Juliane Streich (Hg.)

These Girls

Ein Streifzug durch die feministische Musikgeschichte

Mit Illustrationen von Judit Vetter

ventil

Der Text von Tine Plesch (S. 55) erschien ursprünglich am 4.10. 2000 anlässlich des 30. Todestages von Janis Joplin in der *Jungen Welt*.

Die Zitate im Eintrag zu Beth Ditto (S. 249) stammen aus einem Interview, das Hengameh Yaghoobifarah im August 2017 fürs *Missy Magazine* führte.

Franz Doblers Text zu Queen Esther Marrow (S. 62) erschien auch in *The Boy Named Sue. Aus den Memoiren eines zerstreuten Musikliebhabers* (Edition Tiamat 2013).

Die Zitate im Text zu den Shangri La's von Myriam Brüger (S. 37) stammen aus dem Stück »Diktatorengattinnen« (Volksbühne 2007) von René Pollesch.

Alle Zitate im Text zu Kleenex (S. 97) aus *Kleenex Liliput: das Tagebuch der Gitarristin Marlene Marder; Berichte aus dem Leben der ersten Zürcher Frauenband* (Nachbar der Welt Verlag 1986) von Marlene Marder.

Das »Outro« von Kertin Grether (S. 325) ist eine überarbeitete und ergänzte Fassung eines Textes, der zuerst unter der Überschrift »Der Stöhrfaktor« in der letzten Printausgabe der Zeitschrift *SPEX* (Dezember 2018) erschien.

© Ventil Verlag UG (haftungsbeschränkt)
& Co. KG, Mainz, 2019

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

1. Auflage Dezember 2019
ISBN 978-3-95575-118-0

Lektorat: Jonas Engelmann
Covergestaltung und Illustrationen: Judit Vetter
Innengestaltung und Satz: Oliver Schmitt
Druck und Bindung: CPI Books GmbH, Leck

