

RIOT GRRRL REVISITED

Bikini Kill im Jugendzentrum Tonne e.V. in Wangen
auf dem 1. All-Girl-Punk-Festival 1996.



KATJA PEGLOW

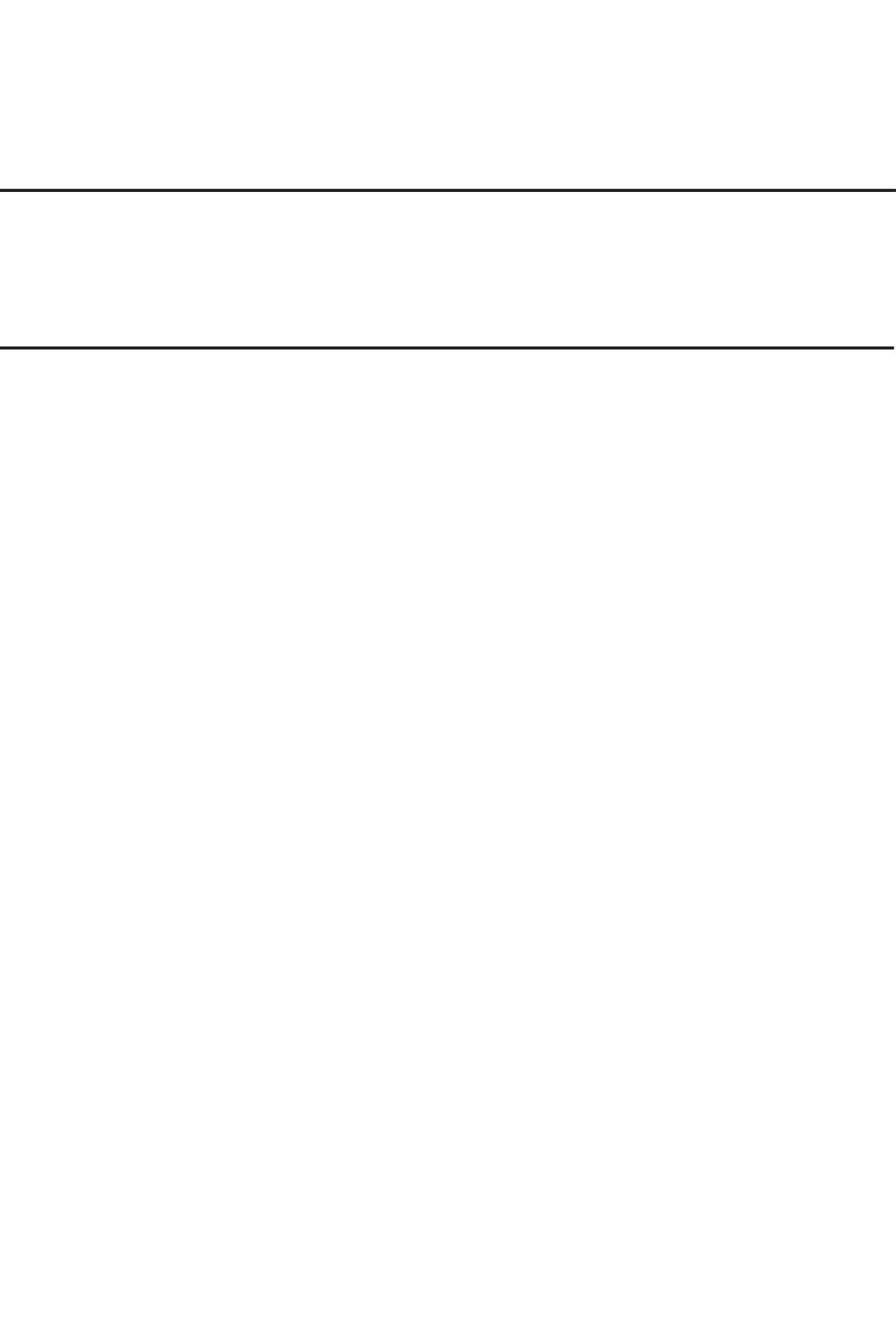
JONAS ENGELMANN (HG.)

RIOT GRRRL REVISITED

Geschichte und Gegenwart
einer feministischen Bewegung

Mit Illustrationen
von Maren Karlson





»In her kiss, I taste
the revolution.«

Bikini Kill («Rebel Girl«)

»The future of rock
belongs to women.«

Kurt Cobain

Katja Peglow, geb. 1982 in Potsdam, hat schon zur Schulzeit lieber Hole als Nirvana gehört. Schreibt am liebsten über Popfeminismus. Lebt und arbeitet als Kulturwissenschaftlerin und freie Journalistin in Essen.

Jonas Engelmann ist Literaturwissenschaftler, Mitherausgeber der *testcard* und eines Buches über Emo. Dank Riot Grrrl hat er Mitte der Neunziger seine Hardcore-Plattensammlung noch einmal überdacht.

Maren Karlson lebt in Berlin, wo sie ihre freie Zeit vorzugsweise damit verbringt, über neue und alte Girlbands zu bloggen. Sie isst gern viel und ausgiebig und arbeitet nebenbei zusammen mit Kristina Hens an ihrem Zine (*Girl Gangs*). Wenn sie gerade nicht Illustration studiert, zeichnet sie am liebsten mit 2B-Bleistiften und übt Schlagzeug.

Bildnachweise

Illustrationen S. 17, 86, 89, 165, 203–205, 213: Maren | Fotos S. 2, 10 und 125: Christina Peterfaj | Abbildungen S. 117a und 119: Archiv Ruth Jacobson | Foto S. 126: Promo | Foto S. 145: Caldwell Linker | Abbildungen S. 153, 155 und 156: Archiv Sandra Grether | Foto S. 172: John Clark | Foto S. 177: Gerrit Starczewski | Foto S. 187: Garry Knight | Foto S. 189: Barbara Mürdter / Popkontext | Foto S. 201: Henning Stamer | DVD-Prints: © bei den jeweiligen Rechteinhabern | Platten-/Buchcover: © bei den jeweiligen Labels/Verlagen

© Ventil Verlag KG, Mainz 2011
Abdruck auch in Auszügen nur mit ausdrücklicher Erlaubnis des Verlages.
Alle Rechte vorbehalten.

