

TINE PLESCH

**REBEL
GIRL**

**POPKULTUR
UND FEMINISMUS**

Ediert von Evi Herzing,
Hanns Plesch und Jonas Engelmann



Tine Plesch (1959–2004) promovierte nach dem Studium der Amerikanistik und Anglistik zum Thema »Die Heldin als Verrückte – Frauen und Wahnsinn im englischsprachigen Roman von der Gothic Novel bis zur Gegenwart«. Seit 1989 Mitarbeit beim freien Radio Z, im Frauenmagazin »Dauerwelle« (bis 1993), eigene Sendereihen zu Frauen in der Musik. Seit 1999 Mitherausgeberin von »testcard«. Daneben diverse freie journalistische Tätigkeiten: u.a. für die »Abendzeitung Nürnberg«, »Melodiva«, »Superstar«, »Jazzthetik«, »junge welt«, »Raumzeit«, »Yot-Infozine« und »Intro«, sowie unzählige Vorträge zu feministischen Themen. Tine Plesch verstarb im November 2004.

© Ventil Verlag KG, Mainz, August 2013

Abdruck, auch in Auszügen, nur mit ausdrücklicher Erlaubnis des Verlages. Alle Rechte vorbehalten.

1. Auflage 2013

ISBN 978-3-95575-002-2

Lektorat: Jonas Engelmann

Covergestaltung und Illustration: Maren Karlson

Innenlayout und Satz: Oliver Schmitt

Druck: fgb, Freiburg

Ventil Verlag

Boppstr. 25, 55118 Mainz

www.ventil-verlag.de

INHALT

- 7 Neue Fährten und Wege im Geflecht
8 Tine (1959–2004)
13 Die Suche nach dem Rebellischen im Pop
19 Büste und Büstenhalter
27 **VORFAHRTSSTRASSEN**
28 Die Frauenband, ein Mythos?
31 Women in Rock Music: Times, They are A-Changing?
44 Sue Graham Mingus. *Tonight at Noon. Eine Liebesgeschichte*
46 Frauen in der Popkultur
61 Jutta Sommerbauer. *Differenzen zwischen Frauen. Zur Positionsbestimmung und Kritik des postmodernen Feminismus*
63 **SEITENSTRASSEN**
64 One of the boys – bloß besser. Zum 30. Todestag von Janis Joplin
67 Schneewittchen versus Solex. Popmusik-Texte von Frauen
86 Frauen? Humor? Popmusik?
116 LiLiPUT: *self-titled*
117 Angela Davis. Blues Legacies and Black Feminism. Gertrude »Ma« Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday
123 Johnny Dowd. Von White Trash & Country, Gothic & Gender
126 Queens und Divas. Rhythm'n'Blues zwischen Kollektivtraditionen, Individualitätsmythen und Geschlechterpolitiken
143 JEWLIA EISENBERG. *Trilectic*
145 »He hit me and it felt like a kiss«. Populärmusik, Geschlechterrollen und Gewalt

161 AUSFAHRTEN

162 Gender Trouble – Billy Tipton & ihr Leben als Mann. International Sweethearts of Rhythm

173 Trinken, aber gar nicht immer übers Trinken schreiben

181 Annie Sprinkle. *Hardcore von Herzen*

183 Popmusikerinnen und Ladyfeste. Versuch einer Positionsbestimmung

193 QUERSTRASSEN

194 Gisela Elsner. *Die Zählung*

196 Die Heldin als Verrückte. Schreiben-Frauen-Wahnsinn am Beispiel dreier englischsprachiger Romane aus drei Jahrhunderten

215 Faden aufnehmen. Die Künstlerin Michaela Melián zeigt mit ihren Werken, was wie womit zusammenhängt

217 ON THE ROAD

218 Voll das 20. Jahrhundert. Tourtagebuch zur Lesereise mit der testcard #8: Gender

233 Index

235 Quellen

DIE SUCHE NACH DEM REBELLISCHEN IM POP

- von Evi Herzing

Tine Plesch verband Leidenschaft und Theorie, Spaß und ernsthafte Diskussion mit einer Selbstverständlichkeit, für die ich sie rückblickend immer noch umarmen könnte. Eine Frau – das schwebte mir bei der Auseinandersetzung mit ihren Texten für diesen Reader wie eine Wolke um den Kopf –, wie ich seitdem keine andere mehr kennengelernt habe. Mit Tine ließ sich großartig die Nacht durchschwätzen, -trinken und -rauchen, um dabei, mal ernsthaft mal albern, popkulturrelevante Themen auseinanderzunehmen. Nicht zuletzt weil dies für mich auch in ihren Texten steckt, bin ich sehr froh, dass eine Auswahl nun für alle zugänglich in diesem Buch erscheint.

Die Forderung nach kritischem Popjournalismus, der Pop als von der Gesellschaft durchdrungen und sie durchdringend betrachtet und die daraus entstehenden Spannungsfelder zu erklären sucht, wird oft mit dem müden antipolitischen Gestus des Post-Everything abgewunken. Stattdessen wird sich mit einem Schreiben begnügt, das nicht viel mehr ist als ein Tanz um Sound und Style. Ein Schreiben, das seine Verwertungsstrategien zwar mitdenkt, aber nur mit dem Ziel, aus der Hand, die füttert möglichst viel herauszuholen, statt diese auch mal zu beißen, wenn es angebracht wäre. Die Leserschaft wird dabei oft nur noch als KonsumentIn gedacht. Das ist so ziemlich das Gegenteil von dem, worum es Tine in ihrem Schreiben über Popkultur ging. Sie lehnte es ab, sich von der »Eingebundenheit in die kapitalistische Popkulturindustrie« vorschreiben zu lassen, über welche Themen geschrieben wird und wie unkritisch das Schreiben über Pop

auszusehen hat. Lieber verdiente sie ihr Geld in der Apotheke ihres Bruders, statt Journalismus als Beruf auszuüben, wodurch sie ihre Einstellung hätte aufgeben müssen. Sie quittierte sogar konsequent Jobs bei Medien, die versuchten, ihr Schreiben zu sehr zu maßregeln. Dies erklärt auch, warum dieser Reader *Rebel Girl* heißt: Tine nahm sich die Freiheit heraus, nur über das zu schreiben, was ihr wichtig erschien und worin sie einen möglichen Impuls für Veränderungen sah.