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

Inhalt

Vorwort
JULIANE STREICH 9

1940/50er

Édith Piaf
JENNIFER RESSEL 14

Hildegard Knef
JASPER NICOLAISEN 16

LaVern Baker
FRANZ DOBLER 18

Nina Simone
SVEN KABELITZ 20

1960er

Joan Baez
EILEEN REUKAUF 24

Aretha Franklin
KLAUS WALTER 26

Etta James
ANASTASIA HARTLEIB 28

Dusty Springfield
SVEN KABELITZ 30

Delia Derbyshire
HOLGER ADAM 32

Kathy Marshall und Chiyo Ishi
VERA KROPF 34

Shangri-Las
MYRIAM BRÜGER 37

Lesley Gore
JAN-NIKLAS JÄGER 38

Jackie Shane
HANNAH ZIPFEL 40

Marianne Faithful
ELKE WITTICH 43

Karen Carpenter
FRANK APUNKT SCHNEIDER 45

Nico
FRANÇOISE CACTUS 47

Laura Nyro
EBBA DURSTEWITZ 49

Pauline Oliveros
HANS PLESCH 52

Janis Joplin
TINE PLESCH 55

Joni Mitchell
HOLGER ADAM 57

Alice Coltrane
HOLGER ADAM 59

Queen Esther Marrow
FRANZ DOBLER 62

Karen Dalton
LUTZ VÖSSING 64

1970er

Linda Perhacs
JONAS ENGELMANN 68

Suzanne Ciani
SABRINA MARZELL 70

Yoko Ono
STEFAN GLANDER 72

Marianne Rosenberg
KUKU SCHRAPNELL 75

Limpe Fuchs
WIEBKE LOHFELD 77

Marcia Griffiths
VOLKER BARSCH 79

Patti Smith
SHANTALA HUMMLER 81

Flying Lesbians
LAURA SCHWINGER 84

Debbie Harry
CHRISTINA MOHR 86

Poly Styrene
JANA SOTZKO 88

Tina Weymouth
LUISE VÖRKEL 90

Cosey Fanni Tutti
LAURA SCHWINGER 92

Lydia Lunch
ELKE WITTICH 94

Kleenex/LiLiPUT
LUISE VÖRKEL 97

Nina Hagen
ANNA SEIDEL 99

Siouxsie Sioux
FRANZISKA REIF 101

Wendy O. Williams
PHILIPP THEISOHN 103

Kate Bush
THOMAS SCHRÖDER 105

The Raincoats
VIOLA NORDSIECK 107

Mo-Dettes
KRISTOF MARIA KÜNSSLER-MCILWAIN 109

Hans-A-Plast
JAN DIESKE 112

The Roches
FRANK APUNKT SCHNEIDER 114

Eve Libertine
ANDRÉ KALNASSY 116

The Slits
KATHARINA GRABOWSKI 119

Annie Lennox
SVEN KABELITZ 121

1980er

The Go-Go's
CHRISTINA MOHR 126

Tamara Danz
FRANZISKA REIF 128

Annette Humpe
SANDRA UND KERSTIN GRETHER 130

Girlschool
JANA MARIE SAND 134

Rainy Day Women
KLAUS WALTER 136

Laurie Anderson
BRITTA TEKOTTE 139

Bangles
SIGRID FAHRER 141

Neneh Cherry
KERSTIN PETERMANN 143

ESG
KATHARINA GRABOWSKI 145

Vital Disorders
FRANK APUNKT SCHNEIDER 147

Björk
JASPER NICOLAISEN 149

Anne Dudley
MAURICE SUMMEN 151

Kim Gordon
JULIANE STREICH 153

Cyndi Lauper
SARAH HELD 155

Madonna
DIDI NEIDHART 157

Phranc
JONAS ENGELMANN 159

Françoise Cactus
ANNA SEIDEL 162

Cristina Martinez
JULIE MIESS 164

Kim Deal
LUISE VÖRKEL 166

Yeastie Girlz
LINUS VOLKMANN 168

Dorothy
KLAUS WALTER 171

Carla Bozulich
BENJAMIN MOLDENHAUER 173

1990er

PJ Harvey
SOPHIE RÜESCH 178

Hole
TOBIAS PRÜWER 180

Lassie Singers
CHRISTINA GEHRLEIN 182

Thee Headcoatees
JULIA LORENZ 184

Tori Amos
FRANZISKA REIF 186

Bikini Kill
SOPHIE NIKOLEIT 188

Christina Billotte
JULIAN WEBER 190

Red Aunts
TIJAN SILA 192

Nicolette
VINA YUN 194

Terre Thaemlitz
SARAH ULRICH 196

Lauryn Hill
ANASTASIA HARTLEIB 198

Marusha
ANDRÉ KALNASSY 199

Team Dresch
BENJAMIN MOLDENHAUER 201

Bernadette La Hengst
ATLANTA INA BEYER 203

Sleater-Kinney
CHRISTINA GEHRLEIN 205

Skunk Anansie
BIRTE FRITSCH 207

Portishead
JANA SOTZKO 210

Peaches
JULIANE STREICH 212

Róisín Murphy
TINA MANSKE 214

Tic Tac Toe
AIKO KEMPEN 216

Cat Power
CLAUDIA EUEN 218

Sia
JAN-NIKLAS JÄGER 220

Hanayo
MYRIAM BRÜGER 222

Brody Dalle
LEA MATICA 225

Kimya Dawson
SUSANN BRUECKNER 227

Spice Girls
JACINTA NANDI 228

Anne Rolfs
LUTZ VÖSSING 230

Beyoncé
LEA ESPINOZA GARRIDO 232

Missy Elliott
DIDI NEIDHART 234

Laura Jane Grace
LISA RÖLLE 236

Tegan and Sara
BETTINA WILPERT 238

Kittie
TOBIAS PRÜWER 240

Christina Aguilera
PAULA IRMSCHLER 242

Le Tigre
SOPHIE NIKOLEIT 244

Britta
ANDREAS SPECHTL 245

Kevin Blechdom
KATJA RÖCKEL 247

Beth Ditto
HENGAMEH YAGHOOBIFARAH 249

2000er

Karin Elisabeth Dreijer
SAFI 254

Anohni
STEFFEN GREINER 256

Gustav
FRÉDÉRIC VALIN 259

Ellen Allien
STEFFEN GREINER 261

Joanna Newsom
GIANNI DÜX 263

Janelle Monáe
YANNIK GÖLZ 266

M.I.A.
JEANNINE BAILLIEU 268

Amanda Palmer
CAROLINE KRAFT 271

Georgia Anne Muldrow
ANASTASIA HARTLEIB 273

Marisa Anderson
DIRK DULLMEIER 275

Rihanna
SEBASTIAN INGENHOFF 277

Lady Bitch Ray
SARAH ULRICH 279

Sookee
MARTHA RÖCKEL (15 JAHRE ALT) 281

Taylor Swift
CHARLOTTE THEILE 283

Ebony Bones
DIVIAM HOFFMANN 285

Nicki Minaj
NHI LE 287

Lady Gaga
DIDI NEIDART 289

2010er

Grimes
YANNIK GÖLZ 294

Austra
PATRYCJA MASŁOWSKA 296

Die Heiterkeit
JULIA LORENZ 298

FaulenzA
SANDRA GRETHER 300

Lana Del Rey
DU PHAM 302

SOPHIE
YANNICK GÖLZ 304

Doctorella
KERSTIN PETERMANN 306

Ebow
PABLO DOMINGUEZ 307

Half Girl
JULIANE STREICH 310

Princess Nokia
FELIX RIEDEL 312

Ashtar
PHILIPP THEISOHN 314

ShitKid
SABRINA MARZELL 316

Jamila Woods
DIVIAM HOFFMANN 318

Dream Wife
ANNA-LEENA LUTZ 320

Camp Cope
KRISTOF MARIA KÜNSSLER-MCILWAIN 321

Outro
KERSTIN GRETHER 325

Autor*innen
331

Bildnachweise
339

Intro

Letztens in der Kneipe. Wir trinken Bier, rauchen und reden darüber, was wir so machen. Ich erzähle von diesem Buch. Und direkt kommt die Frage: Ist Künstlerin X dabei? Nein. Und Künstlerin Y? Nein. Und Künstlerin Z? Nein. Der Freund zeigt sich enttäuscht. Janet Jackson, echt nicht?

Und ja, es ist offensichtlich. Dieses Buch ist unvollständig. Und das wäre es auch noch, wenn es doppelt oder dreimal so dick wäre. Denn – und das ist die gute Nachricht – es gab und gibt da draußen so viele tolle Musikerinnen, dass es einige Kneipenabende bräuchte, um sie alle aufzuzählen. Und mehrere Bücherregale voll. Doch sind *these girls*, die auf den folgenden Seiten auftauchen, ein Anfang. Ein Einblick in das, was alles möglich ist. Über hundert Lebensläufe (am Ende sind es fast 140 geworden), die von Selbstermächtigung erzählen, von einfach mal machen, von sich durchsetzen in von Männern dominierten Zirkeln, von Spaß, von Sex, von Rebellion oder auch von sich anpassen. Und natürlich vom Musikmachen.

Eins haben alle Künstlerinnen gemeinsam: Sie haben andere Menschen mit ihrer Musik bewegt, manche sogar so stark, dass diese anderen Menschen selbst anfingen, Musik zu machen. Das ist eine der vielen Motivationen für dieses Buch: Role Models vorstellen. Denn wie wichtig weibliche Vorbilder für ihr eigenes Schaffen waren, erzählt fast jede Musikerin.

Und da dieses Buch voll von großen und kleinen Erfolgen toller Musikerinnen ist, sei hier auch stellvertretend für alle Gescheiterten von einer Band erzählt, die es nie geschafft hat. Von meiner Band, die ich mit etwa 12 Jahren gründete. Sie hieß toff, benannt nach meinem damaligen Lieblingsbuch *Die Outsider*, in dem was auch immer mit *toff* übersetzt wurde (höchstwahrscheinlich *tough)*. Es gab in dem Roman auf jeden Fall ziemlich viel toffe Jugendliche. Und da dieses Wort sonst niemals jemand benutzte, war es wie gemacht für einen coolen Bandnamen. Drei Freundinnen aus meiner Klasse hatten auch Bock auf Band, wir trafen uns in meinem Kinderzimmer. Unsere Bandausstattung: Instrumente, die meine Mama bei Kindergeburtstagen gerne mal rausholte, also Triangel, Klanghölzer, kleine Trommeln, und als Leadinstrument das Keyboard, das meine Eltern als Werbegeschenk zu einem Zeitungsabo dazubekommen hatten. Unser erstes Lied handelte vom Kacken und der von mir geschriebene Refrain ging so: »Hey, ich sitz hier auf dem Klo und ich bin hier wirklich

froh. Denn ich drücke, drücke, drücke, und heraus kommen braune Stücke«. Die fröhliche Melodie dazu lieferte die Demo-Taste des Keyboards. Eine Freundin, die Klavierunterricht nahm, spielte zwischen der Demotasten-Melodie noch selbst ein paar Töne ein. Wir anderen, die wir keine musikalische Ausbildung genossen bzw. den Blockflötenunterricht längst abgebrochen hatten, trommelten und klimperten mit Klanghölzern, Triangel oder Schellenkranz, ich textete drei weitere Strophen, die den Vorgang des Stuhlgangs und die dabei empfundene Erleichterung noch etwas ausführlicher beschrieben, und wir sangen alle zusammen im Chor, weil sich keiner alleine traute. Wir waren uns sicher, hier einen absoluten Clou zu landen, nahmen das Ganze mit einem simplen Kassettenrekorder auf und schickten die Kassette an *Radio Fritz*. Die meldeten sich Monate später, dass sie dafür leider keine Verwendung hatten, uns aber viel Erfolg für die Zukunft wünschten.

