



DIE RACHE DER SHE-PUNKS

**EINE FEMINISTISCHE MUSIKGESCHICHTE
VON POLY STYRENE BIS PUSSY RIOT**

VIVIEN GOLDMAN

VENTIL

VIVIEN GOLDMAN
**DIE RACHE DER SHE-
PUNKS**
EINE FEMINISTISCHE
MUSIKGESCHICHTE VON POLY
STYRENE BIS PUSSY RIOT

Aus dem Englischen von Vojin Saša Vukadinović



Vivien Goldman wurde 1954 in London geboren. Sie war Mitgründerin der Post-Punk-Band The Flying Lizards und arbeitete unter anderem als Musikjournalistin, Dokumentarfilmerin und Songwriterin. Heute lehrt sie an der New York University zu Punk, Afrobeat und Reggae und ist Autorin zahlreicher Bücher zur Musikgeschichte, unter anderem über Bob Marley, Kid Creole und Afrobeat.

© Ventil Verlag UG (haftungsbeschränkt) & Co. KG, Mainz 2021
Abdruck, auch in Auszügen, nur mit ausdrücklicher Erlaubnis des Verlages.
Alle Rechte vorbehalten.

In Kooperation mit Tapete Records

1. Auflage November 2021
ISBN print 978-3-95575-157-9
ISBN epub 978-3-95575-618-5

Lektorat: Jonas Engelmann
Gestaltung und Satz: Oliver Schmitt
Coverfoto: © Michael Putland

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

INHALT

WOMANIFEST

Der »Opening Vamp«

1. GIRLY IDENTITY

Wer bin ich?

2. GELD

Sind wir, was wir haben?

3. LOVE/UNLOVE

Die Binarität sprengen

4. PROTEST

Frauen auf die Barrikaden

OUTRO

Unsere Coda

KURZE ANMERKUNG ZUR DEUTSCHEN AUSGABE

DANKSAGUNG

WOMANIFEST

Der »Opening Vamp«

Plötzlich scheint es im Gig Guide des *Sounds* eine ganze Menge Musikerinnen oder Bands von Frauen zu geben. Es scheint, als käme der Frauen-Underground plötzlich an die Oberfläche ... Wenn Frauen ein professionelles, hartes Rock-Set ohne Zugeständnisse an weibliche Stereotype hinlegen, werden sie automatisch als eine Bedrohung wahrgenommen. Sie sind eine Bedrohung für Männer, weil sie die männliche Vorherrschaft in einer Festung herausfordern, die niemals zuvor angegriffen wurde; und sie bedrohen Frauen, die sich eventuell nie eingestanden haben, dass auch SIE auf der Bühne und unter Strom stehen wollen, statt nur passiv ihren Freund dort oben zu bewundern.

Vivien Goldman, *Sounds*, 11. Dezember 1976

Wohin gehst du? Wo bist du gewesen?

Jayne Cortez, »Maintain Control«, 1986

Alles begann mit Glitter. Meine Liebe zu Glitter war schon da, lange bevor David Bowie bernsteinfarbene, goldbefleckte Plastik-Maracas schüttelte und herumsprang wie in einer Tanzperformance von Victor Sylvester. Der Schauplatz war der Nordwesten Londons, Anfang der 1960er-Jahre. Mein Vater Max spielte Geige; meine große Schwester Judy saß am Keyboard, also an unserem Klavier; meine mittlere Schwester Susan und ich sorgten für die Perkussion und sangen. Alle drei von uns Schwestern sangen. Judy behauptet heute, dass ich es am leichtesten hatte, weil ich die Jüngste war und sie die Kämpfe austragen musste, um lange aufzubleiben. Aber wenn ich zurückblicke, habe ich das Gefühl, dass immer ich diejenige gewesen bin, die herumkommandiert wurde – außer, wenn wir sangen. Dann war klar, dass ich diejenige war, die die Harmonien hörte und den anderen die Noten sagen konnte.

Die Musik ist schon mein ganzes Leben meine Tanzpartnerin. Fröhlich und melodramatisch haben wir uns durch ein Wirrwarr an Rollen bewegt: (zeitweilig) Pressesprecherin, Journalistin, Autorin, Songwriterin, Sängerin, Produzentin, Clubbetreiberin, Dokumentarfilmerin, Bloggerin, Redakteurin, Video-/TV-/Radioautorin, Regisseurin, Moderatorin, Produzentin und Verlegerin.

Meine zahlreichen Abenteuer waren durchweg lehrreich. Wider besseren Wissens bin ich dazu überredet worden, mich im Management zu versuchen und lenkte (ganz kurz) die Karrieren der Generation X (hallo, Billy Idol und Tony James!) und des Girl-Duos Snatch, deren Mitglieder Patti Palladin und Judy Nylon als frustrierte Künstlerinnen forderten: »All I want is all you know«. Als ich mit den Plattenaufnahmen aufhörte (dazu später mehr), ging ich zu Beginn der 1980er-Jahre als Produzentin und Regisseurin zum Privatfernsehen, das zu dieser Zeit boomte. In der TV-

Sendung *Big World Café*, die ich mit einem Partner entwickelte, konnte ich internationale Musik präsentieren. Videos, bei denen ich damals Regie führte, finden sich heute in Museen, darunter »I Ain't No Joke« der Rapper Eric B & Rakim und »Murder She Wrote« von Chaka Demus & Pliers aus Jamaika. Aufgrund von Musik habe ich in die Gewehrläufe einer geheimen Armeedivision im nigerianischen Lagos geblickt. Einmal tanzte ich einfach weiter, als bei einer jamaikanischen DJ-Session Kugeln um mich herumflogen, weil ich die Geräusche für den aktuellen Synth-Drum-Beat hielt, und annahm, dass die um mich in die Hocke gehenden Leute der »Get Flat«-Tanz begeisterte. Danach war ich verdutzt, als man mir für meinen Mut gratulierte. Als langjährige Honorarprofessorin am Clive Davis Institute of Recorded Music an der Tisch School of the Arts der NYU, erwarb ich schließlich den *nom d'academe* der Punk-Professorin.