Tine Plesch beschränkte sich aber nicht nur auf das Schreiben, sondern trug auch in Form ihres langjährigen, senderprägenden Engagements für *Radio Z* dazu bei, Widerhaken in die Medienwelt zu pflanzen. Darüber hinaus gab sie auch in zahllosen Gesprächen verschiedensten Menschen der Nürnberger Subkultur- und VeranstalterInnen-Szene immer wieder Denkanstöße und kritische Impulse. Ihre ehrenamtliche Arbeit bei und für *Radio Z* möchte ich ganz Besonders hervorheben, weil Tine letztlich das, was Community-Medien ausmachte, bis zur Erschöpfung lebte. Sie zog sich nie nur auf ihre eigenen Sendungen zurück, die an sich schon ein großer Beitrag und mit sehr viel Zeit, Arbeit und Engagement verbunden waren. Tine war darüber hinaus um Austausch, transparente Strukturen, konstruktive Kritik und all das bemüht, was ein solches Medium als großes, atmendes, spannendes Kollektiv ausmacht, zu dem eine Vielzahl von Menschen mit unterschiedlichsten Backgrounds ihren Teil beiträgt. Die basisdemokratische Struktur und die dadurch nötigen Plenumsdiskussionen und Organisationsarbeit, waren für Tine weniger eine lästige Pflicht, sondern vielmehr Teil der Freiheit, ein unabhängiges Medium mitformen zu können.

Was mir stets im Gedächtnis bleiben wird waren grandiose Gemeinschaftssendungen bei *Radio Z*, die Tine mit den verschiedensten Musikredaktionen produzierte, zum Beispiel zu Frauen im Heavy Metal oder im Country. Spezialsendungen, in denen sie sich mit Leuten aus der jeweiligen Szene auf die Spuren vernachlässigten weiblichen Wirkens machte. Das geschah nicht mit einem kritisierenden Zeigefinger, der darin herumbohrte, was fehlte oder falsch lief, sondern mit echter Neugierde und ansteckender Begeisterung, die neue Verbündete schuf. Dieses Interesse an der Sache wurde bei ihr auch

immer von einem Interesse an den Menschen, mit denen sie darüber in Berührung kam, begleitet. Es war ein Interesse, das Aufrichtigkeit ausstrahlte, und alle zum Erzählen und Mitdiskutieren brachte. Die abgrenzende sarkastische »Been there, done that«-Attitüde, die vielen im Musikjournalismus anhaftet, war ihr fremd. Auch ihre Bildung, ihren riesen Popkulturwissensschatz, den sie ständig erweiterte, brachte sie nur da an, wo es nötig und interessant war. Auch das schlägt sich in ihrem Schreiben nieder: Tines Texte sind nicht akademisch gehalten, sondern sehr zugänglich. Diese Zugänglichkeit und die Geduld, die Tine bei der Sisyphosarbeit behielt, die feministisches Engagement bedeutet, weil immer wieder dieselben Dinge kritisiert und erklärt werden müssen, bewundere ich nach wie vor sehr.

Aber zurück zum *Rebel Girl*: Für Tine sollte »Rock- oder Popmusik nicht nur als Feierabendberieselung verstanden werden [...], die fit macht für den nächsten Arbeitstag«, sondern sie erinnerte uns daran, »dass es da ja auch mal um Rebellion ging, gegen eine starre, engstirnige Gesellschaft und ihre Vorschriften und Lebensweisen«. Sie war überzeugt davon, durch »kritische und politische Popkultur« etwas verändern zu können, sofern diese, »ihr eigenes Scheitern und ihre unabänderliche Eingebundenheit in die kapitalistische Popkulturindustrie« stets mitdenkt und tatsächlich auch thematisiert. Feministische Popkultur war für Tine ohne eine linke Dissenskultur, deren letztliches Ziel die Überwindung des patriarchal-kapitalistischen Systems darstellte nicht denkbar. Da war es nur schlüssig, dass sie sich gerne auf die Suche nach dem Rebellischen in der Popkultur machte, die leider immer wieder ernüchternd bei der Feststellung endete, dass Rebellion im Pop so gut wie immer männlich codiert ist.

Tine wurde nicht müde, daran zu erinnern, dass die Unsichtbarkeit von Frauen in der Popgeschichte noch lange nicht bedeutet, sie existierten nicht. Tine zeigte gern die Mechanismen auf, die dazu beitragen, Frauen aus der Popkultur herauszuschreiben. Beispielsweise indem sie auf ihr Aussehen oder bestimmte Rollen reduziert werden – etwa auf das Stereotyp der Humorlosigkeit – und in entmündigendem Ton über Künstlerinnen geschrieben wird. Demgegenüber hob sie Aspekte hervor, die der Mainstream-Journalismus nicht für beachtens-

wert empfand (wie z. B. im Text über Janis Joplin, den ihr in diesem Reader findet). Übersehene und übergangene Künstlerinnen sichtbar zu machen, war eines von Tines Hauptanliegen, insbesondere die aus der Reihe und Rolle fallenden, die Rebellischen, die Experimentierenden. Dabei war ihr eine von explosivem Dilettantismus geprägte Postpunkband genauso bedeutsam wie eine technisch versierte Free-Jazz-Musikerin. Es waren aber nicht nur Musikerinnen, die Tine in die Popkulturgeschichte einschrieb, daneben hatte sie auch Interesse an Kunst und Literatur – und eine spezielle Vorliebe für Krimis mit weiblichen Hauptfiguren und von Autorinnen, nicht umsonst trug sie den Spitznamen »Queen Of Crime«.

Als Tines Tod so plötzlich ein Loch in unsere Leben riss, war das für ein paar Frauen aus ihrem Freundeskreis der Funken, der den Impuls, ein Ladyfest zu ihrem Gedenken zu organisieren, entflammte, denn sie hatte sich sehr für die Idee der »auf der feministischen Riot-Grrrrl-Action-Philosophie basierenden« Ladyfeste begeistert. Eine große, vielschichtige Gruppe von Frauen vernetzte sich dazu; Frauen aus den verschiedensten Ecken und Szenen von Nürnberg, und organisierten zusammen ganz DIY 2005 ein großes Ladyfest im K4 in Nürnberg. Dieses Ladyfest brachte von Ausstellungen bis Musik, von Workshops bis zu Filmen, von Vorträgen bis zu Zine Culture, von Punkrock-Aerobic bis zu DJ Culture alles Erdenkliche an kritischen und hedonistischen Ideen und Auftritten zusammen, und auch eine Auswahl aus Tines Werk war als Text- und Hörausstellung Teil davon. Damit wurde das Ladyfest für viele sowohl eine Möglichkeit, gemeinsam mit der persönlichen Trauer fertig zu werden, als auch eine ganz besondere Form, Tines Arbeit wertzuschätzen.