Ich möchte nun im Nachhinein auf keinen Fall das patriarchale Musikbusiness für den ausbleibenden Erfolg des »Klo-Lieds« von toff verantwortlich machen. Doch weiß ich von jungen Mädchen, die tatsächlich was drauf hatten, aber nie in einen Proberaum mitgenommen wurden, weil die Boys nur die Boys fragten. Oder von jungen Mädchen, die ein Instrument lernten, aber nie auf einer Bühne landeten, weil ihnen keiner sagte, wie gut sie waren. Oder von jungen Mädchen, die sich einfach nicht trauten. »Ich hätte früher gern gewusst, dass es nicht daran lag, dass ich schüchtern war, sondern an strukturellen Problemen«, sagt Sängerin, Keyboarderin und Bassistin Julie Miess (Half Girl, Britta, Mutter) in einem Interview für dieses Buch über frühere Zweifel.

Auch ich kann im Rückblick durchaus Strukturen erkennen, die mir als Teenagerin nicht bewusst waren. Da meine Karriere als Musikerin nicht erfolgversprechend schien – ein anderes Anzeichen dafür war, dass mein Chorleiter mich vor Auftritten bat, etwas leiser zu singen, später dann sogar, einfach nur so zu tun, als würde ich mitsingen –, begann ich mir Coolness durch Musikhören und Musikwissen zuzulegen. Ich hörte abends immer die Musikspezialsendungen im Radio, nahm alle Musikzeitschriften, die es umsonst gab, mit (vom *Wom*-Heft bis zur *Intro*), kaufte mir dazu regelmäßig den *Musikexpress* und später schummelten wir uns nicht volljährig regelmäßig in den Dolmen Club zur Indieparty. Doch, und das fiel mir damals überhaupt nicht auf, hörte ich kaum Musik von Frauen. Ich hörte alle coolen Britpopbands, ich hörte Punk, Indierock, ein bisschen HipHop. Ich wusste nichts von Riot Grrrls, ich kannte Tocotronic, Die Sterne, Tomte, aber nicht die Lassie Singers, Die Braut Haut ins Auge oder Parole Trixie. Gute Musik machten in meiner Welt die Jungs. Die Musikerinnen, die ich kannte, waren Nena, Tic Tac Toe und die Spice Girls – laut den Musikzeitschriften alle eher uncool. Bis ich *Bandits* sah und von einer Knastband-Karriere träumte (die glücklicherweise auch nie in Erfüllung ging) und bis dann endlich doch in irgendeiner Radiosendung mal Hole lief, ich mir *Celebrity Skin* kaufte und sofort liebte.

So langsam öffnete sich also eine Welt, in der auch Frauen Musik machten. Le Tigre, Peaches, Chicks On Speed gingen nicht mehr an mir vorbei, dank ihnen hörte ich auch endlich von Riot Grrrl und holte sehr viel nach an Wissen über Musik. Bis heute. Selbst in diesem Buch tauchen Musikerinnen auf, die ich bislang nicht kannte oder von deren großen Werken ich noch nie etwas gehört habe. Dabei sind Information heute um einiges einfacher zu bekommen als damals. Wenn ich Hole bei Spotify eingebe, liefert mir der Streamingdienst gleich eine ganze Playlist voller Riot Grrrls mit. Das Internet ist voller Insider-Wissen, es liefert zu jeder coolen Band noch fünf andere und dazu die feministische Theorie, die dahinter steht. (Die Schattenseiten des Netzes – der ganze Hass, der Tod des Prints, die Selbstausbeutung – muss an anderer Stelle besprochen werden.) Auch in Gesellschaft und Kultur ist viel passiert, seitdem die Bandits 1997 auf großer Leinwand aus dem Knast ausbrachen. Frauen spielen auch in Blockbustern die Hauptrolle, die großen Popstars der letzten Jahre sind weiblich, Feminismus ist cool bei jungen Mädchen und viele Menschen wurden durch die mediale Aufmerksamkeit von MeToo tatsächlich sensibilisiert.

Eine hoch erfreuliche Entwicklung, doch findet gleichzeitig ein Backlash statt, der sich in konservativen Leitartikeln zeigt oder in lauthals geäußerten Vergewaltigungsfantasien gegenüber fast jeder öffentlichen Frau im Internet und der bis zum US-Präsidenten, dem mächtigsten Mensch der Welt also, reicht. Wir müssen uns aber gar nicht in die Abgründe vulgärer rechter Politiker oder gestörter Hetzer begeben, sondern können den Blick auch in der liberalen Musikszene schweifen lassen. Auf vielen großen Festivalbühnen sind trotz jahrelanger Diskussionen um eine Frauenquote weibliche Acts so selten vertreten, dass sie fast übersehen werden. Musikerinnen, die auf Tour sind, haben immer noch mit alltäglicher Diskriminierung zu tun, oft wird ihnen nicht zugetraut, ihre Songs selber zu schreiben, sich mit Technik auszukennen oder den Laden vollzukriegen. Auch der Musikjournalismus, in dem mir schon vor 20 Jahren fast nur Männer fast nur Männer vorstellten, ist weiterhin männlich geprägt, wenn nicht wie zum Beispiel beim hervorragenden *Missy Magazine* explizit eine feministische Haltung als Alleinstellungsmerkmal dient.

Nun kann man darüber streiten, wie sinnvoll es ist, den Fokus auf Frauen zu legen, als wäre »Frauenmusik« ein eigenes Genre, und ob es nicht viel besser wäre, in Zeitschriften, Büchern und anderen Publikationen weibliche Künstlerinnen ganz selbstverständlich mitzubehandeln. Klar! Sowieso immer! Hier geht's aber nun um Einträge in die feministische Geschichte, und die erzählen wir mit Beispielen von Frauen.

Journalistinnen und Journalisten, Musikerinnen und Musiker, Fans und Freunde schreiben über Bands, die sie prägten, über Künstlerinnen, die den Feminismus eine neue Facette gaben, über Lieblingsplatten, Lebenswerke und Lieder, die sie mitgrölen – vom Klassiker bis zum Außenseitertipp. Manche

schreiben über ihre persönliche Liebe zur Band, andere über die weltweite Wirkung der Künstlerinnen. Manche Texte sind amüsant, andere lehrreich, viele beides. Manche Autor*innen schreiben mit Gender-Sternchen, andere mit Unterstrich, wieder andere mit Binnen-I. Die einen verstehen Feminismus als private Selbstermächtigung, die anderen als politische Bewegung, die dritten als Support für LQBTs. Und alles ist richtig. Denn die Frau in der Musik, sie ist so vielfältig wie die Musik an sich.

Übrigens: Unter »these girls. der soundtrack zum buch« gibts auf Spotify die Playlist zu den folgenden Seiten.

