

Editorial

Wir freuen uns sehr, dass unsere Internet-Seite schon rege benutzt wird. Für alle, die sie noch nicht kennen, hier noch einmal die Adresse: *www.frauenkunstwissenschaft.de*. Neben Hinweisen zu aktuellen Ausstellungen, Tagungen etc. sind dort auch das Inhaltsverzeichnis und eine Einleitung in das Schwerpunktthema des jeweils nächsten Heftes zu finden. Die folgenden beiden Ausgaben von FrauenKunstWissenschaft werden sich mit den Schwerpunkten Stadt (Arbeitstitel Heft 32) und *Transgender/Lesben* (Arbeitstitel Heft 33) beschäftigen. Darin sollen jeweils nicht nur aktuelle Fragestellungen zur Sprache kommen, sondern auch die historische Bandbreite der Thematiken ausgelotet werden.

music

In diesem Heft wenden wir uns einem Bereich der Populärkultur zu, der schon immer, aber auch immer häufiger in das visuelle Feld hineinreicht: Keine hippe Ausstellungseröffnung ohne DJs, kein Hit ohne elaborierten Videoclip und Plattenlabels, die auch Modelabels sind. Aktuelle Musikszene situieren sich zwischen Kunst, Unterhaltung, Event, Sozialdesign und politischer Aktion. Um es gleich vorwegzunehmen: Es geht hier nicht um Definitionen von Pop/Musik/Kultur, sondern um ihre Funktionsweisen. Weniger die Frage nach dem *Was*, sondern dem *Wie* soll im Vordergrund stehen. Nicht die Abgrenzung zu anderen kulturellen Praxen, sondern deren Interaktion und Verwobenheit interessieren uns. Bisweilen wird unter der Kontextualisierung eine „Entmystifizierung des Pop“ verstanden.¹ „Im Rahmen der Cultural Studies sind die sozialen, kulturellen, politischen, ökonomischen und historischen Kontexte bedeutsam, in denen Texte und ihre Nutzer interagieren. [...] Im Mittelpunkt der Analyse steht die Verankerung von Texten und kulturellen Praktiken in der sozialen Zirkulation von Bedeutung und Vergnügen.“²

Dabei dient das Label der Popkultur verstärkt einem Diskurs, der über Schnittstellen von subversiver Politik und Alltagsleben, Theorie und Praxis nachdenkt. Doch ist nicht per se zwischen der Kritik an und der Affirmation von gesellschaftlichen Normen und Identitäten zu entscheiden. Oftmals scheint daher die Hierarchisierung von Hoch- und Massenkultur lediglich auf die Ebene der Populärkultur verschoben zu werden, wodurch wir es jetzt auch hier mit der Differenz von legitimem und illegitimem Konsum zu tun haben.³ Die Grenze verläuft nicht einfach zwischen der ersten Popwelle der 60er und 70er Jahre als einer Form des Widerstandes und Rebellentums und der zweiten Popwelle der 80er und 90er Jahre als Fun-Kultur, wie das Heft zu zeigen hofft. Wie auch in vielen anderen Bereichen der westlichen (Sub-)Kulturen wird der Zwiespalt auftauchen, ob nun aktivistischer Protest oder parodistischer Konsum die probatere Resistenzstrategie sei.

So gilt der weiße HipHop-Star Eminem neben dem blutverliebten Marilyn Manson – der Vorname ehrt MM, der Nachname einen Massenmörder – als neues

Enfant terrible der aktuellen Musikszene. Ist er ein Provokateur, ein Konservativer oder ein Subversiver, wenn er bei seinen Auftritten Hasstiraden gegen Schwarze, Frauen, Schwule und Lesben loslässt? Schwer zu sagen, die Gemeinde ist gespalten. Ein begnadeter Verrückter sagen die einen, ein Aufwiegler zu Gewalttaten fürchten die anderen. Selbstverständlich ist es seit geraumer Zeit chic, den Code der *Political Correctness* zu sprengen. Schwierig wird es nur, wenn genau diese Strategie als die dem HipHop so zentrale Funktion der *Street Credibility* verkauft wird. In Eminems Songs finden sich Zeilen wie: Bitch, I m gonna kill you – aber kurz danach folgt ein Lachen, das sagen will: Alles nur gespielt. Alles, was man ihm vorwirft, hat Eminem in einer scheinbar selbstreflexiven Wendung in seine Stücke aufgenommen. Was ist hier Dekonstruktion und was ist Reproduktion?