In Erinnerung daran möchte ich mit folgendem Gedanken enden: Ich denke, das Wichtigste, was dieser Reader in Tines Sinne leisten könnte, wäre nicht, ein Werk zu sein, das sie auf ein Podest stellt, sondern ein Buch zu sein, das den Leserinnen und Lesern lose Enden zuwirft, die dazu anstiften, selbst aktiv zu werden: sich nicht einfach umspülen zu lassen, sondern einen etwas kritischeren Blick auf die Popkultur zu werfen, diese Kritik auch zu äußern, im Bekanntenkreis zu diskutieren, oder selbst zu schreiben, zu bloggen, Radio oder Musik

zu machen, an die Möglichkeit von Veränderungen zu glauben, sich zu engagieren – ach, einfach in irgendeiner Form dieses Feuer aufzunehmen und weiterzubreiten, mit der diese unerschämte liebenswerte, großartige Frau unsere Welt zum Funkeln gebracht hat.

DIE FRAUENBAND, EIN MYTHOS?

»Frauen im Rock sind Frauen in Hosen« überschrieben Pieke Biermann und Guy St. Louis einen frühen Essay über Musikerinnen, vor 20 Jahren, im längst vergriffenen *Rocksession #3*, dem Magazin der populären Musik aus dem Rowohlt Verlag: »Frauen und Rockmusik. Zur Schublade Außenseiter. Frauen machen Rockmusik, Frauen hören Rockmusik, Frauen schreiben über Rockmusik, Frauen schreiben über Frauen in der Rockmusik. Na und?« 1979.

Eigentlich möchte ich dem nichts hinzufügen. Auch wenn Rock tot ist und Punk Geschichte und Popkultur manchmal auch nicht mehr so gut riecht. Die Frauen sind da, räumen als Madonna, Courtney Love, Whitney Houston, Tina Turner, Alanis Morissette, Missy Elliott, Lauryn Hill den Markt ab, verkaufen mehr Platten als die männlichen Musiker. Fehlt was? Ja: eine Band, wegweisend wie die Rolling Stones, Metallica oder Mouse on Mars. Klar waren da die Supremes oder die Shangri-Las. Gesangsquartette allerdings. Wer erinnert sich noch an die Runaways oder Girlschool? Die Sex Pistols sind Legende, die Slits Insiderwissen. Die Revolution Girl Style haben nur Sleater-Kinney überlebt, von The New Team Dresch oder The Butchies ist so gut wie nie die Rede. Das Prinzip Band scheint auf Berühmtheit umgerechnet nicht recht zu funktionieren. Eine Frauenband? Frauen mit Instrumenten – definiert über ihre Geschlechtszugehörigkeit. Nicht über Hardrock oder Postrock.

Die Frauenband ist gleichsam das institutionalisierte Andere. Von Männerbands war nie die Rede. Nicht von Männerromanen oder Männerkrimis, Männermusik. Frauenband. Anders und für sich.

Und vielleicht gar mit einem Anspruch an die Mehrheit!? Oder nur einem speziellen Publikum? Immer noch der Außenseiterstatus. Die alte Geschichte vom Bonus und vom Malus.

»Für 'ne Frau gut« hieß es bei den Hannoveranern Hans-A-Plast und war bitterböhs gemeint. 1979. Zwei Musikerinnen, zwei Musiker, die nie eine Frauenband waren – trotzdem sie Frauenrollen in der Gesellschaft thematisierten. Das Geschlecht allein macht das Etikett, das am Schuh klebt wie ein alter Kaugummi. Keine Frauenband sein, denn Frauenband heißt feministisch sein, politisch sein, humorlos sein, lesbisch sein. Nicht gut spielen können. Agitation womöglich, über die Musik gestellt. Aber auch Chumbawamba waren nie eine Frauenband. Das Mann/Frau-Duo Mecca Normal war nie eine Frauenband, obschon die Musikerin Jean Smith Vorbild für viele junge Musikerinnen der frühen 1990er war. Gewohnte Projektionsflächen verweigern, heißt sich den Mechanismen des Geschäfts entziehen. Heißt womöglich nicht von der Musik leben zu können, nicht rezensiert werden, nicht im Diskurs sein. Nicht anerkannt werden, nicht ernstgenommen werden in der Männerwelt Populäre Musik. Die Seltenheit hat den Marktwert letztlich nicht gesteigert, trotz diverser Schlagzeilen-Hypes. »Du bist ein Modehit« haben es L7 mal beschrieben. Out in der nächsten Saison. Wie viele Musikerinnen stehen in der »Hall of Fame«, wie viele erwähnt euer Rocklexikon, wie viele sind Bezug in Diskussionen über Musik?

Frauenband – mag für manche einfach ein unreflektiert benutzter Arbeitsbegriff sein, womöglich gut gemeint im Sinne von Opel Schröder »Wir haben verstanden«. Eine bemühte, vielleicht eifrige, Kenntlichmachung von Wahrnehmung, die die Band gleichzeitig wieder in die alte Schachtel steckt.

Frauenband. Mag das Wort Mädchenband noch signalisieren, dass da welche auf sich gestellt, erstmal Unerfahrenheit und Schüchternheit überwinden wollen, ohne dass jemand reinredet, hatten die Riot Grrrls das Wort »Mädchen« benutzt, um sich normierten erwachsenen Idealen und Konventionen zu verweigern – spätestens bei Frauenband hört es immer auf. Für die meisten Frauenbands übrigens auch. Eine klassische Double-Bind-Situation.

Das Wort Frauenband verwischt die musikalischen Unterschiede zwischen Musikerinnen. Von Frauen in Bands sollte die Rede sein, von Musikerinnen, und die Welt wird auf einmal weiter – für eine Selbstverständlichkeit, die auch ohne Etikett wahrnehmbar gemacht werden kann.

WOMEN IN ROCK MUSIC: TIMES, THEY ARE A-CHANGING?

