

Joy Press • Simon Reynolds

SEX REVOLTS

Gender, Rock und Rebellion

Aus dem Englischen
von Jan-Niklas Jäger



Aus dem Englischen von Jan-Niklas Jäger

© 1995 Joy Press und Simon Reynolds.

Originaltitel: »Sex Revolts. Gender, Rebellion und Rock'n' Roll«,
erschienen bei Serpent's Tail. Großbritannien

© der deutschen Übersetzung:

Ventil Verlag UG (haftungsbeschränkt) & Co. KG, Mainz 2020

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

1. Auflage Februar 2020

ISBN 978-3-95575-110-4

Gesamtgestaltung und Satz: Oliver Schmitt

Cover unter Verwendung einer Fotografie von Greg Neate

Druck und Bindung: CPI Books GmbH, Leck

Ventil Verlag, Boppstr. 25, 55118 Mainz

www.ventil-verlag.de

INHALT

Vorwort	11
Einleitung	20
 TEIL 1: DIE MISOGYNIE DER REBELLEN	
Angry Young Men: Vorläufer und Prototypen der Rockrebellion	27
<i>Rebel Without a Cause</i> • <i>Look Back in Anger</i> • Jack Kerouac • Timothy Leary • Ken Kesey • Rolling Stones	
She's Hit: Songs of Fear and Loathing	43
Rolling Stones • John's Children • Garage Punk • Led Zeppelin • Roxy Music • Tim Rose • Nick Cave • <i>River's Edge</i>	
Misogyne Karrieren: The Stranglers und Malcolm McLaren	56
Born to Run: Wanderlust, die Wildnis und der Geschwindigkeitskult	65
The Doors • Rolling Stones • Pil • Gang of Four • Morrissey • Bob Dylan • Bruce Springsteen • Tom Petty • Iggy Pop • Lynyrd Skynyrd • <i>Easy Rider</i> • Neil Young • Kraftwerk • Hardcore Techno	
Brothers in Arms: Combat Rock und andere Geschichten für Jungs	86
The Clash • Thin Lizzy • Manic Street Preachers • Public Enemy • U2	

Flirting with the Void: Abjektion in der Rockmusik	104
The Stooges • Sex Pistols • Throbbing Gristle • Birthday Party • Devo • Grindcore • Scratch Acid • Alice in Chains • Nirvana • Henry Rollins •	
Wargasm: Metal und Machine Music	120
Futurists • Kraftwerk • Techno • Motorhead • Iggy Pop • Radio Birdman • David Bowie • Led Zeppelin • Young Gods	
I Am the King: Größenwahn von Jim Morrison bis zum Gangsta Rap	134
Jim Morrison • Sex Pistols • Guns N' Roses • Nick Cave • Lou Reed • Jane's Addiction • Eldridge Cleaver • LL Cool J • Miles Davis • Sly Stone • Gangsta Rap	
My Way: Der Kult des Psychopathen	156
The White Negro • Jim Morrison • Charles Manson • Sid Vicious • Big Black • <i>Slacker</i> • Apocalypse Culture	
TEIL 2: INTO THE MYSTIC	
Von Rebellion zur Anmut: Das psychedelische Muttersöhnchen	169
Zurück ins Paradies: Unschuld, Müßiggang und Landflucht	172
Mod • Marc Bolan • Incredible String Band • The Byrds • West Coast Psychedelia • Van Morrison • Pink Floyd • Dreampop • Rave • Ambient House • The Orb • Dub Reggae • Ultramarine	
Starsailing: Cosmic Rock	192
John Cage • John Coltrane • The Byrds • Jimi Hendrix • Tim Buckley • Pink Floyd	
Flow Motion: Can, Eno und Oceanic Rock	202
Can • Brian Eno • Robert Wyatt • Miles Davis • A. R. Kane	
Soft Boys: Nostalgie, Inzest und Zen-Apathie	221
Jimi Hendrix • Morrissey • John Lennon • Elvis • My Bloody Valentine	

TEIL 3: LIFT UP YOUR SKIRT AND SPEAK

- Doppelte Loyalität: Die Herstory des Rock** 239
- One of the Boys: Weibliche Machos** 245
Patti Smith • Chrissie Hynde • Kate Bush • PJ Harvey •
Suzi Quatro • Joan Jett • Heart • Kim Gordon • L7
- Open Your Heart: Geständnisse und Läuterungen
von Janis Joplin bis Courtney Love** 257
Sinead O'Connor • Suzanne Vega • Joni Mitchell • Liz Phair •
Lydia Lunch • Hole • Babes In Toyland • Tori Amos •
Janis Joplin • Bessie Smith
- Woman Unbound: Hysterikerinnen, Hexen
und Mystikerinnen** 282
Lydia Lunch • Diamanda Galás • Stevie Nicks • Kate Bush •
Siouxsie • Sandy Denny • Cocteau Twins
- Who's That Girl? Maskerade und Meisterschaft** 293
X Ray Spex • Siouxsie • Grace Jones • Donna Summer •
Annie Lennox • Joan Armatrading • Janet Jackson • Queen Latifah •
Salt-n-Pepa • Grace Slick • Nico
- Un-Typical Girls: Entmystifizierung im Post Punk** 311
The Slits • The Raincoats • The Au Pairs • Delta S • Bush Tetras
- What a Drag: Postfeminismus und Pop** 320
Altered Images • Madonna • *Paris is Burning*
- There's a Riot Going On: Grrrls gegen Jungs-Rock** 326
Riot Grrrl • Bikini Kill • Huggy Bear
- Body's in Trouble** 335
Mary Margaret O'Hara • Suzanne Vega • Hugo Largo •
PJ Harvey • Throwing Muses • Babes In Toyland • Siouxsie •
Hole • Lunachicks

Adventures Close to Home: Die zarte Falle der Domestizität 348
Kate Bush • Lunachicks • Throwing Muses • Siouxsie •
Marianne Faithfull • The Slits

All Fluxed Up: Der Aufstand gegen die Struktur 335
Patti Smith • Joni Mitchell • Rickie Lee Jones • The Raincoats •
Throwing Muses • Mary Margaret O'Hara • Dead Can Dance • Björk •
Diamanda Galás • Yoko Ono

Nachwort 384

BONUSTRACKS

Boy's Own Adventures: Critical Bias 391

**Anmerkungen zu Girl Power: Sassy, Spice Girls und die
Massenvermarktung von Popfeminismus** 403

**Destiny's Child – Survivor /
Missy Elliott – Miss E... So Addictive** 409

Le Tigre 413

**Masculine Pressure: Britische Dance Culture und die
Neubewertung der »Härte« im Hardcore-Kontinuum** 428

Prince: das androgyne Genie 444

Dank 451

Anmerkungen 452

Bibliographie 459

Index ###

VORWORT

Dieses Buch begann mit einem Witz.