2. Auflage: Februar 2013
ISBN 978-3-931555-47-4

Covergestaltung: Daniela Burger, Berlin
Lektorat: Anne-Katrin Wintergerst
Layout/Satz: Oliver Schmitt
Druck: fgb, Freiburg

Ventil Verlag
Boppstraße 25, 55118 Mainz
www.ventil-verlag.de

Für Gudrun Ankele

INHALT

11 Einleitung: **WHO'S THAT GRRRL?**

14 **RIOT GRRRL IST ...**
Das Riot-Grrrl-Manifest

REVOLUTION

18 Julia Downes
THERE'S A RIOT GOING ON ...
Geschichte und Vermächtnis von Riot Grrrl

51 Gudrun Ankele
MÄDCHEN AN DIE MACHT
Manifeste und Geschichten feministischen Widerstands

61 Mary Celeste Kearney
DIE MISSING LINKS
Riot Grrrl – Feminismus – Lesbische Kultur

74 Mimi Thi Nguyen
RACE & RIOT
Über ein problematisches Verhältnis

79 Julia Gudzent
GIRLS TO THE FRONT
Hardcore, Feminismus und Riot Grrrl

85 Katja Peglow / Jonas Engelmann
HIT IT OR QUIT IT
Im Gespräch mit Jessica Hopper

GIRL STYLE

90 Marisa Meltzer
WHEN SHE WENT TO SCHOOL IN OLYMPIA ...
Wie Girl Power mein Leben verändert hat

109 Vojin Saša Vukadinović
BOYS IN THE BACK

113 Martin Büsser
A LOVE LETTER
Courtney Love über Riot Grrrl

116 Daniela Berner
LADIES AND GENTLEMEN, GRRRLS ON FILM
Riot Grrrl auf der Leinwand und hinter der Kamera

126 Jonas Engelmann
I WILL DECIDE MY LIFE
Die Lyrics der Riot Grrrls

-
- 137 Tine Plesch
ROCKING THE FREE WORLD
Riot Grrrl und Ladyfeste
- 141 Silke Graf / Vina Yun
DO IT LIKE A LADY!
Die Riot Grrrls werden erwachsen. Im Gespräch mit Melanie Groß
- 147 Nomy Lamm
IT'S A BIG FAT REVOLUTION
Körperpolitik und Riot Grrrl
- 155 Katja Peglow
SISTERHOOD IS FOREVER
Im Gespräch mit den Riot-Grrrl-Zwillingen Kerstin und Sandra Grether

NOW

- 166 Katja Peglow
QUIET RIOT
Oder: Warum Riot Grrrl in Deutschland still blieb
- 171 Maren Volkmann
RIOT GRRRL IS NOT DEAD
Eine Spurensuche in den Nullerjahren
- 179 Jonas Engelmann / Katja Peglow
REVOLUTION AUF RUSSISCH
Wie aus Pussy Riot die neuen Riot Grrrls wurden
- 186 Anna Seidel
A DRESS IS NOT A YES!
Sind Slutwalks die Zukunft des Feminismus?
- 193 Juliane Juergensohn / Anette Profus
GRRRLS WHO PLAY GUITAR
Girls Rock Camps als Ort der Selbstbestimmung
- 198 Atlanta Athens
WORD UP! – DEIN WORT FÜR DIE REVOLUTION
Das Projekt Shut Up and Speak
- 203 **BRAVE NEW GIRLS**
- 206 Katja Peglow / Jonas Engelmann
RIOT-GRRRL-ABC
- 214 Bibliographie
216 Danksagung



Bikini Kill im Jugendzentrum Tonne e.V. in Wangen
auf dem 1. All-Girl-Punk-Festival 1996.

WHO'S THAT GRRRL?

A

ls der amerikanische *Rolling Stone* im Jahr 2003 in einem Sonderheft die »100 besten Gitarristen aller Zeiten« kürte, befanden sich unter den Auserwählten gerade einmal zwei Frauen (mit Joan Jett war wenigstens ein Vorbild der Riot-Grrrl-Bewegung dabei). Carrie Brownstein von Sleater-Kinney gelang zwar vier Jahre später der Sprung in die *Rolling Stone*-Liste der 25 am meisten unterbewerteten Gitarristen aller Zeiten – jedoch als einzige Frau inmitten der

üblichen männlichen Verdächtigen. Die niedrige Frauenquote stimmt traurig, weil es eindeutig mehr als zwei Frauen gibt, die ihre Instrumente beherrschen.

So haben sich Kathleen Hanna & Co. die musikalische Revolution mit Sicherheit nicht vorgestellt, als sie 1991 in einem kleinen Kaff namens Olympia an der Westküste der USA zur Revolution Girl Style Now aufgerufen haben. Das in der zweiten Ausgabe des *Bikini Kill*-Zines veröffentlichte, legendäre Riot-Grrrl-Manifest gilt als symbolischer Auftakt der feministischen Musikbewegung, an deren Spitze Bands wie Bikini Kill, Bratmobile oder Heavens to Betsy standen. Das Manifest forderte Mädchen und junge Frauen dazu auf, nicht mehr länger den Mund zu halten, und war eine harsche Antwort auf den Postfeminismus und Backlash der Achtzigerjahre, der Frauen in den USA suggerierte, in der Berufswelt alles erreicht zu haben, und weibliche Mitglieder von Indierockbands dazu verdonnerte, wenn überhaupt, dann höchstens Bass spielen zu dürfen. Schon 1977 hatte Poly Styrene, die kürzlich verstorbene feministische Ikone aller Riot Grrrls, im Intro ihres größten Hits »Oh Bondage Up Yours« verkündet: »Some people think that little girls should be seen and not heard.« Zwar gab es im Punk einzelne weibliche Stimmen, wie die der X-Ray-Spex-Sängerin, die durchaus gehört wurden, doch waren diese Stimmen bis zu Beginn der Neunziger an den Rand gedrängt worden. Erst dann erstürmte eine Horde wütender