Moral, Politik und Popkultur sind ein schwieriges Geschäft. Der eigene Weg findet sich an den Crossroads, den Kreuzwegen: dort, wo Sex, Musik und kritisches Bewusstsein aufeinandertreffen. Wie also können sich Frauen in der Popkultur – ob als Konsumentinnen oder Produzentinnen – verorten? Vor gut zwanzig Jahren hat sich die US-amerikanische Autorin und Professorin Ellen Willis, damals Journalistin für Musik und andere soziokulturelle Fragen bei der New Yorker *Village Voice* zu genau diesem Thema Gedanken gemacht. Sie, die sich als politische Person, als Linke und als Feministin begriff, sah sich in Widersprüchen gefangen – zum Beispiel im Hinblick auf ihr Verhältnis zur feministischen Musikszene Ende der 70er: »Warum gefiel mir so wenig Musik aus dem Bereich der Frauenkultur? Feministische Musik hatte zwei Tendenzen. Die eine war eine frauenspezifische Version politischen Folks mit allen Vorzügen und Schwächen dieses Genres: Einfachheit, Intimität, Gemeinschaftsgefühl, andererseits Sentimentalität, Phrasen, Engstirnigkeit. Die zweite Tendenz veranlasste mich vollends zum Weghören: glatte, technisch versiert gespielte Musik, von Rock beeinflusst, aber im Grunde konventionelle Popmusik. Anscheinend doch das Produkt einer abweichenden Kultur, schien mir diese Musik sich auf einer Ebene mit der Oberflächlichkeit der meisten weißen Popmusik zu befinden.«¹

Das weitaus schwierigere Problem war aber ihr Verhältnis zu Punk: Musik, in der Ellen Willis durchaus misogyne Tendenzen entdeckte – als wäre ein Publikum, das auch aus den sogenannten »einfachen Leuten« bestehen sollte, mit Hilfe von frauenfeindlichen

Sprüchen einfacher zu erobern. Und als Ellen Willis herauszufinden versuchte, ob »Bodies« von den Sex Pistols ein Song gegen die Abtreibung war, entdeckte sie Schlimmeres: »Es war ein Ausbruch von Ekel vor der menschlichen Physis, ein Ekel, der auf Frauen projiziert wurde, weil sie Kinder kriegen, Abtreibungen haben und ›abstoßend blutiges Chaos sind‹ – der sich aber letztendlich gegen den Sänger selbst richtet: ›Ich bin kein Tier‹, brüllt er in einer Geste sinnlosen Protests und seine eigenen tierischen Laute strafen ihn Lügen. Es war ein unerhörter Song, aber ich konnte ihn nicht einfach als grässlich abtun. Die extreme Position der Ablehnung zwang mich, mir einzugestehen, dass mir solche Gefühle nicht fremd waren – nur erkannte ich im Unterschied zu Johnny Rotten, dass der Ekel, nicht der Körper, der Feind war. Und genau da war der Widerspruch: Musik, die ihre Anliegen – Wünsche, Liebe, Hass – mutig und aggressiv vertrat, so wie das gute Rock'n'Roll tat, brachte mich dazu, das auch zu tun – auch wenn der Inhalt frauenfeindlich war, Sexualität verabscheute, in einem gewissen Sinn anti-menschlich war. Die Form aber machte mir Mut für meinen Kampf um Freiheit. Andererseits machte schüchterne Musik mich auch schüchtern, egal welche wichtige Politik sie verhandelte.«²

Ähnlichen Problemen mag eine begegnen, wenn sie sich beispielsweise die neue Iggy-Pop-CD anhört oder dem plüschigen Altherrencharme vom gar nicht so alten King Rocko Schamoni begegnet; wenn der Lieblingsclub zur Musik von wiederveröffentlichten, als superkultig geltenden *Schulmädchen Report*-Soundtracks tanzt und gar noch Oben-Ohne-Gogo-Girls für Stimmung auf dem Tanzboden sorgen sollen oder wenn die beste Freundin in der Rockbitch-Sex-Bühnenshow freigesetzte sexuelle Energie und damit emanzipatorisches Potential sieht.

Was hat sich in zweiundzwanzig Jahren verändert? Die von Willis angesprochene feministische Musik oder Musikszene, über die breit und öffentlich diskutiert wird, gibt es so auch in den USA nicht mehr. Labels wie Olivia Records oder Redwood Records, die sich während der heißen Phase der zweiten Frauenbewegung gegründet hatten, existieren zwar nach wie vor, aber wer immer auch dort veröffentlicht – wir in Europa erfahren es nicht, jedenfalls nicht über die uns

allgemein zugänglichen Kanäle. Auch das *Michigan Women's Music Festival* scheint wohl immer noch stattzufinden – aber meinen Formulierungen ist anzumerken, wie vage meine Informationen sind. Es haben sich separatistische Strukturen etabliert, die zwar in sich zu überleben scheinen, in denen auch diskutiert wird – zum Beispiel ob die Punkrockerinnen Tribe8 mit ihrer kathartischen Dildo-Kastrationsshow auftreten dürfen. Für die interessierte europäische Beobachterin ist diese Szene jedoch erst einmal unzugänglich. Und kein noch so angesagtes Popmagazin, das vor Bewusstsein und Style aus allen Nähten platzen möchte, findet eine Zeile für das ehemaligen Riot-Grrrl-Strukturen entstammende Ladyfest.

Ein Problem bleibt aber ironischerweise gleich: Das, was auf den üblichen Frauendiscos, Frauenfesten für Heteras und Lesben an Musik gespielt wird, ist oft immer noch aus den von Ellen Willis genannten Gründen unanhörbar – auch wenn es sich gar nicht mehr um feministische Musik handelt, sondern um gnadenlosen Kommerz, der dieselbe alte Frage aufwirft: Handelt es sich hier noch um dissidente Kultur?

Derweil schlägt die etablierte Lesben-Separationskultur zurück und wendet sich zum Beispiel gegen musikalische Dissidentinnen in den eigenen Reihen. Verändert haben sich in zweiundzwanzig Jahren vor allem zwei Dinge. Erstens: Der sexuelle Befreiungsaspekt von Rockmusik hat durch die Diskussion sexueller Machtverhältnisse an Attraktivität verloren und sich spätestens mit Aids vollends erledigt. (Da helfen auch die selbsternannten Befreierinnen geknechteter weiblicher Sexualität namens Rockbitch nichts – nur Peaches löst mit ihrer Mischung aus Trash & Funk plus Sex'n'Roll dieser Tage im Herbst 2000, da ich diesen Aufsatz durchsehe, allenthalben Begeisterung über die zur Schau getragene Sexyness aus. Aber mensch muss wohl ein Konzert sehen, um Peaches wahrhaft zu würdigen. Allzu viele Bilder in Magazinen, die sich, wie das CD-Cover, auf die Gürtellinie konzentrieren, sprechen derweil für sich ...) Während Frauen entweder ihren Weg durch die traditionellen Bilder gehen oder versuchen, neue zu erfinden, zum Beispiel Girls werden, sind auf der Männerseite klinisch saubere Boygroups zu finden, seltsame

Schlagersänger und unpräzise Jungs mit bravem Kurzhaarschnitt und karierten Hemden, die mit ernsten Mienen an elektronischem Gerät herumfriemeln. Von düsterer bis lächerlicher Faszination unter diesem Aspekt sind allenfalls noch Gangsterrapper und Gothic/Dark-Wave-Anhänger, während eine in allen Bereichen entmystifizierte, veräußerlichte Sexualität zum inszenierten Akt verkommt. Zweitens: Feminismus ist ein Schimpfwort geworden, mit dem sich Frauen, egal ob auf oder vor der Bühne, nicht identifizieren mögen. In Vergessenheit gerät dabei leider die Diskussion der 80er/90er unter Feministinnen, die aus dem Unsinn eines einheitlichen Feminismus-Begriffs, der hauptsächlich von weißen bürgerlichen Heteras geprägt worden war, durchaus Differentes geschaffen hatte. Abgesehen davon, dass es jeder Frau freisteht, sich vom Feminismus etwas mitzunehmen, ihn eigenständig zu interpretieren. In gewissem Sinne ist dies auch geschehen, genauso wie alle von den Errungenschaften des Feminismus zehren, sie als selbstverständlich ansehen, ohne sie als feministisch benennen zu wollen.

