Nachtbuben

Autor(en): **Thal, Andrea**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung**

Band (Jahr): **- (2005)**

Heft 30

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-631352

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Nachtbuben

von Andrea Thal

Dank der sachkundigen Unterstützung eines Teenagers – den einzig wahren Sachverständigen in Sachen Popkultur – habe ich neulich eine Woche lang die gleichen neun Musiksender geschaut. Weil der Experte die Ansicht vertrat, dass auch davon eigentlich nur die Marathonausstrahlung von «Wie man einen Schrotthaufen in einen Wanna-be Bentley GT verwandelt» wirklich sehenswert war und mir nichts Besseres einfiel, als den Interessefaktor von Musikvideos über den von Autos zu loben, hatte ich mir in kürzester Zeit selbst ein unstillbares Interesse an MTV und Co eingeredet.

Es war super! Und es gibt Dinge, die scheinen sich kaum zu ändern. Gillian G. Gaar[1] hatte in Bezug auf den Rock'n'Roll der 1970er-Jahre festgestellt, dass Groupies die einzigen Frauen in der Musikbranche sind, die dem gängigen Frauenbild entsprechen. Was wohl auch erklärt, warum in meiner mittlerweile doch beachtlichen Plattensammlung von Kick-Ass-Ladies, die LP *Permanent Damage* des Groupiekollektivs *GTO* (1969) eine der wertvollsten ist. Drop it like it's Hot!

Nach Detlef Diederichsen[2] ist das Selbstverständnis von Rock'n'Roll verankert in einem abgesicherten und abgeschlossenen Feuilleton-Wertesystem: «Virtuosentum, Anleihen an hochkulturell akzeptierte Genres wie Jazz und Klassik, große Formen (lange Stücke, ‹Werke›), Bezug auf Blues (unangreifbar weil Ausdruck echten Leidens einer unterdrückten ethnischen Minorität)». Im Gegensatz dazu ging es in der Punkbewegung Ende der 70er-Jahre darum, musikalisch auf jegliche Schnörkel zu verzichten, zu provozieren und erst mal mit kleinen Labels oder im Eigenvertrieb zu arbeiten. In Bezug auf Frauenbands kommt der Anti-Haltung von Punk noch eine weitere Bedeutung zu: Nicht nur war es unter diesen Parametern nicht mehr nötig, jahrelang ein bestimmtes Instrument spielen zu lernen, auch war eine unkonventionelle Ästhetik unabdingbarer Teil der Musikproduktion und mit Vorteil weit ab von etablierten Bildmustern angesiedelt. Durch die Betonung dieser Anti-Ästhetik tat sich ein Feld auf, in dem viel mit Frauenbildern experimentiert wurde.

Auf dem Cover der mittlerweile legendären LP *Cut* (1979) stehen die drei Frauen der englischen Band *The Slits* oben ohne, voll geschmiert mit Schlamm vor einer mit Rosen überwachsenen Hausmauer (Abb. 1). Die zu Lendenschürzen gebundenen Handtücher und die angedeutete Gesichtsbemalung erinnern an Darstellungen von afrikanischen oder südamerikanischen «Stämmen». Die Haarspray-Mähnen und vor allem das brave Mittelstandshaus im Bildhintergrund macht die Ironie der Tribal-Verkleidung offensichtlich, zumal *The Slits* wiederholt afrikanische Elemente in ihre Musik und Performance aufgenommen hatten und zu der langen Liste der afrophil angehauchten Musiker zählten. Das Bild erinnert auch an das Erotik und Sport vereinende Spektakel des Frauenschlammringens, ein Sujet, das in den 70er-Jahren auch in zahlreichen B-Movies präsent war. Indem es direkten Bezug nimmt auf solche (Vor-)Bilder, parodiert das Slits-Cover die Klischees von Erotik und Exotik der Musikbranche seiner Zeit. Wie bei vielen Frauenbands der späten 70er-Jahre ist dabei entscheidend, dass *The Slits* dieses Bild selbst inszeniert haben, es also nicht als Teil einer nach wie vor männerdominierten Plattenvermarktungsstrategie des Labels entstand.

Abb. 1: Ausschnitt aus dem Cover von: The Slits «CUT» (1979)

Die selbstsicheren, aggressiven und ironischen Bilder, die Frauen damals entwickelten, dienten auch zahlreichen Musikerinnen als Vorbilder, die musikalisch nicht viel mit Punk am Hut hatten. In der um 1980 von Lynne Messinger gegründeten