Doch tatsächlich begann die Reise hin zum Schreiben dieses Buchs 1975, als ich obigen Artikel über Frauen im Rock für das angriffslustige Underdog-Punkrock-Wochenblatt *Sounds* verfasste, dem ich mich gerade erst als Autorin angeschlossen hatte. In den 1990er-Jahren war daraus ein jährlich wachsender Stapel an Rockzeitschriften geworden, in denen man die unabhängigen She-Punks oft vergeblich suchte. Damals jedenfalls war ein solcher Artikel etwas Neues, ebenso wie solche Frauen. Mein vorrangiges Gefühl, als ich mir meinen Weg nach vorne zur Bühne des Londoner Clubs bahnte, war Erstaunen. Ich war frische Warwick-Absolventin, eine von Großbritanniens radikalen neuen Plate-Glass-Universitäten.¹ Die bekannte

feministische Theoretikerin Germaine Greer war meine Tutorin. Mein ständiges Feiern während des Semesters und das Büffeln erst während der Examenszeit fand sie nicht okay. Aber was hatte sie erwartet? Wir hatten zwar das Musikhören geliebt, aber ich konnte mich aufgrund meiner Herkunft aus einer jüdisch-orthodoxen Familie zuvor nie richtig ausleben. Als erstes Mädchen, das zur Uni ging, schien ich zudem die Einzige in der Familie zu sein, die nicht wollte, dass der nächste Tanzschritt die Ehe sein sollte. Stattdessen verzehrte mich eine unbändige Neugier: Was könnte da draußen wohl auf einen Weirdo wie mich warten? Es gab keine Beispiele, keine Mentorinnen, nach denen ich mich hätte umsehen oder die mir hätten Ratschläge geben können.

Und da war ich nun und wurde Zeugin dieser seltsamen Erscheinung ... Eine langhaarige, Jeans tragende Person an der Gitarre, von der ich, als ich näher kam, merkte, dass diese – eine Frau ist! Die Powerchords spielt! Bis dahin hatte ich noch nie eine Frau in einer Band auf der Bühne spielen gesehen. Der Schock war so groß, dass ich mit meinen Kollegen bei *Sounds* darüber sprechen musste. Und so veröffentlichte ich meine erste »Women in Rock«-Story, die, wie man sieht, nicht meine letzte gewesen sein sollte. Pop und Rock hatte es gerade mal ein Vierteljahrhundert gegeben, was es einfach machte, zur Expertin zu werden. Dennoch hätte ich mir nicht träumen lassen, dass aus mir jemand werden würde, die für die Musik lebt.

Trotz seiner Punk-Identifikation war *Sounds* typisch für die Arbeitswelt innerhalb der Londoner Musikindustrie. Auch als ich mich zur Feature-Redakteurin hochgearbeitet hatte, waren die Redaktionssitzungen vor allem von den Abwehrversuchen gegenüber feministischen Anliegen geprägt – beharrten »meine« Autoren, alle männlich und weiß, doch darauf: »Frauen kaufen keine Musik!« –

»Frauen machen keine Musik!« - »Frauen lesen keine Musikzeitschriften!« Der Subtext war: »Und selbst wenn sie es tun, sind sie so irrelevant, dass man nicht über sie schreiben muss!«

Sie hatten allesamt die kranke Stichelei von Samuel Johnson internalisiert, einem Tagebuchschreiber des 18. Jahrhunderts: »Eine predigende Frau ist wie ein Hund, der auf seinen Hinterbeinen läuft. Das geht nicht gut, man ist allerdings überrascht, dass es überhaupt geht.« Es war selbstverständlich, über diese Dummheit zu meckern, mit der ich mich noch zweihundert Jahre später auseinanderzusetzen hatte. Sie waren meine Autoren, mein Team, aber diese bevormundenden Haltungen machten sie in geschlechtlicher Hinsicht zu meinen Feinden. Was bin ich nun also, zerhacktes Vinyl? Ich schäumte, oft laut, aber nie von Dauer, schließlich hatte ich wöchentlich eine Zeitschrift zu füllen.

Eine wichtige Relativierung: Nicht alle meine Kollegen waren in jenem Lager. Aber die Mehrheit. Die coolen sind noch immer meine Freunde. Und in der aktivistischen Künstlerin Caroline Coon, die sich auch mit Punk befasste, fand ich eine Mentorin. Gleichermaßen schaffte ich es, ein paar außergewöhnliche Frauen zu interviewen, die bereits vor den She-Punks aktiv waren, insbesondere die äußerst anmutige Gladys Knight; die super witzige Stevie Nicks von Fleetwood Mac, mit der ich auf der Portobello Road unter dem ikonischen Westway shoppen ging, wobei sie sich mit Vintage-Zeug eindeckte; die opernhafte Diamanda Galas, deren Gesangsfähigkeit in durchdringenden, bedrohlichen zweistimmigen Obertönen Glasscheiben erbeben ließ, was das Werk der kanadischen Inuit-Singer-/Songwriterin Tanya Tagaq ein halbes Jahrhundert später ankündigte; sowie die Avantgarde-Keyboarderin Annette Peacock. Gemeinsam mit ihrer Tochter lebte sie in einem besetzten Haus in meiner

Nähe, hinter Holland Park in Frestonia, dem prototypischen Freistaat in London, in jener Art libertärer Mikro-Utopie also, die der klassische britische Film *Passport to Pimlico* entworfen hat. (Besetzte Häuser werden in dieser Geschichte eine wichtige Rolle spielen, wo auch immer sich die She-Punks befinden mögen.) Jahrzehnte später wiederum sollte Kult-*Shero* Peacock dann Nastya Mineralova aus Russland inspirieren, eine Musikerin im aktivistischen Pussy-Riot-Kollektiv.