Juliane Streich

1960er

Joan Baez

EILEEN REUKAUF

• ERSTE LP 1960

And you're gonna build a wall,
the big-liest wall, the beautifulist wall around our borders.
But here's what I think, you better talk to a shrink
cuz you've got some serious psychological disorders.
You've got dangerous pathological disorders.

Joan Baez, 1966

Viele Jahre hatte Joan Baez keine eigenen Lieder mehr geschrieben, als sie im April 2017 mit ihrem aufmüpfigen Anti-Trump-Song »Nasty Man« einen Online-Hit landet. Anlass war ganz offensichtlich Trumps Politik. Bereits kurz nach dessen Wahl zum US-Präsidenten engagiert sie sich im Widerstand und steht bei groß angelegten Protestaktionen wie dem Women's March Anfang 2017 auf der Bühne. Wenige Monate danach stimmt Joan Baez auf dem Sofa in der Küche ihres kalifornischen Refugiums sitzend »Nasty Man« an und singt – mal mit ernster Miene, mal mit einem Grinsen auf den Lippen – über einen Mann auf Abwegen. Das Lied ist sicher keine musikalische Glanzleistung aus der Feder der einstigen »Queen of Folk«, die einen so großartigen Klassiker wie »Diamonds and Rust« über ihre Liaison mit Bob Dylan und mehr als 25 Studioalben, teils vergoldet und Grammy-ausgezeichnet, veröffentlicht hat. Allerdings findet Baez in den wenigen Liedversen deutliche Worte für den US-Präsidenten. Trump ist nicht der erste US-Präsident, dessen Politik Baez während ihrer langjährigen Musiklaufbahn derart scharfsinnig kritisiert; Protest in Liedform zieht sich wie ein roter Faden durch ihr Werk. Immer wieder nutzt die Musikerin ihre Auftritte und Konzerte für politische Statements und nimmt bei ihren Plädoyers für gewaltfreien Protest kein Blatt vor den Mund.

Als Tochter eines in Mexiko geborenen Vaters und einer aus Schottland stammenden Mutter wird Baez' Interesse für die Friedensbewegung und Gewaltlosigkeit frühzeitig geweckt. Der Vater, ein angesehener Physiker, weigert sich, seine Arbeit für die US-Rüstungsindustrie fortzusetzen, weil er in Konflikt mit seinen pazifistischen Überzeugungen gerät und auf Zutun der Mutter tritt die Familie zum Quäkertum über. Gerade einmal 15 Jahre alt ist Baez, als sie 1956 das erste Mal Martin Luther King über Gewaltfreiheit spre-

chen hört. Kurze Zeit später bleibt sie aus Protest bei einer aus ihrer Sicht unsinnigen Luftschutzübung stur im Klassenzimmer sitzen, während die anderen Schüler*innen regelkonform in die Schutzbunker eilen. Die Lokalzeitung beschimpft sie daraufhin als »Kommunistin«. Drei Jahre später steht Baez auf Geheiß des Folkmusikers Bob Gibson mit zitternden Knien beim Newport Folk Festival auf der Bühne und steigt infolgedessen schlagartig zur Folk-Queen mit glasklarer Stimme auf.

In den 1960er-Jahren wird Joan Baez zur Repräsentantin einer ganzen Protestgeneration. Auch wenn sie selbst kaum eigene Protestsongs schreibt, gilt sie als wichtigste Interpretin genau dieser Lieder. Ihr Name steht gleichbedeutend mit Civil Rights, Aktivismus und Antikriegsbewegung. Als bei ihrer ersten Tour durch die US-Südstaaten nur Weiße im Publikum sitzen, wirkt sie dem bei der darauffolgenden Tour entgegen, indem sie ausschließlich an schwarzen Universitäten auftritt. Sie lernt den noch unbekannten Bob Dylan kennen und entdeckt sofort das aufrührerische Potential seiner Lieder. Sie schleift ihn mit auf die Bühne, um seine Karriere anzukurbeln, und beansprucht seine Songs oftmals noch, bevor er sie selbst performt oder einspielt. An der Seite von Martin Luther King marschiert sie 1963 nach Washington und singt vor einer Viertelmillion Menschen »We Shall Overcome«, bevor King seine berühmte »I have a dream«-Rede hält. In den Jahren danach gründet sie eine Schule für Gewaltfreiheit und lässt kaum mehr eine Möglichkeit zum Protest aus. Nach ihren eigenen Bedingungen setzt sie sich unermüdlich für ein Amerika ein, das sich gegen Rassismus, Chancenungleichheit und Kriegspolitik stellt. Selbst ihren Auftritt bei Woodstock nutzt sie, um über den Vietnamkrieg zu sprechen.

Als sich ihre Schallplatten millionenfach verkaufen, investiert sie einen Großteil ihrer Einnahmen in gute Zwecke wie Amnesty International und behält einen Teil ihrer Steuern ein, um damit nicht die Rüstungsindustrie zu finanzieren. In Grenada, Mississippi, nimmt sie schwarze Schulkinder an die Hand und bringt diese durch den aufgebrachten weißen Mob sicher zur Schule. Bei einem Besuch in der ehemaligen DDR trifft sie sich heimlich mit dem Liedermacher Wolf Biermann und schleust ihn in ein nur für Stasifunktionäre vorgesehenes Konzert. Weihnachten 1972 reist sie als Friedensbotschafterin nach Hanoi und wird dort Zeugin der schwersten Bombenangriffe der US-amerikanischen Luftwaffe im Vietnamkrieg. Tagelang sitzt die damals 31-Jährige in einem Luftschutzbunker fest und singt für die Anwesenden Friedenslieder. Die Grenzen zwischen der Folksängerin Baez und der Aktivistin Baez sind zu diesem Zeitpunkt längst verschwommen: Sie ist der Inbegriff für musikalischen Aktivismus.

»If you are committed to singing meaningful songs, you also have to be committed to leading a life that backs that up«, sagt Baez in einem Interview. Die Lieder, die sie singt, erzählen getreu dem Motto »Music that matters« von Freiheit, sozialer Gerechtigkeit und rücken politischen Schieflagen weltweit

zu Leibe. Mit Hilfe ihres Bekanntheitsgrades verschafft sich Baez immer wieder Zugang zur politischen Prominenz – und tatsächlich zeigen ihre mitunter riskanten Auftritte auch Wirkung: 1977 singt sie bei ihrem ersten Liveauftritt in Spanien »No nos moverán« (»We Shall Not Be Moved«), ein jahrelang verbotener Protestsong gegen das faschistische Regime Francos, und verändert damit nachhaltig die Stimmung in der Bevölkerung. Vor einem Auftritt in Brasilien wird ihr einmal ein Zettel mit der Aufforderung zugesteckt, dass sie am Abend in der Konzerthalle auf keinen Fall ans Mikro treten dürfe, sonst würde man sie verhaften. Baez tritt stattdessen in der Mitte der Halle auf, ganz ohne Mikrofon – und singt gemeinsam mit den Menschen im Publikum. Die Polizei schreitet nicht ein.