Judith Butlers Begriff von Gender, also sozialem (!) Geschlecht als Konstrukt (das heißt willkürlich und damit veränderbar), bot neben einer bedenkenswerten Theorie eine schöne Spielwiese, auf der sich allerlei intellektuelle Männer und Frauen tummeln – an Politik und Praxis änderte sich jedoch wenig, was nicht nur an Butler liegt, sondern daran, dass Abstraktion und alltägliche Arbeit zwei Dinge sind. Außerdem schien auf Diskursebene und in Magazinartikeln, die die eine oder andere taffe Businesswoman featurten, das Spiel schon gewonnen – dass das wahre Leben mal wieder nicht hinterherkam, entging den Diskutierenden.

Diffamiert als anachronistischer Kampfbegriff humorloser, zwanghaft ungeschminkter, möglichst lesbischer Frauen in lila Latzhosen verschwand der Feminismus in der Versenkung entnervender Diskussionen. Leider – oder typischerweise – wurden ausgerechnet die Hardcore-Separatistinnen, beziehungsweise jene, die allen andern besonders gerne Vorschriften für korrektes feministisches Denken, Verhalten und Aussehen machen wollten, als Feministinnen und damit als Vertreterinnen des wadenbeißenden Bösen

ausgemacht, mit dem tolerante und am Weiterdenken interessierte Frauen und Männer nichts am Hut haben wollen. Vom Feminismus übrig blieb in den Augen der Allgemeinheit ein politisch verbrämter Rigorismus, der einer Zensur sehr nahe ist und mehr an die Erziehungsmethoden gestrenger Eltern in den 1950er-Jahren erinnert.

Einige der von mir als höchst schwierig empfundenen Diskussionen der letzten Jahre – z.B. über Katharina-Rutschky-und-Wiglaf-Droste-und-Kindesmissbrauch – zwischen Feministinnen, Linken, Autonomen und Undogmatischen, Subkultur-Veranstaltern et cetera führe ich auch darauf zurück, dass die Rebellion gegen bürgerliche Enge, Moral und Konvention der 60er und frühen 70er und eben auch die sexuelle Rebellion zum Teil gar nicht mehr nachvollziehbar sind – und wenn sich ihrer innerhalb der Linken erinnert wird, dann als oft genug politische Geschichte, also Rudi Dutschke und die RAF –, während die emotionalen Aspekte vergessen sind. Bei älteren 68ern fällt zuweilen ein Hautgout aus Misogynie und Sexismus auf.

Was vom Feminismus blieb, war oft genug hausbacken und angestrengt, hieß Hinsetzen bei Konzerten und bitte keine laute Band und keinen fetten Bass, nannte sich »Frauen machen Musik« (ach, können die das auch?!), und orientierte sich zum Teil stark an kapitalpatriarchalen Vorgaben, ohne es zu merken: Frauen machen jetzt auch im Mainstream-Musikgeschäft mit. Und das fast ganz oben! Toll! Nur cool war das nicht – es war vielmehr weitab vom sonstigen Geschehen in der alternativen, nicht rein kommerziellen Musikszene.

Daran haben auch Riot Grrrl und die kurzfristige Regenbogenkoalition aus Heteras, Lesben und Punk-infizierten schrabbeligen Gitarren mit ganz klar frauenidentifizierten und frauenspezifischen Anliegen nichts geändert. Interessant ist, wie schnell Riot Grrrl wieder vom Erdboden beziehungsweise aus den Seiten der Popzeitschriften verschwand: Allerdings hatten die Beteiligten selbst einen Pressebann ausgerufen, da allzu viele Informationen verfälscht wiedergegeben wurden, Vertrauen missbraucht wurde oder die Berichterstattung nur allzu vertrauten Konventionen folgte, das heißt die Mode in den Vordergrund stellte oder Anführerinnen suchte, die es nicht gab. Die Riot Grrrls hatten es geschafft, ihre Bewegung in

der Subkulturebene zu halten. Trotz einiger interessanter Versuche neuer Strategien im Umgang mit den Mainstream-Medien war es ihnen dennoch nicht gelungen, per Ausschluss die Kontrolle über die Berichterstattung zu behalten. Norma Coates meint dazu: »Indem Riot Grrrl in der Subkultur verankert blieb, behielten die Riot Grrrls eine gewisse Kontrolle über das Selbstverständnis der Bewegung. Aber die Konsequenz ist Kontrollverlust über die Darstellung in genau den Medien, die sie meiden. Durch den Verlust der Kontrolle über die eigene Repräsentation verstärken sie letztlich ihre Positionierung an den geschlechterdefinierten Rändern der Rockmusik – und damit auch die anderer Musikerinnen.«³

Die Mainstreampresse schrieb also, was sie wollte und dann schrieb sie nichts mehr. Die Bands haben sich inzwischen aufgelöst beziehungsweise neu formiert und veröffentlichen nach wie vor Tonträger, die durchaus zugänglich sind. Symptomatisch erscheint, dass allenfalls Sleater-Kinney als einzige überlebende Band auf einem größeren Indie-Label (Matador) auf Interesse stößt. Auch Le Tigre, das neue Projekt der Videokünstlerin Sadie Benning, der Grafik-Künstlerin Joanna Fateman und der Ex-Bikini-Kill-Musikerin Kathleen Hanna, macht in vielen Musikmagazinen die Runde. Die Team-Dresch-Nachfolge-Bands The New Team Dresch v 6.0 Beta und The Butchies werden ebenso totgeschwiegen wie die Sleater-Kinney-Seitenprojekte The Subdebs und Cadallaca.