Mädchen energisch die Rockbühnen dieser Welt, um sich endlich Gehör zu verschaffen. »I want to be the Girl with the most Cake«, sang Courtney Love zu Beginn der Neunziger, als sie noch mit der Riot-Grrrl-Bewegung sympathisierte, wie das Treffen zwischen ihr und Martin Büsser in unserem Reader zeigt. Riot Grrrls wollten die ganze Bäckerei gleich mit dazu.

In den Neunzigern ereignete sich etwas in der Popkultur, das es so vorher noch nicht gegeben hatte: Frauen machten in der Öffentlichkeit Lärm, der einem heute, zwanzig Jahre später, weit weg vorkommt. Riot Grrrls machten sogar derart viel Radau, dass selbst die Mainstream-Medien von ihnen Notiz nahmen und kurzzeitig versuchten, sie in den Pop-Olymp zu katapultieren. Wütende Musik von Frauen, die in den Achtzigern noch rigoros in den Underground verbannt worden wäre, lief plötzlich im Radio, oder wie Bikini Kill sogar in einer Folge der erfolgreichen Familien-Sitcom *Roseanne*, in der Jackie und Roseanne eine jugendliche Anhalterin auflesen und mit ihr volle acht Minuten über Riot Grrrl diskutieren.

Riot Grrrl vollbrachte, was zuvor noch keiner popkulturellen Bewegung gelingen wollte, und transportierte feministische Issues in den Mainstream. Musik war plötzlich nicht nur Teil einer Bewegung, sondern führte sie sogar maßgeblich an. Zum ersten Mal in der Musikgeschichte waren Frauen die Anführerinnen einer popkulturellen Bewegung, und zwar nicht als Einzelkämpferinnen, wie zuvor noch im Punk, sondern als Gemeinschaft von Gleichgesinnten. Denn: Every Girl is a Riot Grrrl!

Auch wenn wir beide während der Hochphase von Riot Grrrl noch zu jung waren, um diese Revolution der amerikanischen Subkultur selbst miterleben zu können (im Prä-Internetzeitalter mahlen die Mühlen eben langsamer), hat uns die von Riot Grrrl formulierte Gesellschaftskritik zu einem späteren Zeitpunkt unseres Lebens tief geprägt. Die Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Popkultur und feministischer Kritik wurde Teil unseres Alltags und hat so nicht nur einen entscheidenden Einfluss auf unsere Plattensammlungen und politische Sozialisation ausgeübt, sondern bis in die Gegenwart einen zentralen Stellenwert in unseren Leben beibehalten.

Durch Riot Grrrl war es auf einmal wieder cool, sich mit Feminismus auseinanderzusetzen. Das mag aus heutiger Sicht banal klingen, aber ein feministisches Kollektiv, das ohne Angst vor Ablehnung das F-Wort ganz plakativ an die große Glocke hängte und in kämpferische Songs über Missbrauchsängste und Schönheitsterror verpackte, die trotzdem im Radio liefen, war ein Traum, der in den Neunzigern kurz in Erfüllung ging. Riot Grrrls sangen über Frauenthemen, die in der Rockmusik lange Zeit ignoriert oder in die lahme Liedermacherinnen-Ecke der *Womyn's Music* verbannt worden waren.

Aus den *Womyn* der Siebzigerjahre wurden *Girls*. Oder eben Rebel Girls. Riot Grrrl war der Startschuss der sogenannten Dritten Welle, eines neuen Feminismus, der die Zweite Welle einer notwendigen Verjüngungskur unterzog und die feministischen Debatten der Mütter auf einmal wieder für die Töchter interessanter machte.

Auch hierzulande wurde die Girlism-Debatte aufgegriffen (wenn auch mit einigen Jahren Verzögerung). Doch während sich in den USA junge Frauen in anarchistischen Schulmädchenoutfits trotzig zu Grrrls zusammenschlossen und »Suck My Left One« skandierten, griffen die deutschen Medien die feministische Subkultur aus den Staa-

ten nur in ihrer verwässerten Form auf und feierten lieber die Geburtsstunde des Gir-
lies. Statt Songs wie »Rebel Girl« plärrte hierzulande nur Lucilectrics »Weil ich ein
Mädchen bin« aus dem Radio. Immerhin existierte mit Parole Trixi wenigstens eine
Band in deutschen Gefilden, die angetreten war, das Erbe der Riot Grrrls auch hier zu
verbreiten. Ein Gespräch mit der ehemaligen Sängerin und dem Gründungsmitglied
Sandra Grether darf aus diesem Grund im ersten hierzulande veröffentlichten Reader
über Riot Grrrls genauso wenig fehlen wie eine Analyse möglicher Gründe dafür,
warum Riot Grrrl in Deutschland nie so richtig Fuß fassen konnte.