Auch wenn sich Joan Baez in den 2000er-Jahren zunehmend ins Private zurückzieht, tritt sie weiter regelmäßig bei Protestaktionen wie der Occupy-Bewegung oder gegen die Dakota Pipeline im Standing Rock in North Dakota auf. Sie spielt bei Mahnwachen vor US-Gefängnissen, setzt sich gegen Todesstrafe und Folter ein und unterstützt Kampagnen für die Rechte von Homosexuellen. Jahrzehnte nach ihrem Durchbruch auf dem Newport Folk Festival hat sich an ihrer Grundüberzeugung nichts geändert: »Der Glaube an Gewaltlosigkeit als Lösungsweg für politische, soziale und persönliche Probleme. Ich bin im Moment nicht an vorderster Front. In gewisser Hinsicht ist das nicht mehr mein Platz.« Eine jüngere Generation soll für sie übernehmen.

Aretha Franklin

Klaus Walter

• ERSTE LP 1961

Mit dem Tod von Aretha Franklin ging etwas zu Ende, sagen wir, minimal übertrieben: die Soul-Moderne. Während David Bowie, Prince, Leonard Cohen und George Michael, die alle zwei Jahre vorher starben, jeder auf seine Art bereits Protagonisten der Pop-Postmoderne waren, ist mit der Frau, die alle nur beim Vornamen nennen – eine (Un-)Sitte mit rassistischem Background, Sklaven hatten keinen Nachnamen – die letzte Symbolfigur einer linearen, analogen Erzählung von uns gegangen: die Erzählung von Pop als Motor der Veränderung zum Besseren, als Soundtrack zu Befreiung und Emanzipation. Eine 50 Jahre umspannende Geschichte, die man von ihrem Ende her erzählen kann.

18 Millionen Leute haben das bei YouTube gesehen. 2015, Kennedy Center, Washington D.C., eine Gala zu Ehren der großen Singer-Songwriterin Carole King. Die Schauspielerin Chilina Kennedy schlüpft in die Rolle Kings und erzählt aus ihrem Leben. Vom letzten Song, den sie mit ihrem Partner Gerry Goffin schrieb. »Ich habe ihn später selbst aufgenommen, allerdings anders als die Frau, für die ich ihn komponiert hatte. Warum? *Well, there's only one*

Aretha Franklin.« Auftritt Queen Of Soul, majestätisch mit Pelzrobe über dem tiefausgeschnittenen, strassbesetzten Kleid. Schnitt auf die echte Carole King in der Loge, sie wirft Aretha Kusshände zu. Die Königin küsst zurück und nimmt am Klavier Platz, die ersten Akkorde, King schaut ungläubig, »lookin out in the morning rain«, King verliert die Fassung, »I used to feel so uninspired«, Schnitt, ein attraktives afroamerikanisches Paar, sie im schulterfreien schwarzen Abendkleid wiegt sich im Rhythmus, er, schwarzer Anzug mit Fliege, wischt sich eine Träne aus dem linken Auge, es ist das letzte Jahr ihrer Präsidentschaft. Aretha Franklin erreicht den Refrain, »You make me feel«, Schnitt zu Carole King, die laut mitsingt, Tränen in den Augen, »like a natural woman«. »Wahrscheinlich der größte Song über weibliche Sexualität, der jemals aufgenommen wurde«, schrieb der weiße Kritiker Dave Marsh, getrieben von den eigenen Projektionen, klar, aber wer wollte ihm darüber böse sein? Der nächste Refrain, Carole King rastet aus, die Obamas stimmen ein, die Königin greift das Mikrofon, steht auf und geht ein paar Schritte zum Bühnenrand, »you make me feel like a natural woman«, die 73 Jahre alte Frau greift sich an die Schulter und lässt den Pelz zu Boden gleiten, der Saal tobt, Standing Ovations, die Königin extemporiert im ärmellosen Kleid (ärmellose Kleider wusste auch die First Lady Michelle zu tragen, und es gab Ärger). Der größte Song über weibliche Sexualität, der jemals aufgenommen wurde, in dem die Sängerin ihren ersten Orgasmus feiert – so Dave Marsh –, endet mit einem mehrfach wiederholten, ekstatischen »A Woman! A Woman! A Woman!« Ein orgiastischer Moment, aber eben auch ein kleiner Tod. Die schwarze Baptistentochter singt das Lied einer weißen Jüdin aus Manhattan, die als Carol Joan Klein zur Welt kam, 1942, wie Aretha Franklin. Das Lied von der sexuellen Erweckung wird zum Hit in einer Zeit, als Juden und Afroamerikaner gemeinsam in der Bürgerrechtsbewegung kämpfen und Frauen um ihre Befreiung. Aretha Franklin wird zur Queen of Soul mit einem Lied von der King, Königinnen unter sich. Wie sie den Pelz abwirft und dasteht mit den nackten Armen und ihrem mächtigen Körper, ist das auch eine Zurückeroberung ihrer Sexualität wider Ageism und Lookism. Ein Jahr nach diesem letzten grandiosen Auftritt wird *Agent Orange* (so hat ihn Spike Lee getauft) gewählt, wer sang noch mal bei seiner Inauguration? Keine Ahnung, bei den Obamas sang Aretha Franklin. Sie habe Songs anderer Leute nicht gecovert, sondern sie erobert, stand in einem Nachruf. 1967 erobert sie Kings »Natural Woman« und einen Song von Otis Redding. Das Lied eines gekränkten

Aretha Franklin, 1960

Mannes, der von seiner Frau, die ihn betrügt, etwas mehr Respekt verlangt, ein kleiner Hit 1965. Zwei Jahre nach Redding macht sich Franklin das Lied zu eigen und gibt ihm neuen Sinn. Sie fordert Respekt von ihrem Mann, und damit der auch kapiert, was sie meint, buchstabiert sie ihre Forderung: »R.E.S.P.E.C.T, find out what it means to me!«

Die Idee mit dem Buchstabieren erweist sich als genial. Das R.E.S.P.E.C.T. verleiht dem Wunsch, respektiert zu werden, Nachdruck und ist seither verankert im kollektiven Gedächtnis, als Hymne der Bürgerrechts- wie der Frauenbewegung, viele Songs mit größerer politischer Strahlkraft gibt's nicht. Aretha hat *uns* beigebracht, was Respekt bedeutet, sagt Barack Obama in mehr als einer Rede. Thank You, Aretha! »Thank You, Aretha.« Das war auch die Überschrift eines Zeitungsartikels von 1970, der berichtet, dass Aretha Franklin bereit sei, die Kaution für die afroamerikanische Aktivistin Angela Davis zu übernehmen, egal ob 100.000 oder 250.000 Dollar. »Ich tue das nicht, weil ich Kommunistin bin«, erklärt Aretha Franklin, »sondern weil sie eine Schwarze Frau ist und für die Freiheit Schwarzer Menschen kämpft.« Am 16. August 2018, es war der 60. Geburtstag von Madonna, ist Queen Aretha gestorben, sie wurde 76 Jahre alt.