Anlass zur einen oder anderen Diskussion bot da dann eher die als Band firmierende Sex-Showtruppe Rockbitch – die zum Teil ernster genommen wurde, als sie es meiner Meinung nach verdient haben: Letztlich geht es Rockbitch genau wie den zeitweise als Power Girlies apostrophierten Spice Girls nur ums clevere Absahnen in einer kapitalistischen Welt (»Keep on fucking in a free world ...«). Mit irgendeiner Variante feministischer Denkweisen hat beides nichts zu tun: Während die Spice Girls der Beweis dafür waren, dass Anpassung ans patriarchal-kapitalistische Modell schlicht lohnend ist, ließen uns Rockbitch immerhin noch einmal einen Blick in den Abgrund jener real existierenden Doppelmoral werfen, die wir längst in einer Parallelwelt geglaubt hatten: Polizeikordons und kirchliche Kanzel-

worte gegen eine Show, die sich nicht groß von dem unterscheidet, was kommerzielle Fernsehkanäle in Talk Shows besprechen lassen oder nächstens an Filmen darbieten – eine Doppelmoral übrigens auch, die letztlich zur Demontage der bundesdeutschen Spice Girls Tic Tac Toe führte.

Nicht, dass wir uns falsch verstehen: Subversiv ist meines Erachtens das Sexspektakel nicht, das Rockbitch liefern, die sich übrigens darauf berufen, die wahren Überlebenden rebellischer Sex'n'Drugs'n'Rock'n'Roll-Zeiten zu sein. Ob die sexuelle Selbstbestimmung von Frauen darüber erfolgen kann, dass Frauen auf einer Bühne vögeln, pinkeln, faustficken etc. und nebenher noch gar nicht mal so schlechten Hardrock spielen – nun, das muss jede/r selbst herausfinden. Abgesehen davon ist es in einem mir vorliegenden Interview (das von der Zeitung, die es in Auftrag gegeben hatte, nicht veröffentlicht wurde, da ihr dann auffiel, dass sie eine Familienzeitung sei) das einzige männliche Bandmitglied, das sich ausführlich über vornehmlich weibliche Sexualität auslässt. »Sex sells« heißt ein alter Spruch, und wie sagte es einst der Manager von East 17: »Schließlich sind wir nicht im Musikgeschäft, sondern im Sexgeschäft tätig.«

Nun gut, mag man oder frau denken: Warum soll Feminismus unbedingt an einen linken Diskurs gebunden sein? Ist es nicht okay, wenn wenigstens einige wenige Frauen teilhaben am allzu ungleich verteilten Reichtum dieser Welt? Nun, in gewisser Hinsicht ist dagegen nichts einzuwenden, doch für diese Position bin ich als eingeschworene Vertreterin von Subkultur die verkehrte Person. Oder andersherum gedacht: Mit dieser Welt des Kommerz und deren Frauenfeindlichkeit haben wir doch gar nichts zu schaffen, bei uns im Indie-Pop-Diskurs, in der Hamburger Schule, in der Club-Szene – da sieht's doch ganz anders aus. So anders, wie zum Beispiel in Sarah Khans Roman *Gogo Girl*, in dem die Frauen in der Indie-Popwelt genau da verortet sind, wo sie meistens wirklich vorkommen: Hinterm Tresen, an der Kasse, beim Merchandising – de facto in korrekt ironischer Übertreibung als Gogo-Girls. Die Schulbank der Hamburger Schule hat wahrlich fast keine Frau gedrückt. (Die Braut haut ins Auge werden hier nicht eingeordnet, Luka Skywalker wird wenn, dann mittlerweile als DJ rezi-

piert, und Elena Lange von Stella/TGV wurde zumindest anlässlich der Debüt-CD von vielen Meinungsmachenden als Hype empfunden.) Auch in der vieldiskutierten bundesdeutschen HipHop-Szene – ob spaßbetont oder politisch – ist fast keine Rapperin zu finden. Was in entsprechenden Artikeln in fortschrittlichen Popmagazinen auch niemanden interessiert. (Cora E. und Aziza A oder Brixx werden, wenn, als Ausnahmen, als eigene Topics diskutiert, nicht als Teil einer Szene.) Die Soziologin Angela McRobbie stellte 1994 anhand der Durchsicht von Teen-Magazinen allerdings auch fest, dass bestimmte, gerade in diesen Magazinen konstruierte, verstärkte Bedeutungen wie zum Beispiel die Verbindung und Gleichsetzung von »Weiblichkeit« mit »Romanze/Liebesgeschichte« sich aufzulösen beginnen und »Weiblichkeit«, nicht mehr das direkte Gegenteil von »Feminismus«, sei: Etliche, via Feminismus erkämpfte Errungenschaften und Gefühlsstrukturen seien in dieses neue Verständnis von Weiblichkeit eingeflossen. Allerdings existiere dieses neue Verständnis immer noch innerhalb einer vom Konsum geprägten Kultur. In der Rave Nation hat sich laut McRobbie trotz dieser Veränderungen, trotz Aufweichung von Macho-Verhalten und trotz nicht-sexueller Konnotation nackter Körper die Arbeitsteilung der Geschlechter mit samt recht konventionellen Schönheitsanforderungen erhalten: »Die Organisatoren von Raves ... sind meist älter, männlich und haben Erfahrung mit Promotionarbeit; oft haben sie als DJs in kleinen Clubs oder bei illegalen Radios angefangen. Ihre Freundinnen helfen an der Kasse, hinter der Bar oder sie machen Promotion, indem sie Flyer in Clubs verteilen. Die Ravekultur reproduziert dieselbe Arbeitsteilung der Geschlechter, wie sie nicht nur in der Popindustrie üblich ist, sondern in den meisten Arbeits- und Angestelltenverhältnissen.«⁴

1992 noch wurde in der britischen Zeitschrift *New Musical Express* diskutiert, ob Musikerinnen in der Jungswelt Rockmusik überhaupt einen Platz finden könnten oder ob sie nicht unausweichlich in eine marginalisierte Rolle hineindefiniert würden. Weshalb, so ein Diskussionsteilnehmer, sie lieber in der Welt eigener Strukturen bleiben sollten. Wohin das führte, haben wir ja am Medienumgang mit Riot Grrrl gesehen.