Riot Grrrl Revisited will keine verklärte Nineties-Nostalgie heraufbeschwören (okay,
vielleicht ein bisschen) und auch nicht den Eindruck erwecken, es würden an dieser
Stelle Veteraninnen vom Krieg erzählen. Wir wissen, dass in der Retrospektive vieles
besser erscheinen kann, als es tatsächlich vielleicht gewesen ist. Und schon allein
aufgrund unserer persönlichen Verbundenheit mit dem Thema soll dieses Buch
weniger der Versuch sein, eine objektive Geschichtsschreibung von Riot Grrrl abzu-
bilden. Viel wichtiger ist uns die Frage: Was ist von der Revolution übrig geblieben?
Wo sind die Rebel Girls von heute? Denn: Geblieben ist einiges, verändert hat sich
für Frauen im Musikgeschäft eher weniger. Im Gegenteil, Bands wie Warpaint oder
Grass Widow werden heute, 20 Jahre nach Riot Grrrl, immer noch auf ihren Exoten-
status in der Musiklandschaft abgeklopft, nur weil die Mitglieder weiblich sind und
Gitarre spielen können. Das Fenster, das in den Neunzigern für Angry Women wie
PJ Harvey oder Liz Phair offen war, hat sich in den Nullerjahren schneller wieder
geschlossen, als Katy Perry »I kissed a Girl« singen konnte. Doch solch antifeminis-
tische Lippenbekenntnisse beiseite geschoben, in der Nische ist Riot Grrrl lebendig
wie eh und je, wie Maren Volkmanns Spurensuche von Riot-Grrrl-Acts in den Nuller-
jahren zeigt. Und mit Beth Ditto von Gossip hat die Bewegung bis dato sogar ihren
spektakulärsten Mainstream-Erfolg zu verbuchen. Doch leider sieht es in der Realität
so aus, dass auf jede Beth Ditto zehn Katy Perrys treffen. Und selbst eine auf Avant-
garde getrimmte Lady Gaga hat sich bis auf extravagante Modestatements mit poli-
tischen Inhalten in ihrer Musik bisher auch eher zurückgehalten. Überhaupt drängt
sich der Eindruck auf, als würden aktuell erfolgreiche Popsängerinnen nur noch um
den Titel der authentischsten Queer-Ikone rangeln (und dabei hat man sie doch in
Beth Ditto schon längst gefunden).

»It is now far less acceptable for women to express anger than it was 20 years
ago«, sagt Sara Marcus, die im letzten Jahr die amerikanische Historie der Riot Grrrls
in *Girls To The Front* niedergeschrieben hat. Weil Female Anger wieder als unsexy,
uncool oder hysterisch verstanden wird. Also all die Dinge, gegen die Riot Grrrls
vor 20 Jahren erfolgreich rebellierte haben. Someone Needs To Throw Another Tam-
pon Into The Crowd!¹

Katja Peglow / Jonas Engelmann

Anmerkung

1 Einen der berühmtesten Punkrock-Momente aller Zeiten bescherte
Donita Sparks ihren Fans beim *Reading Festival* 1992. Die L7-Sängerin fühlte
sich vom Publikum derart gegängelt, dass sie kurzerhand ihren benutzten
Tampon auf der Bühne entfernte und ins Publikum warf.

Riot Grrrl ist ...

Das Riot-Grrrl-Manifest

WEIL wir mädchen uns nach platten, büchern und fanzines sehnen, die **UNS** ansprechen, in denen **WIR** uns mit eingeschlossen und verstanden fühlen.

WEIL es für uns mädchen einfacher werden soll, unsere arbeiten zu sehen / hören, damit wir unsere strategien teilen und uns gegenseitig kritisieren / applaudieren können.

WEIL wir die produktionsmittel übernehmen müssen, um unsere eigenen bedeutungen zu kreieren.

WEIL es wichtig ist, unsere arbeit mit dem alltag unserer freundinnen verbunden zu sehen, wenn wir herausfinden wollen, wie wir dinge angehen, reflektieren oder den status quo verändern können.

WEIL wir die fantasien einer »instant macho gun revolution« als unpraktische lügen entlarvt haben, die uns zum träumen anhalten, anstatt aus unseren träumen realität zu machen.

UND WIR DAHER in einer revolution unseres eigenen alltäglichen lebens nach alternativen suchen zu der scheiß christlichen, kapitalistischen lebensweise.

WEIL wir andere dazu ermutigen und selbst ermutigt werden wollen, angesichts all der unsicherheiten und des männer-sauf-rocks, der uns vermittelt, daß wir keine instrumente spielen können.

WEIL wir uns nicht an die standards anderer (die der jungs) anpassen wollen, an deren definitionen, was »gute« musik, punkrock oder »gutes« schreiben ist, **UND DAHER** orte schaffen wollen, an denen wir unsere eigenen vorstellungen entwickeln, zerstören und definieren können.

WEIL wir nicht mehr länger zurückschrecken vor dem vorwurf, wir seien reaktionäre, »umgekehrte sexistinnen« oder gar punkrock-kreuzigerinnen, die wir ja tatsächlich sind.

WEIL wir wissen, daß leben mehr sein kann, als bloß physisch zu existieren, und uns bewußt ist, daß die idee des Do-it-yourself im punkrock zentral für die kommende wütende grrrl-rock-revolution ist, die die psychischen und kulturellen welten von mädchen und frauen in ihren eigenen begriffen zu retten versucht.

WEIL wir wege finden wollen, wie wir antihierarchisch sein und musik machen, freundschaften und szenen entwickeln können, die auf kommunikation und verständnis basieren und nicht auf konkurrenz und kategorisierungen von gut und böse.

WEIL das machen / lesen / hören von coolen, uns selbst wertschätzenden und herausfordernden dingen uns helfen kann, die stärke und den gemeinschaftssinn zu entwickeln, die wir brauchen, um herauszufinden, was scheiße wie rassismus, sexismus, antisemitismus, diskriminierung auf grund des alters, der spezies, der sexualität, des gewichts, der klasse oder körperlicher behinderungen in unserem leben anrichtet.

WEIL wir die unterstützung und stärkung von mädchenszenen und künstlerisch aktiven mädchen als integralen bestandteil dieses prozesses sehen.

WEIL wir kapitalismus in all seinen formen hassen und weil es unser zentrales ziel ist, informationen zu teilen, und wir nicht den herrschenden standards entsprechend nur geld machen oder cool sein wollen.