Einem abartigen Witz, um genau zu sein. An jenem Abend im Jahr 1991 waren wir mit einem Freund im New Yorker East Village essen. Dieser Freund brachte einen Kumpel mit, einen Musiker, der gerade zu Besuch war. Während des Essens riss dieser Typ – dessen musikalischer Lebenslauf verschiedene Noise-Rock-Bands in den späten 1980ern umfasst – einen Witz:

Frage: Was ist das Schlimmste an der Vergewaltigung eines Kindes?

Antwort: Das Mädchen danach töten zu müssen.

Dieser Witz war ein Test. Ein Test, der ermitteln sollte, wie cool man ist. Wer lachte, hatte bestanden.

Wir sind durchgefallen.

Als wir später nach Hause liefen, spekulierten wir darüber, warum es – damals – so viele Underground-Rockbands gab, die Songs über das Töten von Frauen im Repertoire hatten.

Nach drei Stunden hitziger Diskussion hatten wir den Plan zu einem Buch.

Ursprünglich konzipierten wir *Sex Revolts* als Studie über Misogynie und über gestörte und verstörende Maskulinität im Rock und verwandten Pop-Genres. Doch schon bald erweiterte sich unser Blick auf andere Gender-Aspekte, wie sie sich in Pop- und Nicht-Popmusik ausdrückten. Zusätzlich zu der Negativität und Feindseligkeit gegenüber Frauen gab es noch eine ganz andere Tradition männlicher Rockmusik, die Frauen und »das Feminine« mystisch überhöhte. Und dann gab es noch das unübersichtliche und vielfältige, reiche und verworrene Gebiet der weiblichen Repräsentation der eigenen geschlechtsspezifischen Lebenserfahrung.

Als *Sex Revolts* 1995 erstmals auf Englisch erschien – bei dem britischen Independent-Verlag Serpent's Tail und in den USA bei Harvard University

Press –, war das ein gutes Timing. Das Buch ritt auf einer Welle starker musikalischer Statements von Künstlerinnen wie Courtney Love, PJ Harvey und Liz Phair sowie denen der Riot-Grrrl-Bewegung. *Sex Revolts* zog viel Aufmerksamkeit auf sich, meistens positive (wobei es ein paar, aus irgendeinem Grund oft weibliche Kritiker gab, die sich sorgten, ob unsere Kritik an frauenfeindlichen Tendenzen in der Rockgeschichte übertrieben war oder sogar »unfair« gegenüber den Männern).

Im weiteren Verlauf der 1990er machte die Populärkultur einige weitere Veränderungen durch und Genderfragen – die so ein heißes Thema gewesen waren – rückten wieder etwas in den Hintergrund. Andere Aspekte, die etwa mit Ethnie, Klasse oder Technologie im Zusammenhang standen, gerieten in den Fokus. Wenn wir heute auf *Sex Revolts* zurückblicken, gibt es sicherlich Schwerpunkte, die an ihre Zeit gebunden zu sein scheinen: Theorien und Themen, die sehr in den frühen 1990ern verhaftet sind, Bands sowie Interpretinnen und Interpreten, die sich nicht mehr als Referenzen eignen. Aber wo das Buch durch ein paar Aspekte die Eigenarten seiner Zeit offenbart, sorgen andere dafür, dass es in der Gegenwart eine auffällige Aktualität entwickelt. Auf die Gefahr hin, uns für unsere Voraussicht zu sehr selbst zu loben: Man kann sagen, dass *Sex Revolts* seiner Zeit in mancher Hinsicht voraus war.

Der erste Teil des Buches, der sich mit der, wie wir es nannten, »Misogynie der Rebellen« beschäftigt, findet heute weniger in der Musikszene Widerhall (auch wenn es hier immer noch viel Misogynie gibt, vor allem in der Welt des Trap Rap) als vielmehr in der Weltpolitik. Hier bilden ein wiederauflebender Kult alpha-männlicher Macht und der damit einhergehende, aggressive Antifeminismus die Grundpfeiler des Versuchs, weltweit traditionelle Werte, darunter auch Gender-Hierarchien und Geschlechterrollen, wiederherzustellen. Wie Angela Nagle in ihrer 2017 erschienenen Polemik *Die digitale Gegenrevolution: Online-Kulturkämpfe der Neuen Rechten von 4chan und Tumblr bis zur Alt-Right und Trump** darlegt, beruht der Aufstieg der Alt-Right unter anderem darauf, dass provokative, auf Empörung abzielende Strategien, die vormals dem Lager der toleranten Kulturlinken zugerechnet wurden, an den finstersten und reaktionärsten Rändern von Protofaschismus und Anarcholibertarismus eine neue Heimat fanden. Eine in den 1950ern und 1960ern entstandene, mit Figuren wie den Beat-Poeten, Lenny Bruce

* Ein Buch, das *Sex Revolts* als Quelle nennt.

und den Yippies* verknüpfte Macho-Version von Freiheit – schonungslose Darstellungen der Wahrheit, Verweigerung von Selbstzensur, Profanität und Beleidigungen (vorgeblich um deren Macht zu entschärfen) – ist von genau denen vereinnahmt worden, die damals die Gegenspieler der Gegenkultur gewesen wären.

War es einst die prüde, verängstigte Bourgeoisie, die von der Gegenkultur ins Visier genommen wurde, sind es nun Progressive, die mit absichtlich beleidigenden Aussagen attackiert werden – und manchmal auch körperlich. Es gibt neue Normen, die es zu verletzen, und neue »Spießler«, die es zu provozieren gilt – und so trampeln die Alt-Right-Krieger gegen soziale Ungerechtigkeit schadenfroh auf allem herum, was Liberalen und Progressiven wichtig ist. Die libidinöse Ökonomie** hinter dieser neurechten Gegenkultur ist ihrer Vorgängerin aus den 1950ern/60ern gefährlich nahe. Eine der berüchtigtsten und bekanntesten Figuren, die die Alt-Right hervorbrachte, wettete gegen eine dominante Kultur der »Kindermädchen und Sprachpolizisten«. Der Begriff »Kindermädchen« – eine mütterliche, weibliche Autoritätsfigur, die unartige Jungs herumkommandiert und sie in Schach hält – erinnert sehr an die Figur der Oberschwester Ratched aus Ken Kesey's *Einer flog über das Kuckucksnest*, die die Virilität von Männern aus der Vorstadt unterdrückt, die in ihrer Psychiatrieabteilung gelandet sind. Die paranoide Ungeduld der Alt-Right gegenüber politischer Korrektheit, sicheren Rückzugsorten, Warnhinweisen auf mögliche Auslösereize etc. entstammt der tief sitzenden Überzeugung, dass diese mit untragbaren Beschränkungen des männlichen Rechts auf Gehässigkeit einhergehen würden.