Etta James

ANASTASIA HARTLEIB

• ERSTE LP 1961

Als Etta James 2012 stirbt, liegt eine lange und bewegte Geschichte hinter ihr. Eine Geschichte, in der Freude und Leid stets nah beieinander liegen und Schmerz und Leidenschaft nie so ganz voneinander zu unterscheiden sind.

Als Jamesetta Hawkins 1938 in Los Angeles auf die Welt kommt, ist ihre eigene Mutter gerade mal 14 Jahre alt. Über ihre damaligen Lebensumstände kursieren einige Mythen, sicher ist nur: Ihre Mutter verbringt ihre Zeit überall, nur nicht zu Hause, und ihren Vater lernt sie nie als solchen kennen. Sie wächst in Pflegefamilien auf, die Gewalt oftmals als einzig wirksame Erziehungsmethode ansehen. Denen aber auch auffällt, dass die kleine Jamesetta ein besonderes Talent zu haben scheint.

Bereits mit fünf Jahren stellt sie den gesamten Kirchenchor in den Schatten. Chorleiter James E. Hines nimmt das Kind unter seine Fittiche, denn er sieht in ihr den nächsten Gospelstar. Schon in diesem zarten Alter muss Jamesetta auf die harte Tour lernen, dass das Leben es nicht immer gut mit einem meint: Selbst im Gesangsunterricht erfährt sie regelmäßige Gewalt, wenn sie sich aus Hines' Sicht nicht genug anstrengt. Aufgrund dieser frühen, traumatischen Erfahrungen wird sie auch später immer wieder Probleme haben, unter Druck zu singen.

Gebrochen haben ihre Peiniger sie jedoch nie. Sie wendet sich schnell von der kirchlichen Musikszene ab und findet immer mehr Gefallen an kontemporärer Musik, besonders dem Doo-Wop. Im Teenageralter nimmt ihre Mutter sie wieder bei sich auf und zieht mit ihr nach San Francisco. Dort gründet Jamesetta eine Girl-Band und trifft wenig später, ebenfalls unter mythisch umwobenen Umständen, den Musiker Johnny Otis, der ihr nicht nur rät, aus ihrem Vornamen den Künstlernamen Etta James zu machen, sondern der Band auch noch einen Plattenvertrag organisiert. Als Etta mit ihrem Song »The Wallflower (Roll With Me Henry)« ihren ersten kleinen Hit landet, ist sie 14 Jahre alt.

Etta James, 1990

Dass ihr Song erst zum richtigen Hit wird, als eine weiße Sängerin ihn in einer etwas abgewandelten Form interpretiert, stört Etta James zwar, gehört 1955 aber schmerzhafterweise zum Alltag schwarzer Künstler. Ans Aufgeben denkt sie jedoch bei weitem nicht, sie weiß schließlich: Das was sie kann, muss ihr erst mal jemand nachmachen. Mit ihrer Stimme zwingt sie noch jeden Zuhörer in die Knie. Manchmal wild und aufbrausend, manchmal zärtlich sanft, stets verführerisch in ihrer Stärke löst Etta James die Grenzen zwischen Rock 'n' Roll, Rhythm 'n' Blues, Soul, Funk, Blues, Jazz und Gospel auf. Auch wenn sie keinen einzigen Song in ihrer sechzig Jahre andauernden Karriere selbst geschrieben hat, so hat sie doch jeden einzelnen gefühlt. Ihre Energie ist mitreißend und lässt sich auch nicht von profanen Medien wie einer Schallplatte stoppen. Jeder, der ihr zuhört, fühlt sich sofort mit ihr verbunden.

Der große Ruhm wird Etta James zu ihrer aktivsten Zeit allerdings nicht zuteil. Für die Anerkennung, die ihre Verehrerin Janis Joplin in gerade mal zwei Jahren erfährt, muss James über zwanzig Jahre lang hart arbeiten. Und selbst dann darf sie nur als Tour-Support für die Rolling Stones auf die ganz großen Bühnen des Landes. Dass sie an diesem Umstand allerdings auch selbst Mitschuld trägt, darf nicht unerwähnt bleiben. Die Sängerin frönt neben dem Singen noch einer zweiten Liebe, die deutlich bitterer schmeckt: der Sucht. Über lange Zeit bestimmt diese über den Alltag ihres Lebens, mal in Form von Heroin, mal in Form von Schmerzmitteln. Herrin wird sie ihr erst nach regelmäßigen, teilweise auch richterlich angeordneten Besuchen von Entzugskliniken.

Dass Etta James ihre Sucht besiegen kann, zeugt nur einmal mehr von der Stärke, die in ihr steckt. Sie trotzt dem harten Einstieg, den ihr das Schicksal bereitete und überwindet Zeit ihres Lebens Grenzen, egal ob musikalische

oder persönliche. Von Geschlechterrollen hält sie nichts, ist ein gern gesehener Gast in der homosexuellen und queeren Community und besingt bereits 1960 auf ihrem Durchbruchsalbum *At Last!* das Selbstbewusstsein unabhängiger Frauen: »Don't bring me roses when it's shoes I need, don't bring me flowers, don't bring me the see, come on and bring me some diamonds, that'll suit me fine, and I'll love you forever, and you'll be mine.«

Sie gab die Musik nie auf, auch nicht, als der Alzheimer sich schon langsam in ihrem Kopf einnistete und der Krebs ihr ins Blut kroch. Noch zwei Monate vor ihrem Tod erschien ihr 29. Album. Sie hinterließ nicht nur zwei Söhne, die das musikalische Schaffen ihrer Mutter längst mittrugen, sondern ein leidenschaftliches, furchtloses Vorbild für eine ganze Generationen junger Sängerinnen, darunter Adele, Christina Aguilera oder Beyoncé. Dass Barack Obama, der erste schwarze Präsident der USA, einen ihrer Songs zu seiner Inauguration spielen ließ, darf nicht als Krönung einer bemerkenswerten Karriere gesehen werden, sondern als Anfang einer viel zu spät einsetzenden Würdigung der Frau, die dem R&B seinen Rhythmus und dem Blues seine Zärtlichkeit gab.

Dusty Springfield

SVEN KABELITZ

- THE SPRINGFIELDS
- ERSTE SINGLE 1961

Dusty Springfield, 1968 in Amsterdam

Immer mitten in die Fresse rein. Während in Irland, dem Geburtsland ihrer Mutter, noch in den 1960ern Frauen Pubs nicht betreten und ihrem Ehemann den Sex nicht verweigern dürfen, prügelt sich Mary Isabel Catherine Bernadette O'Brien mit dem Jazz-Schlagzeuger Buddy Rich. Weil sie dessen sexistische Sticheleien nicht mehr erträgt. Auf der Bühne sieht man unter gigantischen Bienenkorbfrisuren und Mascara-Massakern nur wenig von Mary. Dort ist sie Dusty Springfield, die Schnee-Eule des Souls, die entrückte Diva. Wie bei so vielen Künstler*innen zieht sich der Zwiespalt zwischen der am 16. April 1939 in London geborenen Mary und ihrer Kunstfigur durch das Leben der Sängerin.