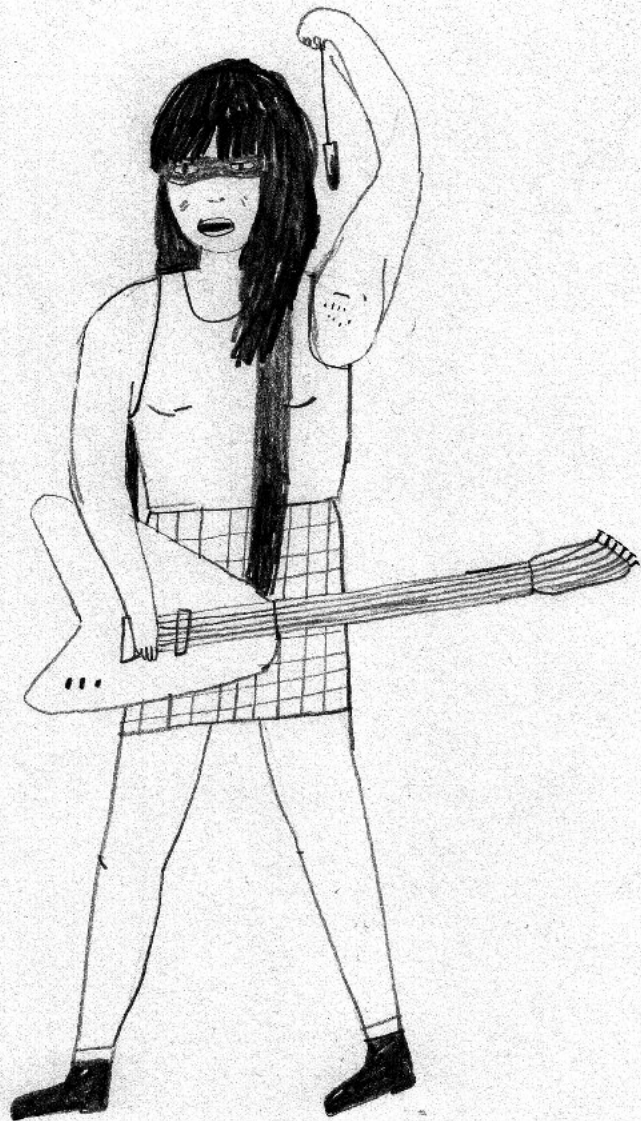
WEIL wir wütend sind auf eine gesellschaft, die uns sagt, mädchen = blöd, mädchen = böse, mädchen = schwach.

WEIL wir es nicht zulassen, daß unsere echte und berechnigte wut verpufft und / oder über die internalisierung von sexismus, wie wir sie in der rivalisierung von mädchen oder in ihrem selbstzerstörerischen verhalten sehen, gegen uns gerichtet wird.

WEIL selbstzerstörerisches verhalten (jungs ohne kondom vögeln, bis zum exzeß saufen, freundinnen fallen lassen, sich selbst und andere mädchen klein machen etc.) nicht so einfach wäre, wenn wir in einer gemeinschaft leben würden, in der wir uns geliebt, erwünscht und geschätzt fühlten.

WEIL ich absolut 100%ig überzeugt bin, daß mädchen eine revolutionäre kraft haben, die die welt wirklich verändern kann und wird.

Deutsch von Anette Baldauf. Das Manifest erschien erstmals in dieser Übersetzung in: Anette Baldauf / Katharina Weingartner (Hg.): *Lips Tits Hits Power? Popkultur und Feminismus*. Wien / Bozen: Folio 1998. Das Original erschien 1991 in der zweiten Ausgabe des Zines *Bikini Kill*.



REVOLUTION

Julia Downes

THERE'S A RIOT GOING ON ...

Geschichte und Vermächtnis von Riot Grrrl

»Ich weiß, was wir losgetreten wollten, und ich weiß, dass wir tatsächlich etwas losgetreten haben, aber was genau passiert ist, weiß ich wirklich nicht. Und ich glaube nicht, dass es dir irgendjemand wirklich sagen kann.«¹

Tobi Vail

Ein rätselhaftes Gespenst befällt alle, die über Riot Grrrl schreiben wollen: Das Gefühl, unbefugt in den geschützten Raum weiblicher Jugend einzudringen, als würde man ein verstecktes Tagebuch lesen, eine Geheimschrift dekodieren oder heimlich bei einer Pyjamaparty lauschen. Es ist riskant, über Riot Grrrls zu schreiben. Mädchen haben gute Gründe, ihre Geheimnisse zu bewahren. Schreiben kann Bedeutungen, Intentionen und Erfahrungen zerstören oder verfälschen, indem es sie in eine unangenehme Ordnung bringt: eingesperrt in Sprache und Linearität. Wenn die Mainstream-Medien über Riot Grrrls geschrieben haben, sind sie oft in diese Falle getappt. Riot Grrrl wurde als Mode klassifiziert, als Lebensphase, Punk, tot, gewalttätig, Männerhass und, schlussendlich, zum gescheiterten Projekt erklärt. Dies hatte zur Folge, dass die kulturelle Macht wieder in die Hände der Männer zurückfiel. Die Botschaften und Slogans der Riot Grrrls wurden angeeignet, verwässert und in Form von Konsumgütern für Frauen und All-Girl-Bands wieder auf den Markt geworfen. Dabei wurden diejenigen, die an der Entstehung beteiligt waren, vom Profit ausgeschlossen, den die Mainstreamisierung der Bewegung abgeworfen hatte. Sie blieben auf der Strecke, unfähig oder unwillig, am laufenden Band Grrrl-Stories oder

Manifeste abzuliefern. Sie verweigerten sich der Anpassung, wollten ihre Jugend keinem Konzept unterwerfen, das sich von ihren eigenen Erfahrungen entfernt hatte. Die Riot-Grrrl-Geschichte zu schreiben ist wie ein Seiltanz über heißen Kohlen mit verbundenen Augen und schlechtem Gleichgewichtssinn. Doch das könnte ein Anzeichen dafür sein, wie viel mir die Bewegung bedeutet. Wie sehr diese Frauen und ihre Ideen mich persönlich inspiriert haben und immer wieder neue Generationen von Mädchen und Frauen angestachelt haben, ihre eigene Kreativität, politische Identität und Ausdrucksform zu finden. Es ist mir ein Bedürfnis, mich so nahe wie möglich an die Worte der Riot Grrrls zu halten, an ihre Geschichten und Inhalte. Anders als in den Mainstream-Medien sollen hier die Riot Grrrls selbst zu Wort kommen, so wie sie ihre Erinnerungen in persönlichen Gesprächen und Podiumsdiskussionen, zum Beispiel im Rahmen des Experience Music Projects (EMP) in Seattle, formuliert haben.