In ihrem 1995 erschienenen Buch *The Sex Revolts – Gender, Rebellion and Rock’n’Roll* stellen Joy Press und Simon Reynolds gleichfalls fest, dass die musikalischen Unterströmungen interessanter sind: Da, wo sich unter dem Gewand der Freiheit und Revolte die reaktionären Haltungen verbergen, die subtileren Frauenfeindlichkeiten, die Komplizenschaft der Rebellen mit dem Patriarchat – und all das findet sich bei Iggy Pop wie bei Mick Jagger, bei Nick Cave wie bei Blixa Bargeld. Das heißt nicht, dass deren Musik deshalb keinen Reiz hätte – ihre Attraktion liege gerade in der psycho-sexuellen Dynamik des Ausbruchs, einem Protest gegen einengende Konventionen der bürgerlichen Gesellschaft, der sehr wohl in frauenfeindliche Haltungen und Handlungen münden könne. Die Energie der Musik kann man oder frau trotzdem genießen: entweder ohne sich der Unterströmungen bewusst zu sein – oder ohne dieser Unterströmung zuzustimmen.

Womit wir einerseits wieder bei der eingangs zitierten Ellen Willis sind und uns aber auch Norma Coates zuwenden können, die ihren 1997 erschienenen Essay »(R)Evolution now? Rock and the Political Potential of Gender« mit den Worten beginnt: »The Rolling Stones trouble me«, und sich folglich fragt, ob der Klang der Rebellion phallich codiert ist. »Es geht darum, die Vorstellung von Rockmusik als Gender-Technologie zu untersuchen, die in der und durch die Rockformation »Männlichkeit« konstruiert.«⁵ Coates verweist darauf, dass Rockmusik als »authentisch« gelte während Popmusik der Ruf des »Künstlichen« anhafte. Als Folge werde Rock als »männlich«, Pop als »weiblich« aufgefasst.

Zwischendrin bemerkt: Die Pop-als-Medium-politischer-Subversion-Diskussion Anfang der 80er hat den Pop zwar intellektualisiert, sich aber bezeichnenderweise nicht grundlegend mit den Geschlechtercodierungen befasst. Jochen Distelmeyer benutzte in einem Interview mit der Verfasserin diese binäre Aufteilung übrigens als Argument in der Auseinandersetzung um die Pop-Melodien der letzten Blumfeld-CD *Old Nobody*. Die weiche, poporientierte Musik des neuen Albums sei eben nicht »hart, authentisch, mackerhaft«.

Ob nun Label wie *angry young women* für rockende Musikerinnen benutzt werden oder ob Liz Phair nach Erscheinen ihres Albums

Exile in Guyville zumindest visuell sofort auf ihren Platz verwiesen werden musste, indem sie auf dem Cover des *Rolling Stone* nur mit einem winzigen blauen Slip bekleidet abgebildet wurde, in weiches Licht getaucht, das bei den potentiellen Käufern (Käuferinnen?) der Zeitschrift eher pornografische Assoziationen hervorrufen sollte. Hier schlägt jeweils die Maschinerie der konventionellen Bilder zu, marginalisiert oder vereinnahmt die Künstlerinnen unter altbekannten Vorzeichen. Dies ruft das bereits zitierte Argument aus der Diskussion im *New Musical Express* ins Gedächtnis, dass es für Frauen in der Rockmusik eben keinen Platz gebe.

Interessanterweise wird – außer in Fachzeitschriften und da nicht immer frei von altbekannten Sexismen – über Frauen im Heavy Metal ganz und gar kein Wort verloren. Da Heavy Metal als unpolitisches, oft konservatives und generell diskursfeindliches Gebiet gilt, ist das einerseits kaum verwunderlich, andererseits treffen die Musikerinnen auf ganz ähnliche Probleme wie anderswo in der *rocking free world*: wie zum Beispiel die Gitarristin Jennifer Batten, die bei diversen Heavy-Metal-Bands einsteigen wollte, jedesmal nicht etwa wegen mangelnden Könnens, sondern wegen ihres Geschlechts abgelehnt wurde und die mittlerweile in Michael Jacksons Truppe mitspielt. Diese Musikerinnen völlig außen vor zu lassen, erscheint mir ziemlich arrogant.

In der vom Frankfurter Frauenmusikbüro herausgegebenen Musikzeitschrift *Melodiva* wurde unlängst der Begriff »Frauenband« diskutiert: Vielen Musikerinnen erscheint er als überflüssig, als Zuweisung, die nicht in ihrem Sinne ist, da zum Beispiel als »feministisch« überpolitisiert, als Bonus – ich beachte diese Band nur, weil sie aus Frauen besteht, nicht weil mir ihre Musik gefällt – oder Malus – für Frauen spielen die ja echt gut! –; ein Begriff also, der mit dem tatsächlichen Können der Musikerinnen ebenso wenig zu tun hat wie mit dem Musikgenre, dem die »Frauenband« sich verschrieben hat. Musik wird so in unzulässiger Weise als gleichsam geschlechtliche Verlängerung definiert, und damit werden auch Auftrittschancen manipuliert (»Ihr könnt am Frauentag hier spielen«). Eine von vier befragten Autorinnen plädierte für die Beibehaltung

des Wortes Frauenband als notwendigen Kennzeichnungs- und Kampfbegriff.

Norma Coates plädiert – entgegen eventuellen Erwartungen – dafür, Bezeichnungen wie »Women in Rock« als übertreibende Marker im Sinne einer politischen Nützlichkeit weiterzuverwenden, um Rockmusik als umkämpften Bereich darzustellen, um die Musikerinnen überhaupt in die Rockmusik hineinzuschreiben und um bestimmte Fragen weiter zu stellen: Warum heißt es nicht »Männer in der Rockmusik«? Warum sprechen wir extra von Frauen? Meint »Frauen in der Rockmusik« nur die Musikerinnen oder alle, die im Business tätig sind? Was heißt Frauen in Bezug auf Rockmusik? Und so weiter.

Die Frauen müssten genannt werden, um nicht hinter unsichtbaren Grenzen zu verschwinden, Fragen destabilisierten letztlich die Geschlechtercodierung der Rockmusik, meint Coates: Nennen wir sie nicht, verstärken wir nur die unausgesprochene, quasi natürliche Wahrnehmung von Rockmusik als männlich. Women in Rock – die Musikerinnen, das Publikum, die Journalistinnen, die Promoterinnen, die Artists & Repertoire-Managerinnen, die Technikerinnen und Theoretikerinnen – können den Ausdruck »Women in Rock« benutzen, um die Frauen in die Rockmusik hineinzuschreiben.