Ist es bloße Sturheit, dass ich 50 Jahre später noch immer über Frauen schreibe, die faszinierende Musik machen? Nein, oder jedenfalls nicht das allein. Ich will das Erstaunen und den aner kennenden Jubel teilen, der mich erfüllte, als ich das erste Mal Poly Styrene von X-Ray Spex »Oh Bondage, Up Yours!« schreien hörte. In diesen eher ruhigen Tagen wusste ich auf Anhieb, dass das »Bondage«, über das sie mit all seinem schlüpfrigen Schauder sang, nicht auf SM bezogen war; vielmehr meinte sie damit das Patriarchat, von dem ich gehört hatte, als ein paar Jahre zuvor der Feminismus bis zu mir durchgesickert war. In ihrem Kittel aus schwarzen Mülltüten und mit einem zum Hut umfunktionierten Küchensieb ausgestattet, war Styrene eine beispiellose Erscheinung der Befreiung. Sie schrie, dass ich Teil einer Gemeinschaft kreativer musikalischer Frauen sein könnte, wahrscheinlich zum ersten Mal, seit ich meinen beiden Schwestern die Harmonien arrangiert hatte.

Doch wo war der Rest der Frauen? Ganz einfach: Zu dem Zeitpunkt, als sich Punk zum ersten Mal rührte, gab es in unserer Popwelt irgendwie keine, von der lieblichen Präsenz von Olivia Newton-John, ABBA und Boney M. einmal abgesehen. Es dauerte ein paar Jahre, bis Bands wie Prince and the Revolution und Kid Creole and the Coconuts Frauen in ihren Reihen aufnahmen. Rock trabte auf seinen

eigenen, nur auf Jungs zugeschnittenen Bahnen entlang, betrunken von der eigenen Beleuchtung, den Mega-Bühnenbildern und den großen Penis-Lautsprechern, die hart wurden, wenn die Lautstärke auf elfeinhalb hochging.

Die am besten beworbene Tätigkeit für Frauen im Rockbetrieb der 1960er-Jahre war es, ein Groupie zu sein – eine Tussi, deren Bestätigung und Selbstwert darin bestand, sich Rockstars zu angeln und sie zu vögeln, je bekannter, desto besser. Die Groupie-Existenz war mehr als eine bloße erotische Vorliebe, sie war ein Ablenkungsmanöver, ein Ersatz dafür, selbst Rockstar zu sein, was ja als Ding der Unmöglichkeit erschien. Obwohl Groupies wie Rockstars aussahen, häufig sogar noch besser, war dieses Berufsfeld nicht für Mädchen vorgesehen. Respekt vor den wenigen mutigen Ausnahmen, wie der Proto-Punk-Gruppe Goldie and the Gingerbreads von Genya Ravan aus den 1960er-Jahren, den Millington-Schwestern von Fanny, den frühen 1970er-Jahre-Rockerinnen, sowie den Wilson-Schwestern von ihren kanadischen Zeitgenossinnen Heart. Überhaupt war es vor Punk für eine Künstlerin besser, wenn ihre Erscheinung ähnlich der von Joni Mitchell war – groß, dünn und blass. Mitchell hatte die Musik in anspruchsvolle Höhen getrieben, und weibliche Folkies wie Sandy Denny und Maddy Prior konnten nun das Licht und den Schatten unseres altertümlichen Kanons vergegenwärtigen und ihn für neue Generationen anders klingen lassen. Innerhalb des Pop-Pantheons war Folk der einzig legitime Ort für Mädchen. Die prototypische schwarzhaarige Mädchenrockerin Suzi Quatro war mit dieser Türpolitik einverstanden, weswegen man sie trotz ihres Frauseins rein ließ. Quatro genügte es, an der Party teilzunehmen; sie versuchte nicht zu ändern, was auf dem Plattenspieler lag. Künstlerinnen wie der erste schwarze Punk der Welt, Poly

Styrene - *mixed-race*, lockiges Haar, Zahnsperre -, wären von der Plattenindustrie der alten Schule wahrscheinlich als unfickbar, ergo unverkäuflich angesehen worden. Doch mit ihrem Gespür für Hooks, ihrem eindringlichen Witz und ihrem weitreichenden politischen und spirituellen Bewusstsein wurde sie umgehend zu einer der großen Heldinnen des Punk, und ihr entfesselter Schrei erschütterte die Vorstellung, dass Mädchen schön singen müssen, um gehört zu werden.

