeispiel meiner Analysen ist der Song „Just Me (The Gender Binary Blues)“⁹ von Drag Artist Jinx Monsoon, an dem die Aufführung von ‚Vocal Drag‘ mittels einer ausgeformten Persona besonders klar nachvollziehbar ist. Über die Kunstform Drag wird der Fokus auf die gespielte, mal überzogene oder imitierende Genderdarstellung gelenkt, während Monsoon (kon)textuell wie vokal ein Spiel mit der Geschlechterbinarität treibt. Der nuancierte, rasant wechselnde und die Palette der Geschlechter- und Genrestereotype durchschreitende Stimmgebrauch eignet sich in seiner Deutlichkeit als Ausgangspunkt für die Kategorienbildung. Kontrastierende Phrasen, die von weich schleifendem Sprechsingen zu hartem Rufen wechseln oder ein übertrieben ausgestellter Registerbruch in der Schlusskadenz rufen geschlechtliche Stereotype auf, die sich durchs Sprechen¹⁰ und Singen gleichermaßen ziehen, dabei aber von Milieu und Genre abhängig sind¹¹.

Leipzig 2012, S. 70. Ebenso bei Nina Sun Eidsheim: *The Race of Sound. Listening, Timbre, and Vocality in African American Music*, Durham/London 2019, S. 6f. Ob diese Aussagen noch Gültigkeit besitzen, während Gendernonkonformität gesellschaftlich mehr Sichtbarkeit erhält und die erste geschlechtsneutrale Sprachassistenz entwickelt wird (genderlessvoice.com), bleibt zu erforschen.

⁸ Vgl. Antke Engel: „Entschiedene Interventionen in der Unentscheidbarkeit. Von queerer Identitätskritik zur VerUneindeutigung als Methode.“ In: Cilja Harders / Heike Kahlert / Delia Schindler (Hg.): *Forschungsfeld Politik. Geschlechtskategoriale Einführung in die Sozialwissenschaften*, Wiesbaden 2005, S. 275f.

⁹ Jinx Monsoon: „Just Me (The Gender Binary Blues)“, <https://www.youtube.com/watch?v=z9AnRFaWivc>, Abrufdatum 05.03.2023.

¹⁰ Vgl. Pennington: *Transgender Passing Guides 2022*.

¹¹ Vgl. Malawey: *A Blaze of Light 2020*, S. 63f.