Bei der diesjährigen Grammy-Verleihung sang er mit Elton John im Duett, während draußen schwule, lesbische und feministische AktivistInnen protestierten, weil der Rapper seine Texte sonst gerne mit sexistischen Ausdrücken wie *Faggot*, eines der heftigsten Schimpfwörter für Schwule, verziert.

Mit der Etymologie der Begriffe *Faggot* und *Fagott* in der Musikgeschichte beschäftigt sich der Beitrag von Michael Holy. In seiner kulturwissenschaftlichen Studie stellt er neue Verknüpfungen her zwischen der jüngeren Emanzipationsgeschichte der Homosexuellen, den Hexen- und Hexerverfolgungen und der Geschichte des Instrumentes *Fagott*. Diese historische Perspektive verdeutlicht bereits, in welchem Maße das Feld der Musik als eine kulturelle Praxis sich über Hierarchisierungen von sexueller und geschlechtlicher Differenz herstellt.

Seit den 70er Jahren wird vor allem durch das Projekt der Cultural Studies Pop als ein Subversionsmodell gesellschaftlicher Machtstrukturen thematisiert. Dieser Mythos von der widerständigen Pop-Subkultur ist aber, wie Gabriele Klein nachweist, aufs Engste mit dem Ausschluss von Frauen verbunden oder sogar von ihm abhängig. Ist Pop also nichts weiter als die Legende einer männerbündischen Avantgarde? Dass es so einfach nicht ist, zeigt Klein, indem sie mit der Habitus-Feld-Theorie von Pierre Bourdieu das Augenmerk von der Produktion zur Rezeption von Pop lenkt, um von dort aus mit Judith Butlers Konzept der Performanz weiterzuarbeiten. Gerade der Akt der Wiederholung bietet die Möglichkeit einer Kontextverschiebung und damit Raum für Umcodierungen. Was als Mimesis scheint, entpuppt sich als subversive Aneignung durch Frauen.

Wenn also dekonstruktivistische Interventionen nicht per se in den kulturellen (Pop-)Produkten verankert sind, sondern über die Wiederholung, das Zitat, die Gegenerzählung von Musikerinnen/Produzentinnen sich herstellen, dann ist auch die Frage nach der Rezeption ihrer Artikulationen in den jeweiligen Kontexten/Szenen von Interesse.

In seinem Beitrag *No One's Little Girl* untersucht Thomas Groetz am Beispiel der *Slits* und der *Raincoats*, wie sich Ende der 70er Jahre mit Punk und New Wave Musikerinnen, oft in reinen Frauenbands, in den anglo-amerikanischen und deutschsprachigen Ländern positionieren konnten. Und das nicht nur unter anderen. In seiner *geheimen kulturgeschichte des 20. jahrhunderts* rückt Pop-Papst Greil Marcus neben den *Sex Pistols* die frühe Musik und Performance der *Slits* ins

Zentrum der Punk-Aufbruchphase: „[...] vier Teenager, die nicht die leiseste Ahnung hatten, wie man irgend etwas machte, außer auf die Bühne klettern und schreien. Sie schrien 'Fuck you', und das hieß: 'Warum nicht?' Es war [...] der Sound von Menschen, die ihre eigene Power entdeckten.“⁴

Auch im Vergleich zu den mit Männern besetzten Punk-Gruppen verfolgt Thomas Groetz die Entwicklung der beiden Frauen-Bands, die sich 1981 (*Slits*) bzw. erst 1996 (*Raincoats*) auflösten, anhand ihrer Musik, der Texte und der Cover-Gestaltungen ihrer LPs.