Als Punk lostrat, änderte sich plötzlich alles. Statt dem üblichen anständigen Austausch, den *Sounds* mit multinationalen Plattenfirmen wie Polydor und EMI sowie deren bewährten Ikonen unterhielt - bei unseren Redaktionssitzungen wurden 1960er-Jahre-Superstars wie Rod Stewart, Elton John, The Who und Pink Floyd zu unserer Beute erklärt, um deren Zugriff wir uns mit konkurrierenden Zeitungen stritten -, stürmte dieser bis dahin unbekannte, schmuddelige, fotokopierte, *inoffizielle* Haufen unser Büro und unser Bewusstsein. Es handelte sich um eine echte Gegenkultur in Aktion, die unsere abgestandene Szene aufmischte. Punk war eine Musik für und von Außenseiterinnen, und technische Virtuosität war irrelevant; absolute Beginner² wurden fast schon bevorzugt. Es gab die schnell bekannten männlichen Galionsfiguren des Punk wie die Sex Pistols und The Clash, die sich leicht einem Stammbaum seit den Beatles und den Rolling Stones hinzufügen ließen. Aber unter dem inklusiven Deckmantel des Punk schmuggelten sich alle möglichen Sonderlinge an den Cock-Rock-Wächtern vorbei - sogar Frauen!

Natürlich hatte es schon in der Vergangenheit Musikszenen von Frauen gegeben. Anstößige Bluessängerinnen brüsteten sich in den 1920er-Jahren mit ihrer Individualität, aber von den lesbisch-feministischen

Labels an der Westküste der 1970er-Jahre einmal abgesehen waren nur wenige Frauen in der Lage, ihre Produktionsmittel derart zu kontrollieren wie die ersten Indie-She-Punks, was ihre ungeschliffenen Werke ermöglichte.

Ebenso plötzlich spielten einzelne Girls, wie mein damaliger Artikel erklärt, auf einmal in Bands - so etwa Gaye Advert als Bassistin bei den Adverts. Siouxi von Siouxi and the Banshees war von solch einer dominanten Präsenz, dass sie die Jungs in der Band überschattete - und die wussten ganz genau, dass sie sich glücklich schätzen konnten, sie zu haben. Die erste Welle an She-Punks - jene, die ich wie die Slits, die Raincoats, die Mo-Dettes, die Au-Pairs, die Passions und Delta 5 in London traf, plus diejenigen, die ich gehört hatte, z. B. Malaria! aus West-Berlin, Kleenex aus der Schweiz und Lizzy Mercier Descloux aus Paris - hob mich empor und trug mich johlend auf dem Gipfel des Punk über den Macho-Moshpit.

In New York lernte ich meine Labelkolleginnen von 99 Records kennen, darunter ESG, Bewohnerinnen von Sozialwohnungen in der Bronx, die Funk in den Punk überführten, sowie die eisigen Bush Tetras. Patti Smith erzählte mir, wie es sich anfühlt, bei einer Show von der Bühne zu fallen - und danach aufzustehen, um weiter aufzutreten. Sie alle zu kennen und mit ihnen zusammenzuarbeiten, sollte für immer mein Verständnis und meine Kreativität prägen und mir Zuversicht und sogar Hoffnung geben. Zu sehen und zu hören, wie ihre Arbeit über die Jahrzehnte hinweg in einer Schleife wiederholt, die unendlich zu sein scheint, ist ermutigend, sogar belebend.

Die Wurzeln unserer Geschichte reichen weit zurück. Wahrscheinlich war es eine Rache an denjenigen, die sie in den Schuldturm hatten schicken wollen, die Aphra Behn, einzige bekannte Dramatikerin der Restauration und

Autorin von *Abdelazer, or, The Moor's Revenge* (1676), dazu antrieb, ihr Werk gerade dann auf die Bühne zu bringen, als Rachedramen der letzte Schrei waren, Dramenschreiberinnen aber nicht.

Dieses Buch ist also der Versuch einer Heilung ... und ja, auch einer nicht-zerstörerischen Rache, wie der Titel nahelegt. »Ich *verübe* keine Rache«, sagte Chrissie Hynde betont langsam, nachdem sie den Titel gehört hatte. Sicher, wir reden hier aber nicht von jener niederträchtigen Rache im Sinne von *Erwischt!* Im Falle punkiger Frauen bedeutet Rache, denselben Zugang zu erhalten wie deine männlichen Kollegen, deine eigene Musik zu machen, auszusehen und zu klingen wie du magst, sowie genug Leute zu erreichen, um das Fortführen des Prozesses sicherzustellen. Das klingt recht einfach, sollte Talent vorhanden sein, aber wie dieses Buch zeigt, läuft es für Frauen anders. In *Mehr Feminismus!* schreibt Chimamanda Ngozi Adichie: »Natürlich bin ich ein Mensch, aber in dieser Welt geschehen mir bestimmte Dinge, weil ich eine Frau bin.« Unser Weg ist von allerhand Fallen umgeben, was unseren Ruhm nur süßer macht.

Kurz vor Punk erschien eine feministische Arbeit von Tillie Olsen, *Silences*, in der sie das kulturell oder institutionell erzwungene Schweigen der weniger Privilegierten aufzeichnete. Sie sprach zwar von Literatur, ihre Beobachtungen gelten aber gleichermaßen für Musik. Nachdem sie festgestellt hatte, dass nur wenige schwarze Schriftstellerinnen und Schriftsteller dieser Zeit in der Lage waren, mehr als ein Buch zu veröffentlichen, fuhr sie fort, betroffene gesellschaftliche Bereiche zu identifizieren, darunter: »Diejenigen, deren wache Stunden ein einziger Daseinskampf sind; die wenig Gebildeten; die Analphabeten; die Frauen. Ihr Schweigen ist das Schweigen von Jahrhunderten.«

Solche aufgezwungenen Lücken sind ein Muster dieses Buches und der Geschichte von Frauen im Allgemeinen. So bedeutet *Rache* hier, zumindest einige Stimmen der verschiedenen Wellen an weiblichen Punks aus disparaten Gemeinschaften zusammenzuführen und ihre Unterschiede und Verbindungen untereinander zu berücksichtigen. Bis heute war der abebbende Einfluss weitgehend einseitig – von der reichen zur armen Welt, obwohl sich das ändern könnte. Unsere Rache ist unser komplexes Überleben.