Von 1963 bis 1968 reihte sie im United Kingdom einen Top-Ten-Hit an den anderen, brachte es auf zahlreiche grandiose Momente. Mit dem herzerwei-

chenden »You Don't Have to Say You Love Me«, ein Drama der Selbstaufgabe, erreichte sie 1966 sogar die Top-Position. Für die Bond-Parodie *Casino Royale* interpretierte sie eindringlich den Burt-Bacharach-Song »The Look of Love«. Auf der einen Seite stehen Nummern wie »Spooky«, bei dem sie die Eröffnungszeilen »In the cool of the evening / When everything is gettin' kind of groovy« musikalisch perfekt in Szene setzte. Auf der anderen stehen zu Tränen rührende Balladen wie »If You Go Away«, ihre Version von Jacques Brels »Ne Me Quitte Pas«, oder ihre Interpretation von »Yesterday When I Way Young«. Doch über all dem thront ihr *Dusty in Memphis*-Album, dessen zuvor noch von Aretha Franklin abgelehntes »Son of a Preacher Man« sich dank *Pulp Fiction* auch fest in die Filmgeschichte meißelte. Die DNA ihrer Musik findet sich noch heute bei Sängerinnen wie Adele und Lana Del Rey.

Mehr noch als mit ihren Songs, hinterließ Dusty jedoch abseits ihrer Platten ihren deutlichen, jedoch oft sträflich übersehenen Fußabdruck in der Musikgeschichte. In einer Zeit, in der es noch keinen #aufschrei gab, wenn Cliff Richard das N-Wort nutzte, um sie anzusagen, riss Springfield die Scheuklappen von den Augen des weißen Spießbürgertums. Sie brachte Soul und Funk ins Swinging London, moderierte das *The Sound of Motown*-Special der *Ready, Steady, Go!*-Show. In diesem Rahmen stelle sie dem Vereinigten Königreich ihre Idole wie The Supremes, Stevie Wonder und The Temptations vor. Sie ging sogar so weit, zusammen mit Martha Reeves and the Vandellas ihren aktuellen Hit »Wishin' and Hopin'« zu singen. In dieser Paarung 1965, als in Amerika die Rassenunruhen in vollem Gange waren, alles andere als eine Selbstverständlichkeit. Zudem trat sie 1964 als erster Act überhaupt bei *Top of the Pops* auf, sang ihren aktuellen Track »I Only Want To Be with You«.

Doch auch die Rockmusik sähe ohne sie wohl anders aus. Damit ist nicht einmal der gemeinsame Auftritt mit Jimi Hendrix gemeint, bei dem sie in ihrer Show *It Must Be Dusty* den Song »Mockingbird« sang. Während der Aufnahmen zum Album *Dusty … Definitly* arbeitete sie 1968 mit dem Studiomusiker und Bassisten John Paul Jones zusammen, der sich auch für die Arrangements zuständig zeigte. Abends besuchte sie dann ein Konzert seiner neuen Band Led Zeppelin. Begeistert schlägt sie diese Jerry Wexler vor, dem Chef von Atlantic Records. Nur aufgrund ihrer Empfehlung und ohne sie je gesehen zu haben, nehmen er und Ahmet Ertegun die Band unter Vertrag.

Mit all diesen Verdiensten zeigte Dusty Springfield dem Musikbusiness der 1960er immer wieder deutlich seine Grenzen auf – und umgekehrt: Hinter der von ihren eigenen Dämonen getriebenen Idealistin verbarg sich auch eine schüchterne, zweifelnde und zurückhaltende Person. Die meisten ihrer Alben produzierte sie selbst, tauschte die Musiker nach Belieben von einem Tag auf den nächsten aus, doch ließ sie dies erst viel später in den Credits vermerken. »Ich dachte, Credits in Anspruch zu nehmen, sei nicht förderlich für meine Glaubwürdigkeit als kleine, unschuldige Sängerin.«

In einem noch weit homophoberen Umfeld als heute hatte Dusty Springfield 1970 ihr Coming-out als Bisexuelle. Ein Skandal. Ihre Plattenverkäufe brachen ein, sie zog sich mehr und mehr zurück. »Sie wollte von dem Rummel um sie herum nichts wissen. Sie wollte eigentlich straight sein. Sie wollte eine gute Katholikin sein und sie wollte schwarz sein«, erklärte ihre damalige Lebensgefährtin Norma Tanega später. Dusty griff zu Alkohol und Drogen. Immer labiler werdend unternahm sie einen Selbstmordversuch.

Ihr Comeback kam zu einem Zeitpunkt, an dem niemand mehr damit rechnete. 1987 holten sie die Pet Shop Boys für den Hit »What Have I Done to Deserve This?« zurück ins Studio, nahmen danach mit ihr das Album *Reputation* auf. »Dusty hat eine der wunderbarsten Stimmen der Pop- und Soulmusik. Sie hat diese verletzliche Qualität in ihrer Stimme und diese fantastische Phrasierung. Sie verwandelt jeden Song in einen Dusty-Springfield-Song«, erinnerte sich Neil Tennant an diese Zeit. Doch während der Produktion zum Nachfolger *A Very Fine Love* erkrankte sie an Brustkrebs. Am 3. März 1999 sollte sie von Queen Elisabeth II. den Order Of The British Empire erhalten, doch sie starb einen Tag zuvor mit 59 Jahren. Keine zwei Wochen später wurde Dusty Springfield in die Rock And Roll Hall Of Fame aufgenommen.

Delia Derbyshire

HOLGER ADAM

- WHITE NOISE
- ERSTE AUFNAHMEN 1963

Der Einfluss, den Delia Derbyshire und das *BBC Radiophonic Workshop* auf die vor allem britische elektronische Popmusik der wenigstens letzten dreißig Jahre ausgeübt hat und bis in die jüngst vergangene Gegenwart hinein ausübt, ist nicht zu überschätzen. Von Peter Kember (Sonic Boom, Spacemen 3) über Stereolab, Broadcast und Pram bis hin zu The Focus Group, Pye Corner Audio oder The Caretaker – sie alle wissen um die Pionierleistung von Delia Derbyshire.