Sensibilität – sei es die eigene oder diejenige gegenüber der Verletzbarkeit anderer – wird heute gemeinhin als Zeichen von Schwäche und übertriebener Empfindsamkeit (daher auch der Begriff *snowflake* – Schneeflocke) gedeutet, dem durch eine Verhärtung der charakterlichen Panzerung entgegengewirkt werden müsse. Auf ähnliche Weise werden Männer, die sich als Feministen sehen oder weniger aggressiv und dominierend durchs Leben gehen, als unmännlich und gezähmt angesehen (als *cucks*, ein Kürzel für *cuckolded* – ein Mann, dessen Frau ihm Hörner aufsetzt, indem

* Als Yippies wurden Anhänger der anarchistischen, Ende der 1960er in den USA aktiven Youth International Party (YIP) bezeichnet. Anm. d. Ü.

** Die Umschreibung »libidinöse Ökonomie« bezieht sich auf das gleichnamige Buch von Jean-François Lyotard. Vgl. Jean-François Lyotard: *Libidinöse Ökonomie*. Berlin/Zürich: Diaphanes 2007.

sie ihn betrügt). Der Begriff *cuck* stammt aus der Online-Porno-Kultur, *snowflake* hingegen wurde ursprünglich von Chuck Palahniuk in dessen Roman *Fight Club* geprägt, der ein Jahr nach *Sex Revolts* erschien. In *Fight Club* wenden sich verwirrte, wütende junge Männer gegen die *softness* des »neuen Mannes« und die metrosexuelle Konsumgesellschaft, die aus ihrer Sicht für eine verführerische, hinterhältige Dekadenz steht, die Männer von innen schwächt. Ihre Lösungen verweisen auf Nietzsche: »Unter friedlichen Umständen fällt der kriegerische Mensch über sich selber her.« Es ist nicht so, dass es heute eine Krise der Maskulinität* gäbe. Die Maskulinität selbst ist die Krise: ein Nährboden für Widersprüche und Konflikte, für gespaltene Impulse und Sehnsüchte, die niemals in ein Gleichgewicht gebracht werden können, sodass sie sich entweder in einer Explosion Ausdruck verschaffen oder mit Beruhigungsmitteln unterdrückt werden müssen.

Der Weg von Palahniuks düsterer Satire zum gegenwärtigen Protofaschismus führt über ein Revival des *Momism*, eines kulturellen Phänomens im Amerika nach dem Zweiten Weltkrieg, das in *Sex Revolts* als Vorstufe zum Aufkommen von Gegenkultur und Rockrebellion gedeutet wird. Das Wachstum von Konsumgesellschaft, Massenmedien und Vorstädten wurde von manchen amerikanischen Kritikern mit einem Matriarchat gleichgesetzt, das Entmannung und Domestizierung vorantrieben und den auf rauer, martialischer Männlichkeit basierenden Pioniergeist nahezu ausgerottet habe, auf dessen Prinzipien die Nation gegründet worden sei. Das Überleben dieser Reflexe kann man in Amerika etwa am paranoiden Waffenbesitzfetisch erkennen. Ein fanatischer Jäger wie der Hardrockeur und Trump-Unterstützer Ted Nugent – der es trotz seines phallischen Gitarrenspiels und seines Images als »wilder Mann« nicht in *Sex Revolts* geschafft hat – zeigt, wie Rebellion zu streitsüchtiger Reaktion werden kann. Von Ted Nugents Sicht auf Mutter Natur als Selbstbedienungsladen für Jäger ist es nur noch ein kleiner Schritt zur Rohstoffindustrie und ihren Bemühungen, Maßnahmen zum Umweltschutz zurückzudrängen, um die Rohstoffe der Erde besser plündern und missbrauchen zu können. Das englische Wort *fracking* klingt nach einem gewalttätigen sexuellen Akt, der es gewissermaßen auch ist.

* Männer, die nicht wissen, wer sie sind oder wie sie sich verhalten sollen in einer Zeit, in der körperlich fordernde Arbeit von Kopfarbeit – dem Verarbeiten von Informationen – verdrängt wurde und in der die meisten Männer nicht beim Militär dienen müssen.

Einer der wichtigsten Einflüsse für *Sex Revolts* war das 1977 erschienene Buch *Männerphantasien* von Klaus Theweleit, eine Studie der protofaschistischen Psyche, die zum Großteil auf Aufzeichnungen der Freikorps direkt nach dem Ersten Weltkrieg basiert. Es war besorgniserregend zu sehen, wie die bildlichen Ausdrücke, die sich durch Theweileits Analyse ziehen – der Sumpf der Korruption, verseuchende Flutwellen an Immigranten, die Krankheiten und Kriminalität mitbringen, die dringende Notwendigkeit, Verteidigungsmauern zu errichten, um diese Bedrohung abzuwehren –, in der gesamten westlichen Welt in Wahlkampagnen wieder auftauchen. Zwar können auch Frauen den Reiz faschistischer Sehnsucht spüren, doch gibt es keinen Zweifel, dass Männer besonders anfällig für die Ängste sind, die aktuell geschürt werden: Auch wenn reale politische Themen oder Probleme dahinterstehen, sind sie doch ebenfalls trügerische Platzhalter und Requisiten, Verdrängungen und Kompensationen in den inneren psychischen Konflikten eines erodierenden und immer irrelevanter werdenden Männlichkeitsideals.

Man muss gar nicht allzu weit blicken, um zu erkennen, dass sich Maskulinismus, Militarismus und die hyperindustrielle Ausbeutung von Mutter Natur auf der einen Seite befinden und Feminismus, Pazifismus und Umweltschutz logischerweise auf der anderen. In *Sex Revolts* verfolgen wir, wie sich diese Gegensätze in der Rockgeschichte spiegeln. Der Rockrebellion als einer dynamischen und dominierenden Abenteuerlust, die sich von den Zwängen des domestizierten Lebens löst und ihre Wildheit auf die Welt überträgt, setzen wir eine »soft-männliche« Passivität und eine von jeglichem Ego befreite Haltung entgegen, die ihren ersten Ausdruck in der Psychedelic und ihren Höhepunkt im Ambient findet (quasi eine Rebellion gegen die Rebellion).

Ein so deutlich umrissenes Schema läuft immer Gefahr zu übertreiben oder zu generalisieren: Blickt man einzig auf die größeren Wahrheiten dahinter, verpasst man die subtilen Ausnahmen. Andererseits will *Sex Revolts* aber auch gar nicht die komplette Rockgeschichte erzählen, weder des gleichnamigen Genres noch der dazugehörigen Kultur. Rock beinhaltet mehr als nur die Psychodynamik von Genderfragen: Da gibt es die elektrische Gitarre, die Tänze, das Konzept von Adoleszenz, die Kollision regionaler amerikanischer Musiktraditionen mit den Massenmedien, Drogen, Aufnahmetechnik und und und ...