In einer eher punkigen Herangehensweise torkeln die She-Punks in immer neuen Anläufen nach vorne, und bauen dabei oft weder auf dem konventionellen Rockfundament, geegnet vom afroamerikanischen Blues, noch auf ihrem eigenen weiblichen Erbe auf.

Als die Östrogen-Attitüde des weiblichen britischen Punk von Mitte der 1970er-Jahre mehr als ein Jahrzehnt später in einer organsierteren, aktivistischeren Form in der amerikanischen Riot-Grrrl-Bewegung wiederbelebt wurde, dachten wir, dass der Beitrag der Protagonistinnen der ersten Welle praktisch unbekannt sei. Abgesehen von Kurt Cobain von Nirvana, der sich für die Raincoats einsetzte, fühlten wir uns vergessen – aber die Recherchen zu diesem Buch haben bewiesen, dass sich unser Sound weiter verbreitet hatte, als wir dachten.

Außerdem ist Pop per Definition ein unbeständiges, vergessliches Medium. Noch bevor im 21. Jahrhundert ein Tsunami die musikrelevanten Informationen im Internet überrollte, gerieten Musikerinnen regelmäßig in Vergessenheit, nachdem sie ihre 15 Minuten Ruhm im schnell schwenkenden Rampenlicht ergriffen hatten. Bis vor kurzem schien es, dass nach der ersten Punk-Welle viele unserer Künstlerinnen der kollektiven Amnesie des Pop zum Opfer gefallen waren, sogar noch gründlicher als ihre männlichen Pendants. Das wurde mir klar, als mich

Melissa Logan und Alex Murray-Leslie vom Kunst/Musik-Kollektiv Chicks on Speed ausfindig machten (vor dem Internetzeitalter) und berichteten, sie hätten versucht, einen Stammbaum von Musikerinnen aufzuspüren und zu erstellen, was nicht einfach gewesen sei. Ihre einflussreiche *Girl Monster*-Compilation, zusammengestellt von Murray-Leslie, enthält auch meinen eigenen Track »Launderette«.

Von der University of Technology im australischen Sydney, wo sie an computergestützten, tragbaren Musikinstrumenten forscht, schrieb mir Murray-Leslie: »Ich hatte eine Schatzkiste voller Musik von Frauen gefunden, die mir in der Kultur, im Kunst-/Musikgeschichtsunterricht an der Uni verborgen geblieben war, und wollte, dass alle diese Stimmen hören. Vor allem jüngere Frauen, damit sie nicht denken, es gäbe keine Geschichte, sondern damit sie etwas haben, auf das sie schauen und von dem sie lernen können, und ein Vermächtnis, auf dem sie aufbauen können – wir alle sind Glieder einer langen, starken Kette.«

Diese gemeinsame Haltung beseelt dieses Buch. Der Sprung, den Chicks on Speed wagten, als sie mich anriefen – ich hatte noch nie von ihnen gehört –, ist jene Art von Verbindung, die meine Künstlerinnen-Schwestern und ich eingehen mussten, um der willentlichen kulturellen Ausradierung entgegenzuwirken. Hoffentlich bringt uns dieses Buch einen ordentlichen Schritt weiter.

Nichtsdestotrotz liebt Pop es auch, sich selbst aufzufressen³, und schließlich fraß er auch mich. Als ich das erste Mal über populäre Musik schrieb, war ihre Geschichte noch jung. Seither hat sie sich jedoch wild und weit verbreitet, und wie die Mode hat auch der Pop festgestellt, dass er sich regelmäßig an seiner ursprünglichen Quelle auffrischen muss. In den frühen

1980er-Jahren hatte ich die Grenze vom Schreiben zum Komponieren und Singen überschritten und zudem das Glück, mit Spitzenleuten wie den Flying Lizards, Public Image Limited, mit Dubmaster Adrian Sherwood, mit den Raincoats und den Slits sowie mit meiner Partnerin im französischen Duo Chantage, Eve Blouin, Musik zu machen. Und so wurde auch ich wiederentdeckt. Ungefähr zu der Zeit, als meine wenigen verstreuten Songs von einem europäischen Indie-Label auf dem *Resolutionary*-Album zusammengefasst wurden, bemerkte ich, dass man anfing, meinen weiblichen Punk- und Post-Punk-Kolleginnen mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Eine einflussreiche Doppel-Reissue-Kompilation namens *Sharon Signs to Cherry Red* versammelte Musik von einer ganzen Reihe an weiblichen Bands. Sie wurde weithin gelobt und erinnerte an die Bandbreite der Musik, die diese oft vergessenen Frauen gemacht hatten, und daran, wie viel schwieriger es für sie gewesen war, eine Karriere aufrechtzuerhalten, weil sich ihnen Probleme stellten, die von Beschränkungen durch das besagte Cock-Rock-Kontingent bis hin zu den Schwierigkeiten einer regelmäßigen Kinderbetreuung für alleinerziehende Mütter reichten.