Als Angestellte des schon erwähnten *BBC Radiophonic Workshops* war sie, wenn auch nicht im Alleingang, maßgeblich mitverantwortlich für die Erfindung einer zwanzig Jahre später einsetzenden musikalisch retrofuturistischen bzw. nostalgischen Bewegung, die von Kulturtheoretiker Mark Fisher unter dem Oberbegriff Hauntology zusammengefasst wurde, und die, gerne unter Zuhilfenahme von Vintage-Equipment (analoge Synthesizer etc.), eine musikalische (und auch gesellschaftlich verklärte) Vergangenheit in die Gegenwart hereinholen wollte. Der Rückgriff dieser ästhetisch nicht nur rückwärtsgewandten sondern auch vergangenheitsbewussten Avantgarde-Bewegung (die bereits in den 1990er-Jahren einsetzte und zuweilen mit dem hilflosen Begriff Postrock apostrophiert wurde) auf die Library Music der 1960er-Jahre kommt nicht von ungefähr. Zum einen verhieß die Zukunft zum damaligen Zeitpunkt irgendwie

noch mehr als abschmelzende Polkappen; heute, so weiß man längst, ist die Zukunft eben nicht mehr, was sie früher einmal war. Zum anderen stellt das Londoner Radiophonic Workshop neben den Studios für elektronische Musik in Paris und Köln einen der europäischen Geburtsorte für elektronische Musik dar – Musik, ohne die heute kein Ton, der aus einem Laptop, Synthesizer oder einer Loop-Station heraus erklingt, vorstellbar ist. Die Groupe de recherches musicales um Pierre Schaeffer erfand die Musique concrète während auf der anderen Seite des Rheins Karlheinz Stockhausen Werke wie »Kontakte« oder »Hymnen« komponierte.

White Noise, *An Electric Storm* (Island Records, 1996)

Jenseits des Ärmelkanals, in London, saß derweil Delia Derbyshire als Angestellte des Workshops an der Erstellung von Klangminiaturen zur Vertonung fantastischer, unwirklicher oder zumindest unsichtbarer Welten: Mond- und Seelenlandschaften fanden ihr akustisches Äquivalent mithilfe der handwerklichen Fähigkeiten von Delia, die in akribischer Arbeit am Detail eine oft nur wenige Sekunden andauernde synthetische Funktions- und Gebrauchsmusik anfertigte. Sounddesigns und Geräusche zur akustischen Untermalung fliegender Untertassen oder durch die Zeit reisender Telefonzellen. Die elektronische Realisierung der Titelmelodie zur britischen TV-Serie *Doctor Who* ist wahrscheinlich ihr popkulturell bekanntester Beitrag. Elektronische Realisierung deshalb, weil die Komposition des Themas aus der Feder des australischen Komponisten Ron Grainer stammt – Derbyshire oblag es, im Angestelltenverhältnis die Umsetzung der notierten Musik in ein futuristisches und zeitloses Klangabenteuer zu bewerkstelligen. Zum selben Zeitpunkt also, als Pierre Schaeffer, Karlheinz Stockhausen & Co. als große Komponisten elektronischer Musik galten und gefeiert wurden, leistete Derbyshire im Angestelltenverhältnis dieselbe Arbeit – allerdings ohne dafür als Komponistin Ruhm, Urheberrechte und Tantiemen in Anspruch nehmen zu können. Während ihrer Zeit bei der *BBC* arbeitete sie auch an anderen Projekten und, um arbeitsrechtliche Konsequenzen zu vermeiden, dies zumeist unter dem Pseudonym Li de la Russe. Mit ihrem *BBC*-Kollegen Brian Hodgson (Nikki St. George) und dem amerikanischen Musiker David Vorhaus produzierte sie 1969 *Standard Music Library: Electronic Music*, ein Album mit Klangexperimenten. Im selben Jahr erschien in derselben Besetzung, aber unter dem Projektnamen White Noise das Album *An Electric Strom*, eine surreal-verdrehte Klangcollage, ein musikalischer Trip, ein Klassiker der

elektronischen Popmusik. Die Reichweite ihrer Musik blieb jedoch überwiegend auf einen kleinen Kreis begrenzt. So stand Derbyshire während dieser Jahre mit Künstler*innen wie Paul McCartney oder Yoko Ono in Kontakt oder arbeitete mit ihnen zusammen – eine breite, öffentliche (und zu Lebzeiten auch finanzielle) Anerkennung für ihre bahnbrechenden Arbeiten blieb ihr aber versagt. 1973 kehrte Derbyshire den Tonstudios der *BBC* frustriert den Rücken, wandte sich anderen Aufgaben zu und lebte jahrzehntelang zurückgezogen, bis Peter Kember sie Ende der 1990er-Jahre kontaktierte und in einen intensiven kreativen Dialog mit ihr trat. Doch bevor es zum Comeback der mittlerweile kultisch verehrten Künstlerin kommen konnte, verstarb Delia Derbyshire nach kurzer Krankheit 2001. Einen Einblick in die tragische Lebensgeschichte von Delia Derbyshire vermittelt die fünfundzwanzig Minuten kurze Dokumentation *The Delian Mode* von Kara Blake aus dem Jahr 2009.

Zurück bleiben nicht nur im historischen Kontext, sondern darüber hinaus abenteuerliche und herausfordernde musikalische Arbeiten, die aufgrund immer noch bestehender Urheberrechte leider nicht als Gesamtwerk zugänglich sind. Sich das Klanguniversum von Delia Derbyshire zu erschließen bedeutet, im Kleingedruckten zu lesen. Ihre Arbeiten finden sich u. a. verstreut auf zahllosen von der *BBC* herausgegebenen Zusammenstellungen und es gibt bisher keine Veröffentlichung, die ihren Kompositionen in einem repräsentativen Sinne gerecht wird. Eine sorgfältig editierte Zusammenstellung und Herausgabe der *Complete Recordings of Delia Derbyshire* steht leider noch aus.

Kathy Marshall und Chiyo Ishi

Vera Kropf

- THE CRESCENTS
- ERSTE SINGLE 1963 (ISHI)

Für mich als Gitarristin, total *land-locked* aufgewachsen, bedeutet Surfmusik den Kulminationspunkt meiner Sehnsüchte, musikalisches Nonplusultra und unumstößliches Ideal: Ich reagiere mit viszeraler Erregung auf die treibenden, manchmal nervösen Gitarren, die den Drums viel Platz lassen oder sich im Call-und-Response-Modus mit ihnen duellieren. Wer braucht Gesang? Die Leadgitarre hat so viel Hall, wie das Wasser des weiten Ozeans nass ist, und bewegt sich von voller Sehnsucht wogenden Melodien zu abgedämpften Schlägen der angespannten Zurückhaltung, in denen die Angst vor der heranrollenden, sich aufbauenden Welle spürbar wird, bis zur Entladung der Naturgewalten in angezerrten, weil laut gespielten, ja aggressiven Riffs und überschäumenden Tremolo-Kaskaden, die klingen, als ob die große Welle über einem zusammenbricht. Es ist eine durchaus sexuelle Fantasie. Dabei richtet sich die Sehnsucht auf eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Ort, denn diese Musik entsteht und erlebt ihre Hochblüte im Rahmen der südkaliforni-