Band *Unknown Gender* (Abb. 2) spielten in verschiedenen Formationen erfahrene Musikerinnen und Musiker. Auch in der Anfangszeit, als die Band nur aus Frauen bestand, sträubten sich *Unknown Gender* dagegen, als Frauenband apostrophiert zu werden. Sie wollten als erstes, und vor allem, Musikerinnen sein. Weil ihr Verlangen, nicht primär über das Geschlecht wahrgenommen zu werden, mit dem Wunsch nach der Auflösung von bipolaren Geschlechterrollen korrespondierte, nannte Messinger die Band *Unknown Gender*. Androgynes Aussehen war durch Sängerinnen und Musikerinnen wie Marlene Dietrich und Patti Smith schon Teil der Musikgeschichte, neu hingegen war, dies mit der Hinterfragung klassischer Geschlechterrollen zu verbinden und als Queer-Ästhetik zu formulieren. *Unknown Gender* ist ein frühes Beispiel dessen, was mittlerweile in der Punk und Undergroundszene eine Bewegung von bekennend lesbischen/bisexuellen Musikerinnen geworden ist. Der Verweis auf ein «unbekanntes» Geschlecht und die offensiven Statements zur eigenen Sexualität wurden Ende der 90er-Jahre von Bands wie *Le Tigre* (Abb. 3) und *Peaches* aufgegriffen und weiterentwickelt. Während *Unknown Gender* durch eine sehr ernste Androgynität auffielen, betreiben ihre Nachfolgerinnen ein ironischeres Spiel mit der Geschlechterzugehörigkeit. Presseberichte über *Le Tigre* belegen die Verwirrung, die Keyboarderin JD Samsons Drag King-Ästhetik auslöst. Auf dem Cover von *This Island* (2004) ist der Jüngling mit Blumenschmuck im Knopfloch, flankiert von den Galaschönheiten Johanna Fateman und Kathleen Hanna zu sehen. Während *Le Tigre* schon längst weit über die Queerszene hinaus zur Kultband geworden ist, geht immer noch hie und da ein Artikel der Frage nach, ob JD Samson nun eigentlich eine Frau oder ein Mann sei.

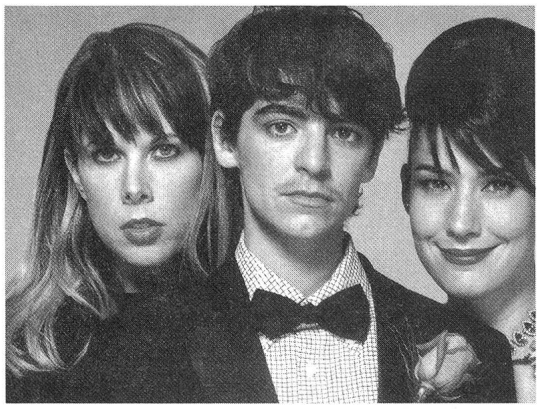

Abb. 3: Ausschnitt aus dem Cover von: Le Tigre «THIS ISLAND» (2004).

Auch MTV und Co demonstrieren gerne, dass alles ironisch gemeint ist – oder zumindest gemeint sein könnte – und Geschlecht eine Sache der Performance ist. Nur bleibt es in der Regel dabei, dass Frauen Weiblichkeitsstereotypen und Männer Männlichkeitsstereotypen inszenieren. Womit sich die Ironie automatisch innerhalb von engen Vorgaben bewegt und ihrem subversiven Potenzial beraubt wird. Gerade weil die inszenierte Männlichkeit der Drag Kings den – nicht minder inszenierten – Männlichkeitsmustern der Pimp Rapper, Nu-Metaller und Country Cowboys nachempfunden ist, formuliert ihre «Instabilität» und Temporalität eine Aussage. Drag Kings zelebrieren männliche Geschlechteridentität bewusst als Konstrukt und kritisieren damit nicht nur traditionelle Geschlechterzuordnungen, sondern auch die damit verbundenen Positionen in der Gesellschaft.

Abb. 2: Ausschnitt aus dem Cover (Rückseite) von: Unknown Gender «SHE DEVIL» (1986).

ANMERKUNGEN

[1] Gaar, Gillian G. She's A Rebel. The History of Women in Rock'n'Roll. Seal Press, Washington 1992.

[2] Diederichsen, Detlef. ES, in: Zurück zum Beton. Die Anfänge von Punk und New Wave in Deutschland 1977 – '82, Kunsthalle Düsseldorf 2002.

AUTORIN

Andrea Thal lebt als Künstlerin, DJ, Dozentin für Fotografie (ecal, HGKZ) und Ausstellungsmacherin in Zürich. Ihre künstlerische Arbeit beschäftigt sich mit feministischen Positionen in der Musikgeschichte von den 70er-Jahren bis heute.

«Friends Electric!»

Die Publikation «Friends Electric!» (Herausgeberinnen Alexandra Blättler / Catherine Hug) zur gleichnamigen Ausstellung von Jen Liu und Andrea Thal, die vom 22. Januar bis 19. Februar 2005 in der Stiftung BINZ39 zu sehen war, ist zu beziehen bei Alexandra Blättler (alexablae@gmx.ch), Preis CHF 12.-.