2016 brachte *Pitchfork* einen Beitrag über feministischen Punk von Frauen, an dem ich beteiligt war. Das war ein weiterer Anstoß. Punk hat tatsächlich einen kulturellen Raum aufgesprengt, in dem Frauen eine musikalische Gemeinschaft bilden konnten, buchstäblich auf eine bisher unerhörte Weise. Indem ich die Arbeit dieser She-Punks, die über Jahrzehnte und auf der ganzen Welt entstanden ist, studiere, anhöre und mit ihr groove, hoffe ich, unsere gemeinsamen Anliegen aufzuspüren. Was treibt die wilden Femmes dieser anhaltenden musikalischen Revolution an? Ich hoffe, die folgenden Seiten werden eine Antwort bringen.

Auch wenn dieses eine Buch nicht als abschließende Studie verstanden werden kann, stellt es doch einen ersten Versuch dar, ein Gespräch über den internationalen Einfluss des weiblichen Punk zu eröffnen. Indem ich Künstlerinnen abseits der bekannteren Sphären wie dem Vereinigten Königreich und den Vereinigten Staaten mit einbeziehe, hoffe ich zeigen zu können, wie und warum die seismischen Nachbeben der Anfänge des Punk im unbeständigen, aber superkreativen Großbritannien der 1970er-Jahre die Frauen weltweit wachgerüttelt haben.

Sind Konflikte tatsächlich notwendige Schritte auf dem Pfad einer Punkerin? Vielleicht nicht heute, wo behauptet wird, der rebellische Geist des Punk sei entschärft, da er von der britischen Regierung kooptiert wurde (Offenlegung: Auch ich hatte mich dieser Ansicht hingegeben, im Glauben, das Verbreiten des rebellischen Punk-Gospel führe zur ironischen Umarmung des Establishments). Nun kaufen hippe Eltern ihren Mädchen Gitarren und ermutigen sie zu Tattoos und zu Experimenten mit ihren Haaren, die früher Hausarrest nach sich gezogen hätten.

• • •

Dass Künstlerinnen auf der ganzen Welt und fast ein halbes Jahrhundert nach der Geburt der Bewegung noch immer beschließen, sich als Punks zu bezeichnen, wäre in seinen rauflostigen Geburtsnächten vielleicht eine Überraschung gewesen. Subkulturelle Checker versuchen oft, das Genre für sich zu beanspruchen, und beziehen sich dabei auf die wenigen Quadratkilometer rund um das CBGBs, den legendären Club in New Yorks damals düsterer, heute nobler Bowery, oder auch auf die Straßen rund um Londons

Westway, wo Punk und Reggae für meine Leute und mich zum ersten Mal verschmolzen. Sicher, die Geburt der Punk-Nation wird von verschiedenen Fraktionen beansprucht. (Ich weise gerne auf ihre wenig bekannten Wurzeln in Paris hin.) Aber hoffentlich beweist die Vielfalt dieser She-Punks, dass Punk allen gehört.

Im Zweifel lohnt der Blick nach Manila auf den Philippinen, dessen lebendige Musikszene seit den 1980er-Jahren sehr frauenfreundlich ist. Die feministische All-Girl-Punk-Band The Male Gaze wurde 2017 von der Modedesignerin und Musikerin Mich Dulce mitgegründet, nachdem sie die gleichgesinnte Gitarristin Mariah Reodica in einem von Dulce gegründeten Kollektiv kennengelernt hatte, einem *safe space* für Frauen, den sie Grrrl Gang Manila nannte; ihr Power-Punk wurde von amerikanischen Riot-Grrrl-Bands wie Bikini Kill und Le Tigre inspiriert. »Wir wollten eine feministische und nicht nur eine reine All-Girl-Band sein, eine, die wirklich eine klare Botschaft für die Gleichberechtigung der Geschlechter und die Rechte der Frauen hat. Unser Präsident Duterte verbreitet täglich frauenfeindliche Aussagen, die geschlechtsspezifische Gewalt begünstigen. Um seinen Aussagen entgegenzuwirken, hielten wir es für wichtig, unsere Musik als Werkzeug zu nutzen«, sagt Dulce.

Geradezu natürlich, dass die philippinischen Musikerinnen ausgerechnet Punk als konfrontative Ausdrucksform wählen. Als Urschrei einer rebellischen *lower class* gehörte Punk schon immer speziell den Girls. Für mich wird die dauerhafteste und bedeutendste Errungenschaft von Punk für immer seine befreiende Wirkung auf das weniger privilegierte Geschlecht sein. Aber machen wir uns nichts vor. Auf den Philippinen mag es zwar etwas freundlicher zugegangen sein, praktisch erfolgten aber alle Durchbrüche der She-Punks trotz

geschlechtsspezifischer Auseinandersetzungen; und obwohl wir in einer Zeit leben, in der einige der am besten Verdienenden in der Musikindustrie Künstlerinnen sind, stehen die She-Punks dennoch vor den größten Herausforderungen. Frauen haben immer noch kein maßgebliches Mitspracherecht in der multinationalen Musikindustrie, der wir so viel Umsatz bescheren. Im Showbusiness werden wir oft für austauschbares Frischfleisch gehalten, das am besten in jungen Jahren verzehrt wird. Deshalb ist Punk so großartig für Girls: Er erlaubt den Künstlerinnen - oder fordert von ihnen sogar ein -, dass sie die Wut, die stets unter der Haut dieses Stils pumpt, herausschreien.