Aus diesem Grund berücksichtigt unsere Analyse der besprochenen Künstlerinnen und Künstler nicht alles, was an ihrem Werk oder ihrer Person interessant, wertvoll oder einzigartig ist. Wir versuchen uns an keinen definitiven Statements über das Werk und die Karrieren von, sagen wir, Nick Cave, Van Morrison oder Joni Mitchell. Das Werk wirklich origineller Künstlerpersönlichkeiten funktioniert über eine Interaktion unterschiedlicher Faktoren; ihre Kunst ist ein Schauplatz, an dem verschiedene historische Kräfte aufeinanderprallen und sich vermischen. In diesem Buch betrachten wir diese Interpretinnen und Interpreten aus einer spezifischen Perspektive – durch die Augen des Gender-Diskurses – und die hier präsentierten Ergebnisse entstehen aus dieser Perspektive heraus. Diese Herangehensweise bedeutet auch, dass viele wichtige oder einzigartige Figuren der Rockgeschichte nur flüchtig oder gar nicht vorkommen, einfach weil diese an Genderfragen orientierte Lesart zu keinen aufschlussreichen Erkenntnissen über sie geführt hat. Darum fehlen R.E.M., The Band, The Jam oder [hier eigenes Beispiel einfügen], obwohl sie wichtig, einflussreich oder auf andere Weise aufregend waren. Die Gender-Problematik findet sich einfach nicht im Kern dessen, was sie taten. Aus ähnlichen Gründen wird nicht jede wichtige Musikerin analysiert – es fehlt etwa Debbie Harry von Blondie, um nur ein Beispiel zu nennen –, weil wir uns auf Künstlerinnen konzentriert haben, bei deren Songs es sich um besonders aussagekräftige Darstellungen von Gender handelt.

Den Fokus haben wir stark auf Lyrics und Image gelegt. Daneben spielen verbale wie textliche Statements von Musikerinnen und Musikern in Interviews und anderen Printtexten eine Rolle, insofern sie entweder Licht auf ihre Musik werfen oder ihre Einstellung und Weltanschauung offenlegen. Das Buch betrachtet auch die Musik selbst, dabei geht es uns aber nicht um eine musikwissenschaftliche Perspektive oder technische Aspekte (das läge außerhalb unserer Möglichkeiten), sondern darum, wie sich die Musik anfühlt, was für eine Stimmung sie erzeugt. Wir nutzen unsere eigenen körperlichen wie emotionalen Reaktionen als einen Weg, die Sehnsüchte, Aggressionen, Gelüste und Feindseligkeiten innerhalb der Musik zu verstehen. Dabei ist es egal, ob es gerade um The Stooges, U2, Can, Cocteau Twins, The Slits oder Rickie Lee Jones geht.

Wenn es etwas an der Herangehensweise von *Sex Revolts* gibt, worauf wir immer noch stolz sind, dann, dass wir »männlich« als Gender behandeln statt als neutrale, einfach vorausgesetzte Perspektive. Viele glauben, dass

feministische Rockkritik bedeutet, ein Buch über »Frauen in der Rockmusik« zu schreiben. Dass die ersten drei Fünftel von *Sex Revolts* sich mit männlichen Darstellungen von Maskulinität und Femininität auseinandersetzen, sorgte daher für einige überraschte Gesichter. Das Buch handelt von »Repräsentation« in einem ganz bestimmten Sinne des Wortes: Es geht um Images, Ideen, Stilmittel, Rollen, Gesten und Attitüden, um den Ausdruck von Sehnsucht, Furcht und Ekel. Es handelt nicht von Repräsentation im Sinne von Ungleichheit: Unterschiede, was die Stellung von Frauen in den Machtstrukturen der Musikindustrie angeht oder wie Künstlerinnen in der Musikpresse besprochen werden. Weder verfolgen wir den Kampf von Frauen in einem von Männern dominierten Markt, noch verbringen wir viel Zeit damit, gegen männliches Fehlverhalten und Missbrauch zu protestieren. Solche Geschichten gibt es ohne Ende, manche davon sind schon gut dokumentiert, anderen steht ihr Termin im Gerichtssaal der öffentlichen Meinung noch bevor (Rock und Pop hatten ihr #MeToo noch nicht wirklich). Unser Fokus liegt auf unserem eigentlichen Thema: Ideologie und Affekt – Misogynie und Maskulinität in den Lyrics (und verschlüsselt im Sound). Das, was im wirklichen Leben passierte, war für uns eher sekundär. Wo immer Macht und Ruhm existieren, gibt es Menschen, die ihre Position ausnutzen, und ein soziales Umfeld, das solches Verhalten nicht nur ermöglicht, sondern auch dabei hilft, es zu verdecken. Ein Blick auf die Geschichte der Unterhaltungsbranche genügt: Nicht selten legen Künstler, deren Werk sanft und romantisch ist, das schlimmste Verhalten an den Tag.

Dennoch hat *Sex Revolts* – wie jedes Buch – seine blinden (oder tauben) Flecke, die wir heute anders angehen würden. Wir müssten uns dem Thema mit einem umfangreicheren Verständnis von Gender widmen. So breitgefächert, wie das Buch im Bezug auf Musik und künstlerischen Ausdruck auch ist, es beschränkt sich auf heterosexuelle Dynamik. Die Wahrheit ist: Wir fühlten uns nicht in der Lage, die geheime Geschichte von LGBTQ-Strömungen in der Rockgeschichte anzugehen. Diese müssten andere erzählen. 2018 jedoch, in einer Zeit also, in der der Diskurs über Transgeschlechtlichkeit und Gender-Nonkonformität so dringlich erscheint, bräuchte es eine gleichwertige Analyse des erweiterten Spektrums von sexueller Uneindeutigkeit und der Subversion von Identität. Tatsächlich beschäftigen wir uns im mittleren Teil des Buches mit Androgynie als ambivalentem Phänomen innerhalb heterosexueller Maskulinität. Sie ist gleichzeitig progressiv und befreiend, aber auch zügellos und »dekadent«. Heute würden wir uns sicher-

lich neue Gedanken über die Bedeutung von »Macha«-Tomboy-Persönlichkeiten wie denen von Suzi Quatro und Joan Jett machen, die sich als wegweisender herausgestellt haben, als wir in den frühen 1990ern annahmen.