In seiner „kreativen Konfusion“ (Groetz) und expressiven Do-it-yourself-Ästhetik hat *Punk* nicht nur – zumindest für eine gewisse Zeit – mit dem Rock 'n' Roll und dessen Heroes aufgeräumt, sondern sich auch als Medium für Musikerinnen empfohlen. Punk-Feministinnen, die sich *Riot Grrrls* nennen, *All-Dyke*-Gruppen in der Bewegung des *Queer Punk*, *Bad Girls* wie Madonna und Courtney Love beispielsweise sind seither unübersehbare Bestandteile der Pop/Musik/Kultur⁵: Role models für ihre AnhängerInnen, wird der Bewegung der *Riot Grrrls* von anderer Seite attestiert, dass ihnen politisches Bewusstsein, sprich: ausgrenzende Identitätsfindung wichtiger sei als musikalisches Können. Seit Mitte der 90er Jahre haben die *Girlsfront* die *Spice-Girls* und jüngst Britney Spears übernommen – disziplinierte Cheerleader statt ätzender Schlampen? Die *Riot Grrrls* der 90er Jahre betrachtet Sonja Eismann in ihrem Beitrag als Medienereignis und im Hinblick auf neue (post-)feministische Positionen. Die Lesarten von *Rebel Girl* differenzieren sich demnach auch über den ideologischen Split zwischen der zweiten Welle des Feminismus der 60er und 70er Jahre und dem *Third Wave Feminism*.

In ihrem Artikel über Produzentinnen elektronischer Musik gehen Christine Braunersreuther und Marcus Maida Faktoren nach, die eine gewisse Unterrepräsentation von Frauen in dieser Musiksparte nach wie vor in Gang halten. Einzig als Sängerinnen scheint die Szene sie zu goutieren. Das Bild einer vermeintlichen Androgynität und einer Transgender-Tendenz, wie sie der elektronischen Musik gerne zugeschrieben wird, gerät in diesem Beitrag ins Wanken. Die Befragung verschiedener Produzentinnen zeigt allerdings, dass diese keineswegs bereit sind, sich als Opfer patriarchaler Machthierarchisierungen zu (re)inszenieren, sondern alternative Elektro-Frickel-Strukturen und Auftritte favorisieren. Eine Verschiebung der Perspektive auf elektronische Musik kann demnach den Mythos der weiblichen Technikphobie in eine trüffelige Ironie umwandeln.

Auf einer konkret praktischen Ebene unterstützt das Frauen Musik Büro Frankfurt Musikerinnen und solche, die es werden wollen, sich über traditionelle Geschlechterbilder hinwegzusetzen. In Workshops und Konzerten, mit Vermittlungen und nicht zuletzt durch den MELODIVA-Net-Club werden Vernetzungen regional gefördert. Auch in anderen Bundesländern und Städten gibt es seit Jahren ähnliche Initiativen.

Popkultur kann mehr sein als ein Trostpreis in Zeiten politischer Entmutigung. Wir hoffen, mit diesem Heft zu einer solchen Sichtweise beizutragen.

Karin Görner und Linda Hentschel

- 1 Vgl. hierzu Fee Magdanz: Die Entmythifizierung des Pop? In: intro, Nr. 28, März 2001. Siehe auch Sound Signatures. Pop-Splitter. Hrsg. von Jochen Bonz. Frankfurt/M. 2001.
- 2 Lothar Mikos: Die Rezeption des Cultural Studies Approach im deutschsprachigen Raum. In: Kultur-Medien-Macht: Cultural Studies und Medienanalyse. Hrsg. von Andreas Hepp und Rainer Winter. Opladen 1997, S. 165.
- 3 Vgl. Udo Göttlich/Carsten Winter: Wessen Cultural Studies? In: Cultural Studies: Grundlagentexte zur Einführung. Hrsg. von Roger Bromley u.a. Lüneburg 1999, S. 25-42.
- 4 Greil Marcus: Lipstick Traces. von dada bis punk – eine geheime kulturgeschichte des 20. jahrhunderts. Reinbek bei Hamburg 1996, S. 41.
- 5 Vgl. dazu die umfangreichste deutschsprachige Textsammlung Lips.Tits.Hits. Power? Popkultur und Feminismus. Hrsg. von Anette Baldauf und Katharina Weingartner. Wien/Bozen 1998.