Anstatt nur eine um die Musik oder um die Mode kreisende Geschichte zu schreiben, will ich Riot Grrrl im Kontext einer radikalen politischen Bewegung, einer Philosophie und eines kulturellen Katalysators verorten, der Mädchen und Frauen bis heute weltweit anstachelt und zur Selbstermächtigung ermutigt. Durch die Verweigerung traditioneller Vorstellungen von Mädchen, Feminismus und Konsumkultur sorgte Riot Grrrl für die rasante Ausbreitung neuer Generationen an Kulturschaffenden und Aktivistinnen. Frauen und Mädchen fanden ihre eigenen Stimmen und ihre Kraft in der Musik, Kunst, Literatur und in politischen Diskursen. Riot Grrrls arbeiteten an einer Umschreibung dessen, was es bedeutet, zu einem ganz bestimmten Zeitpunkt ein Mädchen, eine Feministin, eine Aktivistin, eine Musikerin oder eine Künstlerin zu sein. Seitdem hat die Bewegung uns die Möglichkeit gegeben, unsere Erfahrungen auszutauschen, unsere eigenen Geschichten zu erzählen und unsere eigene Sprache zu finden. Die Geschichte von Riot Grrrl gibt Einblick in einen provokanten Moment zeitgenössischen Feminismus, jugendlicher Revolte und Popkultur. Es sind weibliche Bakterien – total ansteckend.

OLYMPIA UND WASHINGTON, DC: MÄDCHEN-KLEINSTADT UND JUNGS-METROPOLE

»Ich hatte immer das Gefühl, dass Olympia eine weibliche Stadt ist. Olympia ist eine ›Sie‹ und Washington ist ein ›Er‹.«²

Nikki McClure

»Als ich 1981 nach Olympia kam, war mir sofort klar, dass hier die Frauen das Sagen hatten.«³

Lois Maffeo

»Für uns war die Szene in Olympia eine Inspiration und half uns, Netzwerke aufzubauen, denn in Olympia gab es eine lange Tradition starker Frauen, die coole Sachen machten und kreativ waren.«⁴

Riot Grrrl Panel

Die Geschichte von Riot Grrrl nahm ihren Anfang in einem kleinen, beschaulichen Städtchen namens Olympia im Staate Washington. Am Stadtrand liegt das liberale Evergreen College, das Zensuren gerne umgeht und seine StudentInnen ermutigt, eigenen Studienprogrammen nachzugehen, weswegen das kleine Olympia regelmäßig von KünstlerInnen, alternativen und radikal denkenden Menschen überflutet wird. Historisch konnte Olympia auf eine Musikszene zurückblicken, in der die Geschlechterverhältnisse ausgeglichen waren, die unabhängige Haltung hatte hier eine lange Tradition in Musik und bildender Kunst, nicht zuletzt feministischer Kunst. Schon 1980 wurde in Olympia ein von einem Kollektiv geführter Laden mit dem Namen *Girl City* eröffnet, in dem Künstlerinnen wie Stella Marrs, Dana Squires und Julie Fay arbeiteten und Performances aufführten. Stella Marrs gründete später *Satellite Kitchens*, ein Studio für bildende KünstlerInnen, das für die ganze Szene der Stadt offenstand. Lois Maffeo wiederum hatte eine einflussreiche, auf Musikerinnen spezialisierte Radiosendung auf *KAOS*, dem lokalen Radiosender, dessen Satzung vorschrieb, zu 80 Prozent Independent-Musik zu spielen. Calvin Johnson, der auf *KAOS* eine Sendung mit dem Titel »Boy Meets Girl« moderierte und später mit Heather Lewis, Laura Carter und Bret Lunsford die Band *Beat Happening* gründen sollte, startete 1982 das Independent-Label *K Records*. Candice Peterson stieß 1986 zunächst als Praktikantin im Rahmen ihres Studiums zu *K Records* und wurde 1987 zur Mitbetreiberin des Labels.

Ursprünglich ging es *K Records* darum, Bands aus Olympia eine Plattform zu geben, anfangs auf Kassette, bis das Label 1987 damit begann, eine Reihe von Vinyl-Singles zu veröffentlichen, die unter dem Namen »International Pop Underground« bekannt wurde. Anders als im nahe gelegenen Seattle, wo Bands fast nur in Bars spielten und die Drogenszene sehr ausgeprägt war, weswegen man dort erst im Alter von 21 Jahren in den Genuss von Livemusik kommen konnte, herrschte in Olympia eine besondere, sehr ausgelassene Stimmung, in der die All-Ages-Konzerte stattfanden.