Vielleicht erscheint dieses Argument unerwartet in einer Zeit, in der auch engagierte Frauen das böse F-Wort nicht in den Mund nehmen: Mit einem Feminismus, der die zu Beginn angedeuteten Bedeutungen angenommen hat (Männerhass habe ich, glaube ich, zu nennen vergessen), wollen auch Frauen nicht allzu innig in Verbindung gebracht werden, die sonst durchaus deutliche Statements abgeben wie das folgende: »Unsere männlichen Mitmusiker halten ihre Bands nach wie vor streng monogeschlechtlich, und so herrscht in der Popkultur ein ähnlich ausgewogenes Geschlechterverhältnis wie in der KFZ-Meisterinnung und in der Astronautenszene. Es muss endlich den letzten ›Indie-Kavalieren‹ und supraaufgeklärten Popkulturspezialisten ein seltsames Gefühl beschleichen, wenn er bei den wichtigsten Dingen des Lebens immer nur von männlichen Kumpels umgeben ist, er muss endlich merken, dass mit ihm etwas nicht stimmt, nicht mit den Frauen, die es in seiner Szene angeblich nicht gibt.«⁶

Jede Musikerin vom Sampler *Stolz und Vorurteil*, mit der ich gesprochen habe, steht hinter den oben zitierten Worten; aber keine möchte mit dem Begriff Feminismus in allzu enge Verbindung gebracht werden. Er steht im Verständnis dieser Musikerinnen für engstirnige, verbissene, männerausschließende Intoleranz und damit der Freiheit künstlerischer Arbeit entgegen. Sich feministisch zu nennen würde auch bedeuten, dass die Musik unter diesem Aspekt rezipiert werden würde, die Musikerinnen nicht als Musikerinnen ernst genommen werden, und das wäre eine weitere Einengung. Gleichzeitig, das geht wohl nicht, um es frei nach Max Goldt zu sagen.

Hinter den wenigen supererfolgreichen Frauen im Musikgeschäft – Madonna, Tina Turner et cetera – stehen viele Musikerinnen, die kaum Beachtung finden. Die Tatsache, dass es 1997 mehr weibliche als männliche Interpreten in die Charts geschafft haben, mag als Zeichen gewertet werden, ist aber nicht unbedingt ein Indikator realer Veränderung. Dazu müssten wir die Songs und die Images der Bands – oder sind es eher Sängerinnen? – unter die Lupe nehmen. Während die einen »neue Frauenpower« mit Tori Amos, Amanda Marshall, Meredith Brooks und Alanis Morrissette feiern, beurteilt die Musikjournalistin Ann Powers genau diese Entwicklung negativ: Mit dem Erfolg dieser Musikerinnen, die eher romantische Liedermacherinnen seien, sei auch die Zeit der aggressiven lauten Frauenrockbands vorbei. Touché: Für die neuen Alben von L7 oder den Lunachicks interessiert sich wirklich niemand. Und wann haben wir als letztes etwas von Babes in Toyland gehört?

Ein Fazit gibt es nicht, denn die Frauen in der Musik verorten sich fest zwischen den Stühlen: zwischen dem Willen zur Veränderung und der Verweigerung starrer Rigorismen, zwischen Spaß an der jeweils interessanten Musik und Analyse der Widersprüche, zwischen Innen und Außen, ohne tragfähige eigene Strukturen und ohne feste Verankerung in der etablierten Presse zwischen »Mainstream« und »Alternative« – aber mit vielen engagierten Einzelnen. Um noch einmal Norma Coates zu zitieren: Es ist notwendig, die Frauen in die Musik hineinzuschreiben, um festgefügte Bedeutungen aufzubrechen, den Männerclub Musik in Frage zu stellen – aber

ohne in die alten Muster zu verfallen: Das heißt auch, der Begriff »Frau« muss geöffnet werden, durchlässig gemacht werden und darf nie unreflektiert benutzt werden.

Weitermachen ist angesagt: Den Blick fest auf die bestehenden Verhältnisse gerichtet, aber auch in die Vergangenheit, denn das Wissen um die immer noch nur bruchstückhaft zugängliche Geschichte der Frauen in der Musik, ein gewisser Hauch von Kontinuität, erleichtert vielleicht den Weg in die Zukunft.

Anmerkungen

1 »Why did I like so little of the women's culture music I had heard? The feminist music had two tendencies. One was a women's version of political folk music, which replicated all the virtues (simplicity, intimacy, community) and all the faults (sentimentality, insularity, heavy rhetoric) of the genre. ... The other tendency actively turned me off: it was a slick, technically accomplished, rock influenced but basically conventional pop. ... Supposedly the producer of a dissident culture, it struck me as altogether compatible with the blandness of most white pop music.« Ellen Willis: *Beginning to see the Light. Sex Hope and Rock'n'Roll*. Hanover/London: Wesleyan 1992 (1967), S. 89 ff.; alle Übersetzungen von der Verfasserin.

2 »It was an outburst of loathing for human physicality, a loathing projected onto women because they have babies and abortions and are a ›fucking bloody mess‹ but finally recoiling against the singer himself ›I'm not an animal!‹ he bellowed in useless protest, his own animal sounds giving him the lie. It was an outrageous song, yet I could not simply dismiss it with outrage. The extremity of it disgust forced me to admit that I was no stranger to such feelings – though unlike Johnny Rotten I recognized that the disgust, not the body, was the enemy. And there lay the paradox: music that boldly and aggressively laid out what the singer wanted, loved, hated – as good Rock'n'Roll did – challenged me to do the same, and so, even when the content was antiwoman, antisexual, in a

sense antihuman, the form encouraged my struggle for liberation. Similarly timid music made me timid, whatever its ostensible politics.« Willis, *Beginning to see the Light*.

3 »... the movement [was left] willingly and willfully subcultural. Although in doing so Riot Grrrrs themselves retain some control over self-definition of the movement, this strategy ultimately results in a loss of control over representation of the movement in exactly those mainstream publications that they avoid. by losing control over their own representation, they thus reinforce their, and by association, other women's position on the gendered margins of rock.« Norma Coates: »(R)Evolution Now? Rock and the political potential of gender«, in: Sheila Whiteley (Hg.): *Sexing the Groove*. London: Routledge 1997, S. 55.

4 »Rave organizers ... tend to be older, male and with some experience in club promotion, often starting as DJs in smaller clubs and in illegal radio stations. Girl-friends help on the till, work behind the bar, or else do ›pr‹ by going round pubs distributing flyers. The rave culture industry thereby reproduces the same sexual division of labour which exists not just in the pop industry but in most other types of work and employment.« Angela McRobbie: »Shut Up + Dance«, in: dsb.: *Postmodernism & Popular Culture*. London: Routledge 1994.

5 »to consider rock's role as a technology of gender, one which constructs ›masculinity‹ in and by the rock formation.« Coates, *(R)Evolution Now?*, S. 52.

6 Christiane Rösinger im Beiheft zu *Stolz und Vorurteil* (Flittchen Records 1999).