Ein anderer Aspekt, den wir noch einmal überdenken würden, ist die Art und Weise, wie *Sex Revolts* sich der allgemeinen feministischen Tendenz anschließt, das Patriarchat zu kritisieren, indem maskulinen Verhaltensweisen ihre Berechtigung abgesprochen wird. So entsteht eine Lücke, in der faktisch fast jeder Ausdruck von Männlichkeit aus diesem oder jenem Grund problematisch wird. Bedeutet das, dass es keine positiven Bilder maskuliner Stärke oder Energie geben kann? Wo in der Geschichte populärer Musik gibt es Bilder von Heroismus und Autorität, die berechtigt und inspirierend sind? Der aktuelle Ausbruch von Misogynie in der politischen Kultur kann nicht nur auf einen antifeministischen Backlash zurückgeführt werden. Er kommt auch aus der Verwirrung, der psychischen Not und Anomie junger Männer, die nicht wissen, wie sie sich innerhalb einer Kultur bewegen sollen, die der Zurschaustellung weiblicher Stärke und Größe (Beyoncé) applaudiert, männliche Heldenbilder aber größtenteils in die entgegengesetzten Welten von Gesetzeshütern und Gesetzlosen verschiebt.

Der Großteil dieser Neuauflage von *Sex Revolts* entspricht dem Original von 1995. Ausnahmen sind Korrekturen einer vernachlässigbaren Anzahl an Fehlern, ein paar Änderungen hinsichtlich einiger Formulierungen, mit denen wir nicht mehr glücklich waren, und hie und da wurden ein paar Informationen hinzugefügt, die unsere Argumentation untermauern oder erweitern, ohne dass der Lesefluss darunter leiden würde.

Das Kapitel »Critical Bias«, das wir 1995 gestrichen haben, wurde wieder eingefügt. Damals musste es einerseits aus Platzgründen weichen, aber auch, weil es sich mehr wie eine Zusammenfassung der Ideen anderer anfühlte und nicht wie eine Eigenleistung. Heute jedoch scheint es uns aus genau diesem Grund ein nützlicher Beitrag zum Buch zu sein: Es sieht sich verschiedene ideologische Stränge innerhalb des Musikjournalismus an, deren Auseinandersetzungen mit Bedeutung und Zweck von Musik oft selbst auf gegenderten Annahmen oder schlicht maskulinistischer Voreingenommenheit basieren. Auf gewisse Weise nimmt dieses Kapitel die Debatte von Rockismus vs. Poptimismus vorweg, die in der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts von der damals neuen Blogosphäre aus bis in die *New York Times* wütete.

Ein komplett neues Buch zu schreiben, das all die beeindruckenden Künstlerinnen (Missy Elliott, Beyoncé, Lady Gaga, Janelle Monáe, M.I.A., Nicki Minaj, Mica Levi, Grimes, Kesha und viele mehr) beinhaltet, die seit dem Erscheinen von *Sex Revolts* auf der Bildfläche erschienen sind, wäre eine Aufgabe, die wir im Moment nicht bewältigen könnten. Dasselbe gilt für eine Erweiterung der Kritik in den ersten beiden Teilen des Buches auf passende Künstler wie Odd Future, Animal Collective, Ariel Pink, Kanye West etc. Allerdings ist es erwähnenswert, dass nicht nur der Geist der Rockrebellion, sondern auch das Wort »Rockstar« selbst seit ein paar Jahren im HipHop eine neue Heimat gefunden haben: Future nennt sich selbst den »Future Hendrix«, Rae Sremmurds »Black Beatles« und Post Malones »Rockstar« waren beide auf Platz eins der Billboard-Charts. Im gegenwärtigen Rap – vor allem im Subgenre Trap – leben die Ungezähmtheit und der sich selbst glorifizierende Exzess des Classic Rock weiter (im Gegensatz zu moderner Gitarrenmusik, einer insgesamt ziemlich zahmen Angelegenheit). Leider geht diese aufregende Grandiosität auch mit dem alten rockistischen Rollenspiel aus Machotum und Misogynie einher.

Viele der wichtigen Künstler – weiblich wie männlich –, die in den vergangenen 25 Jahren aufgetaucht sind, passen sehr gut in das Muster und die Kategorien von *Sex Revolts*. Zur Erweiterung haben wir darum eine Auswahl von Artikeln angefügt, die wir in den letzten zwei Dekaden über bestimmte Künstlerinnen und Künstler verfasst haben. Manche – wie Kathleen Hanna – kamen schon im ursprünglichen Buch vor, doch ihre Porträts gewinnen in diesen Artikeln an Tiefe und Schärfe. Andere Texte behandeln neue, aufstrebende Künstlerinnen und Künstler.

Unser Dank gilt allen beim Ventil Verlag, unserem kompetenten und gewissenhaften Übersetzer Jan-Niklas Jäger, Christina Mohr dafür, dass sie den deutschen Lobgesang auf das Buch angeführt hat, und euch, den Leserinnen und Lesern.

Joy Press und Simon Reynolds, April 2018

EINLEITUNG

Als wir dieses Projekt angegangen sind, wussten wir: Ein solches Buch ist dringend nötig, aber wir waren uns nicht sicher, wie genau es aussehen würde. Wenn wir anderen von unserem Thema – Gender und Rock – erzählten, sorgte das für unglaublich intensive und unterschiedliche Reaktionen, die uns gleichzeitig verwirrten und umso mehr von unserem Vorhaben überzeugten. Es war, als hätten wir unseren Freunden einen Rorschachtest vorgelegt: Alle sahen etwas anderes. Manche Frauen erzählten uns von Songs, die sie liebten, doch deren Texte sie irritierten. Viele Männer dagegen nahmen an, dass es ein Buch über die olle Kamelle »Frauen im Rock« werden würde, als gäbe es irgendeinen Grund, Männer von der »Gender«-Kategorie auszuschließen. Andere gingen bei der bloßen Erwähnung des Wortes »Frauenfeindlichkeit« in die Defensive – wenn sie nicht sogar gleich zum Gegenangriff bliesen.

Jeder schien das Gefühl zu haben, dass bei einer Untersuchung des Rock'n'Roll »durch die Gender-Linse« etwas auf dem Spiel stand. Rock bietet uns einen imaginären Raum, in dem wir unsere sexuelle Identität bekräftigen oder herausfordern können. Manchmal bietet er uns sogar die Möglichkeit, ihre Beschränkungen völlig hinter uns zu lassen. Suzanne Moore nennt diese fantasiereiche Aktivität »Gender-Tourismus«. Das kann bedeuten, dass man dahin geht, wo das Gras grüner zu sein scheint, einen *walk on the wild side* unternimmt, einen Billigurlaub im Elend anderer macht oder schlicht sein Alltags-Ich überwindet. Eher schüchterne Frauen entdecken die Wildheit der Rolling Stones oder der Sex Pistols, Männer mit dicker emotionaler Haut können mit Androgynität experimentieren, während Weicheier »Soldaten spielen«, indem sie sich als Krieger fantasieren oder sich dem Größenwahn hingeben.