»Ich kenne nur ganz wenige Bands in Olympia, die Punk nicht aus einer DIY-Perspektive betrachtet haben. Im Sinne von: Punk ist kein Sound, Punk ist kein Look, sondern bei Punk geht es darum, dass du einfach die Musik spielst, die du spielen willst. Es geht darum, einfach an dich selbst zu glauben. Dafür brauchst du kein großes Plattenlabel, keinen Manager, keine weltweite Bewunderung oder Anerkennung. Du machst es einfach, weil du es für richtig hältst oder weil es dir wichtig ist ... Olympia war in dieser Hinsicht eine Hochburg ... Wir lebten in einer ganz anderen Welt.«⁵
Slim Moon

Beat Happening, von einer alten Boheme-Tradition beeinflusst, spielten putzigen LoFi-Pop und feierten die Idee des Laienhaften, Niedlichen und Unschuldigen, eine Mischung, die später spöttisch als »Love Rock« bezeichnet wurde. Die Band ermunterte ihr Publikum, Gemeinschaften aufzubauen, die sich gegenseitig unterstützten und frei von Konkurrenzdenken waren. Sie schufen eine Haltung und Atmosphäre, von der sich viele Mädchen und Frauen angesprochen fühlten, die später in der Riot-Grrrl-Bewegung aktiv werden sollten.

»Ich begann mich für eine Band namens Beat Happening zu begeistern. Das war 1987. Ich sah nicht nur, dass Frauen Musik spielen können, ich sah vor allem, dass du es völlig DIY machen kannst. Es war das erste Mal, dass mir eine Punk-Band gefiel und mir das Gefühl vermittelte, dass jeder ein Instrument spielen kann. Du musst nicht perfekt sein. Ich würde sowieso nie wie Andy Taylor spielen können, ich wäre sowieso nie der Gitarrist von Duran Duran. Aber das war ja auch okay so. Es reichte, gut zu sein. Heather Lewis spielte als Frau Gitarre, aber auch Schlagzeug. Sie wechselten ständig ihre Instrumente. Mir hat ihre Musik die Augen geöffnet.«⁶

Erin Smith

»[Allison Wolfe] kam aus Olympia, sie mochte die Tapes von Beat Happening und solche Sachen, ich selbst hatte davon noch nie etwas gehört. Aber es war dann total ... na ja, befreiend für mich, es ging so direkt nach vorne und war so gut, gleichzeitig aber auch poppig, einzigartig eben. Ich war sofort davon gefesselt. Und auch davon, sie getroffen zu haben, in diese ganze Szene reinzukommen. Ich merkte plötzlich, dass es gar keine so großen Barrieren gibt, wenn du etwas machen willst ... Musik spielen oder was auch immer.«⁷

Molly Neuman

Calvin Johnson, *K Records* und Beat Happening stellten unter Beweis, dass jedeR in ihrer/seiner Stadt eine Punk-Szene auf die Beine stellen konnte, selbst in einer so kleinen Stadt wie Olympia. Ganz anders sah es in Washington, DC aus, dort wurde die unabhängige Punk-Szene von einem aggressiven, rasant gespielten Stil bestimmt, geprägt von technischem Können: DC-Hardcore. In der Folge bestand die Szene fast nur aus reinen Männerbands wie Bad Brains, Scream oder Minor Threat.

Das Independent-Label *Dischord* – 1980 von Nathan Strejcek und den Minor-Threat-Musikern Ian MacKaye und Jeff Nelson gegründet – nahm eine zentrale Rolle in der Hardcore-Szene Washingtons ein. Obwohl wichtige Impulse von Frauen ausgingen und es sogar All-Female-Bands wie Chalk Circle und Fire Party gab, gelang es nur wenigen Frauen, die männliche Vorherrschaft in der Washingtoner Punk-Elite aufzubrechen. Ein normierter Hardcore-Sound, bei dem Virtuosität und Geschwindigkeit im Zentrum standen – ganz anders als die Independent-Haltung in Olympia –, hatte nichts mehr mit der ursprünglichen Bedeutung von Punk und DIY zu tun, sondern sorgte vielmehr dafür, traditionelle Geschlechterrollen zu festigen. Frauen waren Diskriminierungen ausgesetzt, mussten sich Sprüche anhören wie: »Für eine Frau spielst du ganz gut Gitarre.« Hierzu merkte Sharon Cheslow an: »Nein, nein, nein, dachte ich, das ist nicht richtig. Was ich mache, ist gut, denn ich mag, was ich mache. Außerdem ist es völlig egal, ob ich gut bin, denn darum geht es im Punk nicht! Es geht um die Idee hinter einer Sache, um Leidenschaft und um Energie.«⁸

Als Antwort auf die mediale Darstellung der Szene als irrational und gewalttätig, sorgte die Entstehung von *Positive Force DC* dafür, dass Washington sich zu einem Mekka der politisierten Punk-Bewegung entwickelte.

Diese Organisation, im »Revolution Summer« 1985 von AktivistInnen aus der Punk-Gemeinschaft gegründet, ist bis heute aktiv, setzt sich für die Rechte von

Jugendlichen ein und kämpft für soziale Veränderungen, mittels Benefiz-Veranstaltungen, Protestmärschen sowie dem Austausch innerhalb der eigenen Gemeinschaft. Dank dieser politischen Gruppe begannen nun auch Frauen sich Gehör zu verschaffen und darauf hinzuweisen, dass sie in ihrer Subkultur das Gefühl hatten, man habe ihnen das Wahlrecht entzogen. Sharon Cheslow, Musikerin von Chalk Circle und Fotografin der DC-Szene, erklärte:

»Einer der Gründe für das Entstehen von Riot Grrrl liegt darin, dass viele Frauen und Mädchen innerhalb der Szene merkten, wie sehr die Punk-Szene in vielen Punkten mit der Mainstream-Gesellschaft identisch war. Wir hatten all diese Ideen von einer besseren Gesellschaft, trotzdem schlich sich durch die Hintertür der ganze Mist wieder ein. Gleichzeitig war für uns alle klar, dass das Private auch politisch ist. Wenn du die Dinge also wirklich ändern wolltest, musstest du erst einmal deine eigene Hintertür in den Griff bekommen, die Fehler in den eigenen Reihen benennen.«⁹

Sharon Cheslow, Cynthia Connelly, Amy Pickering und Lydia Ely organisierten 1988 eine Reihe von Diskussionsrunden zum Thema Geschlechterdifferenz und Sexismus in der Punk-Szene von DC, die in der Juni-Ausgabe des politischen Punk-Fanzines *Maximumrocknroll* dokumentiert werden sollten. Diese Veranstaltungen legten den Grundstein für all das, was später auch bei Riot Grrrl auf der Tagesordnung stand.