Zum Schreien haben wir nach wie vor jeden Grund. Während dieses Buch in den USA verfasst wurde, wurde auf höchster Regierungsebene damit gedroht, grundlegende Frauenrechte zu beschneiden, die wir für selbstverständlich gehalten hatten: Angriffe auf unsere individuelle Autonomie und auf bürgerliche Freiheiten, von denen wir annahmen, dass sie (zumindest in der reichen Welt) mehr oder weniger seit den 1960er-Jahren unverrückbar seien.

• • •

Plötzlich fiel ein Scheinwerferlicht auf die giftige, alltägliche Belästigung von Frauen durch männliche Gatekeeper im Showbiz, an deren Bekämpfung meine Freundinnen und ich uns seit Jahrzehnten gewöhnt hatten. Die Helden des Establishments, von Bill Cosby bis Harvey Weinstein, sogar Figuren der Musikindustrie wie der beliebte HipHop-Produzent und Yoga-Guru Russell Simmons, wurden gestürzt wie die Statuen von Südstaaten-

Generälen. Der Backlash ließ nicht lange auf sich warten, was keine Überraschung war. Während sich die Gestalt unserer hoffentlich gerechteren zukünftigen Führungsriege herauskristallisiert, wird die Hexe, die Amazone oder die Walküre in uns allen wieder auf die Barrikaden gerufen. She-Punks haben über diese Themen gesungen, seitdem es das Genre gibt - und tun das immer noch. Und es gibt immer mehr Wege zu beschreiten und zu besingen. Aktivismus und frauenzentrierter Stolz wie Trotz nehmen zu, und es werden Debatten über die Bedeutung oder das Wesen des Frauseins geführt; als ich dieses Buch fertigstellte, berichtete der *Guardian*, dass zum ersten Mal in der Geschichte der Menschheit eine Transfrau ihr eigenes Baby gestillt habe. Wohl mehr Menschen als je zuvor, darunter auch die hier versammelten Künstlerinnen, sind dabei, die fließenden, durchlässigen Möglichkeiten der Geschlechter zu erproben. Wie sich solche Entwicklungen auf die Zukunft der Musik von Frauen auswirken werden - wo, warum und wie sie gemacht, performt, vermarktet, vertrieben und verkauft wird - bleibt abzuwarten. In diesem Zustand des Wandels werden Grenzen schnell entworfen und neu gezogen, wie die junge aktivistische Londoner Musikerin Tyson McVey lernen musste, als sie und einige Freundinnen 2013 eine Party/Diskussionsveranstaltung namens »Ladies' Music Pub« starteten. Der griffige Name wurde bald zur Zielscheibe. »Die Dinge ändern sich so schnell. Zuerst wollten die Leute, dass wir unseren Namen ändern, weil sie sich nicht sicher waren, was den Feminismus angeht - und jetzt werden wir kritisiert, weil Transgender- oder nicht-binäre Individuen sich manchmal durch das Wort *Ladies* ausgeschlossen fühlen«, erklärt McVey. »Technologie und Online-Aktivismus treiben die Debatte immer weiter voran. Das kann frustrierend sein, weil es sich manchmal so

anfühlt, als gäbe es so viel, was man nicht sagen oder tun kann. Aber es ist eine interessante Zeit.«

Durch solche turbulenten Debatten entstehen neue Möglichkeiten. Zunehmend sehen sich Musikerinnen mit dem Bedürfnis nach Autonomie, Unabhängigkeit und Eigenverantwortung konfrontiert, nach einem 360-Grad-Verständnis nicht nur ihrer eigenen Kunst, sondern auch der Frage danach, wie sie diese so zu Gehör bringen können, dass sie weiterhin mehr machen können, und zwar wann und wie sie wollen. Liest man den Kaffeesatz dieser Erfahrung, verheißt das Gutes für Künstlerinnen, die oftmals daran gewöhnt sind, außerhalb des Mainstreams der Old-School-Jungs-Branche zu funktionieren, wie dieses Buch zeigt.



Werden die Auseinandersetzungen jemals aufhören? Hoffentlich nicht. Um wie viel binärer, beschränkter und weniger divers war diese Nacht Mitte der 1970er-Jahre, in der ich jene einsame, unbekannte Gitarristin jammen sah? Während sie ihre Einhorn-Mähne hin und her schwang, löste sie bei mir einen inneren Drang aus. Wie war sie nur dorthin gelangt?, fragte ich mich. Und wie wird sie weiterhin als Musikerin tätig sein können, wenn das bislang keiner Frau gelang, abgesehen von den Ausreißerinnen unter den Ausreißerinnen wie etwa der Motown-Sessionbassistin Carol Kaye und der glamourösen Lady Bo (Peggy Malone, geborene Jones) mit Turmfrisur, deren *Chicken Scratch*-Rhythmusgitarre Bo Diddley half, ein Revolverheld⁴ zu sein? (Ohne Zweifel, das unterstrich auch noch, inwiefern mein möglicher Weg ein ebenso großes Rätsel war.)