Sex Revolts begann als Kritik von Misogynie im Rock, entwickelte sich dann zu einer Studie über die Darstellung von Weiblichkeit in dessen Vorstellungswelt und wurde schließlich zu dem, was es jetzt ist: eine Quasi-

Psychoanalyse der Rebellion (männlich wie weiblich). Im ersten Teil, »Die Misogynie der Rebellen«, untersuchen wir, wie sich männliche Rebellen gegen das »Feminine« positioniert haben. Das beinhaltet den *Born to run*-Impuls (Rolling Stones, Iggy Pop), den Soldaten oder Krieger, der in der Kameradschaft unter Waffenbrüdern Zuflucht findet (The Clash, Public Enemy), sowie selbstverherrlichende Allmachtsfantasien, sei es in Form einer Art Mensch-Maschine (Heavy Metal, Techno) oder einer königlichen Herrschaft (The Doors, Nick Cave, Gangsta Rap).

Der zweite Teil, »Von Rebellion zu Anstand«, untersucht idealisierte Darstellungen von Frauen und Weiblichkeit im männlichen Rock – die schier endlosen Fälle, in denen es um die Sehnsucht nach Heimat, einer Rückkehr in den Mutterleib geht, oft in Form eines kosmischen/ozeanischen Mystizismus oder einer Huldigung von Mutter Natur. Dieser Tradition – der des psychedelischen Muttersöhnchens – folgen The Byrds, Van Morrison, Pink Floyd, Can, Brian Eno, My Bloody Valentine und andere.

Im dritten Teil, »Sex Revolts«, sehen wir uns an, wie Künstlerinnen versucht haben, eine speziell weibliche Rebellion auf die Beine zu stellen, was auch verlangt, gegen alle Widerstände konventionelle Vorstellungen von Weiblichkeit hinter sich zu lassen. Wir konzentrieren uns auf die aufschlussreichsten Strategien: Maskerade/Mystik (Kate Bush, Siouxsie, Annie Lennox, Grace Jones), Entmystifizierung konventioneller Weiblichkeit (The Slits, The Raincoats, Riot Grrrl), die mit dem Bild des Tomboys verknüpfte Nachahmung männlicher Rebellion (Joan Jett, L7), persönliche Offenbarung (Janis Joplin, Lydia Lunch, Hole) sowie Künstlerinnen, die Widersprüche in sich vereinigen und die stete Veränderung feiern (Patti Smith, Throwing Muses, Mary Margaret O'Hara).

Warum haben wir nun Männer und Frauen, »echte Männer« und Muttersöhnchen so konsequent voneinander getrennt? Weil es uns als der beste Weg erschien, die Muster und Verknüpfungen zu verdeutlichen, die sich durch die verschiedenen Rock-Zeitalter ziehen. Wenn es um Geschlechtsunterschiede geht, teilen wir die argwöhnische, aber pragmatische Sichtweise von Gilles Deleuze und Felix Guattari auf die Dualismen, die »der Feind sind, aber ein unbedingt notwendiger Feind, das Mobiliar, das wir immer wieder verschieben.«

Von Dualismus zu Duo-lismus: die Probleme, die unweigerlich auftreten, wenn zwei Menschen als einzelne Stimme auftreten. Unsere gemischtgeschlechtliche Partnerschaft war Vor- und Nachteil. Wir konnten unsere

jeweiligen Vorurteile und blinden Flecken aufdecken, fanden es aber auch schwierig, geradewegs über unsere individuellen Erfahrungen aus Gender-Perspektive zu schreiben. Manches Mal waren wir versucht, dieses neutrale, univoke »Wir« aufzulösen und den Text hin zu einer internen Meinungsverschiedenheit zu öffnen. (Wir spielten sogar mit dem Gedanken, zwei unterschiedliche Schriftarten zu verwenden, hielten das dann aber doch nur für eine derridaeske Masche.)

Dies ist kein allumfassendes Buch. Dazu springen wir zu sehr in Zeit und Raum herum, um Gedankengänge, Themen, Traditionen, Eigenschaften, Metaphern und Obsessionen nachzuzeichnen. Wir ignorieren viele bedeutende Figuren und lenken das Scheinwerferlicht dafür auf ein paar unbekannte Künstlerinnen und Künstler, weil sie bestimmte Tendenzen auf die Spitze treiben und damit mehr offenlegen. Ältere Bücher über »Gender und Rock« beschäftigten sich größtenteils mit dem Kampf gegen Chauvinismus oder routiniertere Formen von Sexismus in der Musikindustrie (wie im Heavy Metal oder Gangsta Rap). Derart unverfrorene Fälle von Misogynie sind unserer Meinung nach selbsterklärend, also haben wir uns stattdessen auf das konzentriert, was nicht so offensichtlich ist: den misogynen Subtext, die unsichtbare Komplizenschaft bei der Aufrechterhaltung patriarchaler Werte – beide oft unter dem scheinbar Subversiven und Progressiven verborgen. Wir sind davon fasziniert, wie das, was nach »Freiheit« klingt und sich auch so anfühlt – zum Beispiel die Musik der Rolling Stones, der Stooges oder der Sex Pistols –, die Saat der Herrschaft in sich tragen kann.

Iggy Pop sagte einmal über die Frauen in seinem Leben: »Wie nah sie auch kommen, ich ziehe ihnen immer den Boden unter den Füßen weg. Dort wird meine Musik gemacht.« Das ist Rock 'n' Roll *in excelsis*: Diese männliche Ungezähmtheit, Feindseligkeit, Stärke ist seine ESSENZ. Eines unserer Ziele war es, herauszufinden, ob es möglich ist, sich einen Rock 'n' Roll vorzustellen, der nicht von dieser gewaltsamen Leidenschaftlichkeit angetrieben wird.

Sex Revolts ist kein Versuch, diese Rockrebellin vor ein sexualpolitisches Tribunal zu bringen – es ist mehr eine Vernehmung als eine Gerichtsverhandlung. Wir mögen fast alle Künstler in diesem Buch – was auch immer das aussagen mag. Manche der »schlimmsten Fälle« – Stones, Stooges, Nick Cave etc. – gehören zu unseren absoluten Favoriten. Unsere These ist schlicht, dass das Hochgefühl, das diese Künstler in uns auslösen, nicht von ihrer Verwurzelung in »problematischer« Gender-Politik zu trennen ist. Was

diese Rebellen so eindrucksvoll macht, ist die psychosexuelle Dynamik des Ausbrechens.