»Es war wirklich eine wichtige Erfahrung. Zum ersten Mal dachten die Männer ernsthaft über Themen wie Sexismus und Geschlechterdifferenz nach. Sie sagten: ›Wir sind doch keine Sexisten!‹ Doch dann gingen ihnen die Augen auf, als sie merkten, wie viele Frauen unzufrieden waren und die Differenz sehr wohl zu spüren bekamen. Wir bekamen einfach nicht die Ermutigung und Unterstützung, die wir brauchten. Aber wie kann man etwas in der Gesellschaft ändern, wenn es noch nicht einmal in der eigenen Szene funktioniert?«¹⁰
Sharon Cheslow

DIE ANGRY-GRRRL-ZINE-SZENE

»Ein wichtiger Punkt an Riot Grrrl war, dass wir alle vom Punk und der Idee inspiriert waren, sich die Produktionsprozesse selbst anzueignen ... Aber es schien so, als würden all diese kreativen Dinge dann doch wieder nur von ein paar Privilegierten gemacht, es gab einfach nicht genug Frauen, die Fanzines herausbrachten, in Bands spielten. Es gab jede Menge Konzerte und überall waren diese Jungs-Bands. Ich fühlte mich von all dem total entfremdet.«¹¹
Riot Grrrl Panel

Obwohl Frauen von Anfang an in Punk involviert waren und Punk sehr wohl eine Plattform für Frauen hätte sein können, mit Hilfe von Musik, Kunst und Kultur bestehende Normen und Werte in Frage zu stellen, wurde dieses Potential nie ausgereizt, da der Alltag in der Szene ganz anders aussah. Frauen aus Olympia und Washington begannen deshalb erstmals ihre Gefühle, ihren Frust und ihre Wut in Worte zu fassen,

sie riefen eine Fanzine-Kultur ins Leben, die später als »angry grrrl zines« bezeichnet wurde. Diese Fanzines – selbstgestaltete, fotokopierte Magazine – wurden für Frauen und Mädchen zur zentralen Plattform, die kulturelle Ausgrenzung, der sie ausgesetzt waren, zu diskutieren, zu benennen und zu bekämpfen. Und all das an einem sicheren Ort, wo sie unter sich waren.

Tobi Vail gründete 1988 in Olympia das feministische Punk-Zine *Jigsaw*, Donna Dresch das Queer-Zine *Chainsaw* und Laura McDougell *Sister Nobody*. Die Gründe dafür, ein eigenes Zine zu machen, waren für Tobi ganz simpel: »Es versuchen, und darüber andere Mädchen kennenlernen, Feminismus in Worte fassen. Es versuchen, und einfach rausbringen. Frauen, die sich über Musik äußern, da gab es einfach eine Leerstelle.«¹² Fanzines wurden schnell zu Traumwelten und Liebesbriefen, ausgetauscht von Mädchen und Frauen, die sich nach ihrer eigenen Punk-Revolution sehnten.

»Im Moment geht es *Chainsaw* vielleicht um Frustration. Frustration gegenüber der Musikszene, gegenüber dem Leben, gegenüber der Tatsache, ein Mädchen zu sein, Homo zu sein, auf irgendeine Weise ausgestoßen zu sein. Ein Trottel zu sein, du weißt schon, die Person, die beim beknackten Ballspiel in der Schule immer als letzte gewählt wird. Daher kommt diese ganze Punk-Sache ursprünglich. Nicht von den Sex Pistols. Sondern von den Waschlappen, die entschieden oder gemerkt (oder was auch immer) haben, dass sie den Spieß umdrehen müssen, Kontrolle über ihr (unser) Leben erlangen und einen echten Underground starten. Das ist es, worum es auch *CHAINSAW* aus tiefstem Herzen geht.«¹³

Donna Dresch

»Ich fühle mich völlig ausgeschlossen von allem, was mir etwas bedeutet. Und ich weiß, woran es liegt, nämlich zum Teil daran, dass Punk fast nur etwas von Jungs für Jungs ist, und zum Teil daran, dass Punk alt geworden ist und nur noch seine bescheuerte Karriere im Sinn hat.«¹⁴

Tobi Vail

In einer Welt vor dem Internet waren Fanzines und Briefe die wichtigsten Wege, sich überregional auszutauschen und Netzwerke zu bilden. Erin Smith, Herausgeberin des Kitsch-Teen-Pop-Zines *Teenage Gang Debs*, reflektierte diesen einzigartigen Stellenwert: »Es ist cool, Gleichgesinnte zu finden, aber es war auch noch mal etwas ganz Besonderes, wenn du eine Brieffreundin hattest und wenn dann dein Telefon geklingelt hat, wenn du von einer anderen Person gehört hast, dann ihr Zine gelesen hast und wenn du dann dein eigenes Zine rausgeschickt hast an andere Menschen in der Hoffnung, dass irgendjemand dich versteht. Das war etwas Besonderes und die Art, wie das alles anfang, war sehr süß.«¹⁵

Diese Intimität erlaubte es Frauen und Mädchen, eigene Beziehungen, Ideen und Freundschaften aufzubauen, was ein entscheidender Einfluss für Riot Grrrl werden sollte. Durch *Jigsaw* beispielsweise wurden Kathi Wilcox und Kathleen Hanna, ihre zukünftigen Mitmusikerinnen bei Bikini Kill, auf Tobi Vail aufmerksam: »Ich las ihr Fanzine *Jigsaw* und war von der Herangehensweise sehr beeindruckt – zum ersten