Diese Frage treibt mich nach wie vor um, weswegen ich dieses Buch geschrieben habe. Die Erfahrungen dieser weiblichen Punks und ihrer Ahninnen zusammenzutragen war selbst für mich, als Person die dabei geholfen hat, ein paar Spuren zu legen, eine Form von Kartierung unbekanntem Terrains. Ich wich von den bekannten Pfaden ab, um eine Route für die *Rache der She-Punks* einzuschlagen, und richtete meinen Kompass nach thematisch sortierten Songs aus, die in jedem Kapitel als einführende Playlist präsentiert werden, statt einer linearen Chronologie zu folgen. Jede Etappe der Reise ist mit den einzelnen Tracks der Playlists beschildert und um diese herum strukturiert. Indem ich grundsätzlichen gemeinsamen Anliegen nachgehe - Identität, Geld, Gefühlsleben, Veränderung -, worüber diese sehr unterschiedlichen internationalen Musikerinnen gesungen haben, seitdem Punk seinen Anfang nahm, bin ich davon überzeugt, dass die Routen, die zu einer vollends realisierten, kreativen Zukunft führen, deutlich werden. Um das zu bewerkstelligen, habe ich nicht nur ein Menschenleben lang in den Schützengräben der Punkettes gelegen, sondern auch zwei Jahre lang 43 auf der ganzen Welt verstreute Künstlerinnen interviewt und mehr. Hoffentlich ist dies das Buch, das mir damals nützlich gewesen wäre, als ich mich fragte, ob ich wohl jemals meinen eigenen Weg finden würde.

Manche der hier versammelten Frauen sind ein wenig abtrünnig. Andere bestehen darauf, in einer gemischtgeschlechtlichen Gruppe zu sein oder aber das einzige Girl in einer ansonsten aus Jungs bestehenden Band. Eins aber ist sicher: Es verleiht Stärke, wenn wir uns als Frauen zusammen ums (metaphorische) Feuer drängen - mit Backing Vocals von uns liebenden Männern -, um zu

tanzen, zu singen, und um unsere Geschichten und unsere Songs miteinander zu teilen.

Wer fängt also an?

¹ Als *plate glass universities* werden in Großbritannien eine Reihe an Hochschulen bezeichnet, die in den 1960er-Jahren den Status von Universitäten erlangten und sich von den altherwürdigen Institutionen, deren Gebäude aus Backstein besteht, auch optisch absetzen, da ihre Fenster aus Spiegelglas in Beton eingelassen waren.

² U. a. Anspielung auf den Song »Absolute Beginners« (1986) von David Bowie.

³ Anspielung auf die seit den 1980er-Jahren aktive Band Pop Will Eat Itself.

⁴ Anspielung auf das fünfte Album von Bo Diddley (1928–2008), *Bo Diddley is a Gunslinger* von 1960.

1

1. **POLY STYRENE/X-RAY SPEX, »IDENTITY« (UK, 1976)**

Poly Styrene, die Sängerin der X-Ray Spex, war eine ekstatische, visionäre anglo-somalische Punk-Patin. Hier hat sie mit ihrer unnachahmlichen Ausdrucksweise auf etwas hingewiesen, das zu einer dominierenden Debatte werden sollte.

2. **BLONDIE, »RIP HER TO SHREDS« (USA, 1977)**

Gemeinsam mit dem Gitarristen Chris Stein wird die umtriebige Debbie Harry zu Blondie und zur New-Wave-Diva.

3. **THE RAINCOATS, »NO ONE'S LITTLE GIRL« (UK, 1983)**

Eine Vorlage für experimentellen, feministischen Post-Punk.

4. **KATHLEEN HANNA/BIKINI KILL, »REBEL GIRL« (USA, 1993)**

Der Startschuss der globalen Riot-Grrrl-Bewegung, die eine Sturzflut an Schmerzen junger Mädchen freisetzt, die durch Punk gelindert werden.

5. **LIZZY MERCIER DESCLOUX/ROSA YEMEN, »ROSA VERTOV« (F, 1979)**

Die vagabundinnenhafte Pariser Dichterin, Malerin und Punkette erforscht ihre Stimme.

6. **TAMAR-KALI, »PEARL« (USA, 2014)**

Die Geechee-Göttin des Afropunk bezieht sich auf die Unabhängigkeit ihrer Gullah-Ahnen.

7. **BIG JOANIE, »DREAM NUMBER 9« (UK, 2016)**

Electro-Funk-Punk von den aktivistischen Künstlerinnen aus Südlondon.

8. **DELTA 5, »MIND YOUR OWN BUSINESS« (UK, 1979)**

Agit-Funk von der linksradikalen Leeds School des kantigen Post-Punk.

9. **BUSH TETRAS, »TOO MANY CREEPS« (USA, 1983)**

Ärger, der vom Volk der Vollpfosten und Blödmänner ausgeht, nervt diese Schiedsrichterinnen aus der todernsten Kühle des No Wave aus Downtown New York.

10. **FEA, »MUJER MODERNA« (USA, 2016)**

Texanische Chicana-Punks bestehen innerhalb einer traditionellen Kultur auf ihre Rechte.

GIRLY IDENTITY

Wer bin ich?

Wir begreifen, dass die einzigen Menschen, die sich für uns interessieren und konsequent für unsere Befreiung arbeiten, wir selbst sind. Unsere Politik entwickelt sich aus einer gesunden Liebe zu uns selbst, unseren Schwestern und unserer Gemeinschaft, die es uns ermöglicht, unseren Kampf und unsere Arbeit fortzusetzen. Diese Konzentration auf unsere eigene Unterdrückung wird vom Konzept der Identitätspolitik verkörpert.

Erklärung des Combahee-River-Kollektivs, 1977

Was soll diese Musik von Frauen sein? Ich habe leider noch nicht genug davon gehört, um einen handlichen Leitfaden vorlegen zu können, aber es könnte etwas mit der Art und Weise zu tun haben, wie die Raincoats sich selbst und ihre Instrumente organisieren, keine Leadsängerinnen oder Musikerinnen im Vordergrund, eine bewusste Abkehr vom Top-Dog/Underdog-Muster, das von der patriarchalischen Struktur errichtet wurde.