Natürlich ist es möglich, der Energie der Rockmusik zu verfallen, ohne mit ihrem antiweiblichen Impetus übereinzustimmen oder sich dessen überhaupt bewusst zu sein. Jahrzehntlang haben Frauen Befreiung in Musik gefunden, die – im kalten, leidenschaftslosen Licht der Kulturanalyse – ganz klar repressiv erscheint (z. B. Led Zeppelin, Guns N' Roses). Es ist ein bisschen so, wie vom Flug einer Rakete gefesselt zu sein und dabei ihren Treibstoff (Misogynie) und ihr Ziel (du!) zu ignorieren. Oder voller Ehrfurcht vor den Pyramiden zu stehen und dabei das endlose Leid der Sklaven, die sie erbauen mussten, zu vergessen.

Wer jedoch den Pfad des kritischen Bewusstseins wählt und das psychosexuelle Fundament von Rock seziert, erreicht dabei schnell eine interessante Zwischenebene voller ambivalenter Zugehörigkeitsgefühle – hin- und hergerissen zwischen Fan-Dasein und Feminismus, zwischen Ästhetik und Ethik. Ellen Willis hat diese Ambivalenz in ihrem Essay »Beginning to See the Light« eingefangen, in dem sie mit dem augenscheinlichen Widerspruch ringt, dass die Anti-Abtreibungs-Tirade »Bodies« von den Sex Pistols sie, eine Feministin, viel mehr begeistert als die heilsame Positivität der meisten »Frauen-Musik«: »Musik, die ganz dreist und aggressiv ausformulierte, was der Sänger wollte, liebte und hasste – so wie guter Rock 'n' Roll es tat –, forderte mich dazu heraus, dasselbe zu tun, und so ermutigte mich die Form – selbst wenn der Inhalt antiweiblich, antisexuell, in einem bestimmten Sinne antimenschlich war –, meinen eigenen Befreiungskampf aufzunehmen. Auf ähnliche Weise fühlte ich mich bei zahmer Musik gezähmt, was auch immer ihre vordergründige Aussage war.«

Von diesem Paradox war unser Denken von Anfang an geprägt, noch bevor wir Willis' Buch öffneten, um es in aller Deutlichkeit nachlesen zu können. Wir haben das Dilemma von Ästhetik vs. Ethik, von Leidenschaft vs. Verantwortungsbewusstsein auch sicher nicht gelöst. Wir haben uns nur auf eine lose Waffenruhe geeinigt. Manchmal fragten wir uns, ob wir jemals wieder unvoreingenommen Stones oder Stooges würden hören können. Auch wenn unser Vergnügen unberührt geblieben ist, merken wir, dass unsere Hingabe auf dem Prüfstand steht, unser Hörerlebnis unter dem Schatten dessen liegt, was wir zu Tage gefördert haben. Sagt also nicht, wir hätten euch nicht gewarnt.

Teil 1

***Die Misogynie
der Rebellen***

ANGRY YOUNG MEN: VORLÄUFER UND PROTOTYPEN DER ROCKREBELLION

»Man ist immer noch an die Mutter gebunden. Jegliche Rebellion war Illusion, der krampfhafteste Versuch, diese Bindung zu verschleiern [...]. Für immer draußen! Auf der Türschwelle des Mutterleibes.«

Henry Miller (über Arthur Rimbaud)

Rebellen gibt es in den verschiedensten Formen und Größen. Manche werden von den Fesseln ihres sozialen Umfeldes zur Revolte getrieben. Es gibt ausdauernde Rebellen ohne eigentlichen Grund (wie Marlon Brandos Biker in *Der Wilde*, der, als er gefragt wird, wogegen er denn rebelliere, entgegnet: »Was hast du denn zu bieten?«). Und es gibt Rebellen, die nach Gründen suchen, um ihr aufständisches Verhalten zu rechtfertigen. Was ist es, das diese Jungs verbindet? Genau: ihre Maskulinität.

Sie ist schließlich das, was man mit »dem Rebellen« als Erstes verbindet. Unsere These lautet, dass – was auch immer der vordergründige Prä- oder Kontext ist – ein großer Teil des psychologischen Antriebs jeder Rebellion in dem Drang liegt, sich von seiner Mutter zu distanzieren. In der männlichen Rebellion wird jener Ur-Bruch nachgestellt, der das männliche Ego begründet: die Trennung des Kindes vom mütterlichen Reich, die Vertreibung aus dem Paradies. Der Rebell wiederholt den Prozess der Selbstwerdung in endlosen Trennungsriten, flieht kontinuierlich vor der Häuslichkeit. Dass diese Flucht mit Reue verbunden ist, ist unausweichlich und führt oft – wie in der Musik der Rolling Stones und von Jimi Hendrix – zu einer Suche nach einer neuen Heimat; die Rastlosigkeit lässt nach und kommt schließlich in einer mystischen oder idealisierten Idylle zur Ruhe. Wie Nietzsche es ausdrückte: »Damit ein Heiligtum aufgerichtet werden kann, muss ein Heiligtum zerbrochen werden.«

So kann der Rebell eine abstrakte Feminität bewundern (eine Heimat fern der Heimat) und gleichzeitig echte Frauen fürchten und verabscheuen. Er kann sich nach dem Mutterleib und einer idealisierten Partnerin als Mutterersatz sehnen und gleichzeitig Frauen aus Fleisch und Blut in seiner Nähe meiden oder schlecht behandeln. In der Vorstellung des Rebellen sind Frauen gleichzeitig Opfer und Täterinnen im Namen der Konformität, die eine Bedrohung für seine Männlichkeit darstellt. Frauen repräsentieren alles, was der Rebell nicht hat (Passivität, Zurückhaltung), und alles, was ihn zu binden droht (Häuslichkeit, soziale Normen). Für alle klassischen Beispiele der Rockrebellion ist diese Ambivalenz zentral, von den Stones über The Doors, Led Zeppelin, Iggy Pop und The Stooges zu den Sex Pistols, Guns N' Roses und Nirvana.

An dieser Stelle ist Jean-Paul Sartres Unterscheidung zwischen dem Rebellen und dem Revolutionär von Nutzen. Laut Sartre steckt der Rebell heimlich mit der Ordnung, gegen die er rebelliert, unter einer Decke. Sein Ziel ist es nicht, ein neues, besseres System zu schaffen; er will einfach nur die Regeln brechen. Im Gegensatz dazu ist der Revolutionär konstruktiv. Sein Ziel ist es, ein ungerechtes System durch ein neues, besseres zu ersetzen; er ist diszipliniert und bereit, Opfer zu bringen. Aufgrund seiner Verantwortungslosigkeit hat der Rebell Zugang zu ausschweifender Ekstase und kann im Jetzt leben. Dem Revolutionär ist es Befriedigung genug, seine Identität mit dem kollektiven Projekt eines gesellschaftlichen Fortschritts zu verschmelzen, dessen Erfüllung in der Zukunft liegt. Wir gehen davon aus, dass Rock keine revolutionäre Kunstform ist, dass sein Ungehorsam und die Trotzanfälle seines Egos Hand in Hand mit den Konditionen von Kapitalismus und Patriarchat gehen.

Die zentrale Kränkung des Rebellen liegt darin, dass ein patriarchales System seinem wilden Wesen Einhalt gebietet und ihm stattdessen ein Leben voller Mittelmäßigkeit vorsetzt. Er verkommt zu einem Zahnrad in der Maschine, während er vom Leben eines Helden träumt. Währenddessen wird den Frauen nur die Alternative gelassen zwischen dem Status quo des Patriarchats und dem Filiarchat der Rebellen, der Rock-'n'-Roll-Bruderschaft der verlorenen Söhne. Zu oft bleibt Frauen hier als Raum der Selbstentfaltung nur die Rolle der Muse, der Gangsterbraut oder des Groupies übrig: Sie stehen am Rand und beobachten die Heldentaten der Männer voller Bewunderung.

»Wir sind hier die Opfer einer Matriarchie, mein Freund.«
Harding, Insasse der Psychiatrie in Ken Kesey's *Einer flog über
das Kuckucksnest* (1962)

Die Rock-'n'-Roll-Rebellion kam in etwa zur gleichen Zeit auf wie der Nachkriegs-»Momism«, eine seinerzeit angesagte Kulturkritik, die Mütter als den Ursprung des Großteils der verschiedenen Übel Amerikas ausmachte. Der Begriff »Momism« stammt aus Philip Wylies *Generation of Vipers* von 1942, einer ungehalten frauenfeindlichen Tirade gegen den Verfall amerikanischer Kultur durch »die zerstörerische Mutter«. Wylie argumentierte, Amerika sei von Materialismus und oberflächlicher Populärkultur verschlungen worden – und beides bringt er mit Frauen in Verbindung. Seifenopern, Mode, Fernsehen, Radio, sentimentale Popsongs, Hollywood, Kaufhäuser – all das seien »verkommene« Auswüchse der Massenkultur mit dem Zweck, weibliche Sensibilitäten anzusprechen und die zügellose Freiheit amerikanischer Kultur zu unterjochen. »Das Radio ist die schwerste Waffe der Mutter, denn es zwingt jedem, der zuhört, die Marke des Matriarchats auf«, wütete Wylie, als stünde der Weltuntergang unmittelbar bevor (ein paar Jahre später hätte er den Schuldigen sicher im Fernsehen gefunden). Wylie machte Stimmung gegen die Tyrannei der Massenmedien, die sich in matriarchaler Sentimentalität, Verlogenheit, Schmalz und verborgener Grausamkeit äußere und einen Vorboten des Todes der Nation darstelle.

In ihrer Analyse von Wylies Werk merkt Jacqueline Rose an, dass die Gefahren von Weiblichkeit und Massenkultur in einer intimen Beziehung zueinander stünden. Unter Kritikern der 1940er und 1950er war diese Verbindung von Popkultur und Frauen weit verbreitet. So behauptete Dwight MacDonal 1953 in seinem Essay »A Theory of Mass Culture«, dass Durchhaltevermögen die wichtigste Tugend derjenigen sei, die der Verbreitung des Drecks der Massenkultur trotzten. Ironischerweise kam dieser auf Geschlechterfragen basierende Elitismus später in Form der Unterscheidung von Rock und Pop innerhalb der Popkultur selbst wieder auf. Hier wird die korrekte Rezeption (männliches Kennertum, anspruchsvolles Unterscheidungsvermögen) der verkommenen weiblichen Fanverehrung (oberflächlich, hysterisch, gleichzeitig wahllos und loyal) entgegengestellt.

Die negative Konnotation von Popkultur und Weiblichkeit hat eine lange Geschichte. Andreas Huyssen führt sie auf Gustave Flauberts *Madame Bovary* zurück – ein Buch, in dem einer der Väter der Moderne das wenig

schmeichelhafte Porträt einer von romantischer Literatur verdorbenen Frau zeichnete. Dieser Reflex hat weiterhin Bestand. In »She Watch Channel Zero?!« (vom Album *It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back*, 1988) werfen Public Enemy schwarzen Müttern ihre Vorliebe für Soaps und Talkshows wie der von Oprah Winfrey vor, wegen der sie ihre eigentliche Pflicht – die Erziehung starker schwarzer Krieger – vernachlässigen würden. Auf dem Titeltrack seines 1993er-Albums *Home Invasion* richtet sich die Feindseligkeit des Gangsterrappers Ice T gegenüber dem weißen Amerika spezifisch gegen »yo moms« (vielleicht wegen des matronenhaften öffentlichen Images des Parents Music Resource Centers, das sich für die Zensur von Rockmusik einsetzte*). Die Bedrohung, die Ice T so lustvoll zelebriert, liegt in seinem Einfluss auf weiße Kids begründet, die damit aufwachsen, schwarz und gerissen sein und die Ketten der spießigen Werte ihrer Mütter sprengen zu wollen.

Im Nachkriegsamerika verknüpfte sich die Furcht vor Momism mit anderen Ängsten, etwa vor dem Kommunismus oder der Demokratisierung der Kultur. Wie der Pseudo-Freudianismus, von dem er letzten Endes abstammt, drang auch der Anti-Momism in die Popkultur selbst vor: als Möglichkeit, jemandem für den ausdruckslosen Konformismus im Amerika der 1950er die Schuld zu geben. Frauen und Mütter galten als die Verwalterinnen der Häuslichkeit (statt als das, was deutlich näher liegen würde, nämlich als ihre größten Opfer), die ihre Ehemänner dem 9 to 5-Regime des Broterwerbs als Sklaven überlassen. Mütter waren demnach auch schuld an der Kriminalität, weil sie ihre Söhne schlecht erzogen, indem sie diese mit ihrer Liebe überschütteten. In dieser seltsamen Doppelmoral wurden Frauen gleichzeitig als Architektinnen des konventionellen Lebens – mit all seinen Einschränkungen und Fesseln für die männliche Ungezähmtheit – und als die sichtbarsten Opfer desselben betrachtet: zugleich Kastrierende und Kastrierte.

Diese pseudo-freudianische Analyse zog sich durch die Massenkultur der 1950er/60er, durch Filme wie *Wie bringt man seine Frau um?* oder *Psycho* – Norman Bates ermordet seine Mutter, weil er die nahezu inzestuöse Intimität zwischen den beiden durch ihre geplante Wiederverheiratung gefährdet sieht und verinnerlicht dann ihre Persönlichkeit aus Schuldgefühlen. Wann

* Die berühmteste »Errungenschaft« des PMRC sind die »Parental Advisory«-Aufkleber auf diversen Albumcovern. Anm. d. Ü.