



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Kein Machobiotop fürs männliche Exemplar“

Feminismus in den Songtexten aktueller deutscher Rock- und Popacts

verfasst von / submitted by

Juliana Böhm, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 841

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Publizistik- und
Kommunikationswissenschaft

Betreut von / Supervisor:

MMag. DDr. Julia Wippersberg, Privatdoz.

Eidesstattliche Erklärung

Ich bestätige mit meiner Unterschrift, dass ich die vorliegende Arbeit eigenständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel verfasst habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, 29. April 2022


Juliana Böhm

„Wir brauchen Platz für Utopien“
- Schrottgrenze (2019)

Für Kim und Berit ♥

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	1
2 Feminismus & Geschlecht	4
2.1 Feminismus – eine Definition	4
2.2 Frauenbewegungen	5
2.2.1 Erste feministische Welle	6
2.2.2 Zweite feministische Welle	7
2.2.3 Dritte feministische Welle	8
2.2.4 Vierte feministische Welle	9
2.3 Die drei Hauptarten des Feminismus	10
2.4 Queer-Feminismus	12
2.5 Geschlecht & Judith Butler	13
2.5.1 Dekonstruktivismus	14
2.5.1.1 Dekonstruktivismus – allgemein	14
2.5.1.2 Dekonstruktion des Geschlechterdualismus	15
2.5.2 Performativität	16
2.5.3 Doing Gender	17
2.6 Michel Foucault als Quelle für die Geschlechterforschung	18
2.6.1 Macht	19
2.6.2 Sexualität, Lust und Geschlecht	19
2.6.3 Diskurs	20
2.6.4 Subjekt und Subjektivierung	21
2.7 Geschlechterstereotype	22
2.7.1 Definition	22
2.7.2 Typisch Frau / typisch Mann	23
2.8 Geschlechtsspezifische Gewalt	24
2.8.1 Arten geschlechtsspezifischer Gewalt	25
2.8.2 Folgen geschlechtsspezifischer Gewalt	26
3 Musik & Geschlecht	26
3.1 Riot Grrrls & Girl Power	26
3.2 Frauen in der Musikszene	29
3.2.1 Frauen in der Rockszene	30
3.2.2 Frauenbands	31
3.2.3 Weiblichkeit in Musikvideos & auf der Bühne	32
3.2.4 Frauen in der Musikwirtschaft – aktuelle Daten	34
3.3 Sexismus im Rock	36
3.4 Musik & LGBTQ+	38
3.5 Geschlechtsspezifische Themen in Songtexten	41
3.5.1 Deutschrapp	41
3.5.2 Rap International	43
3.5.3 Chartsongs	44
3.5.4 Weitere Genres	47
3.5.5 Feministische Themen nationaler & internationaler Songwriterinnen	49

4 Forschungsfragen & Methode	52
4.1 Operationalisierung & Kategoriensystem	53
4.1.1 Operationalisierung der ersten Forschungsfrage	53
4.1.2 Operationalisierung der zweiten Forschungsfrage	54
4.2 Inhaltsanalyse nach P. Mayring	55
4.3 Analysematerial	56
5 Interpretation	57
5.1 AKNE KID JOE - Sarah (Frau, auch in 'ner Band) (2020)	57
5.1.1 Erste Strophe: Verunsicherte Vergangenheit	57
5.1.2 Zweite Strophe: Ausbruch und Kritik	59
5.1.3 Refrain: Appell	60
5.1.4 Dritte Strophe: Frau in einer Band	61
5.2 Antje Shomaker - Ich muss gar nichts (2021)	61
5.2.1 Erste Strophe: Von Männern dominierte Musiklandschaft	62
5.2.2 Refrain: Keine Vorschriften	63
5.2.3 Zweite Strophe: Kritik an männlichen Künstlern	63
5.2.4 Dritte Strophe: Frauenbilder	64
5.3 Blond - Du und ich (2021)	64
5.3.1 Erste Strophe: Sexuelle Belästigung in der Diskothek	65
5.3.2 Refrain: Liebesschwur	65
5.3.3 Zweite Strophe: Sexuelle Belästigung im Netz	66
5.3.4 Dritte Strophe: Verschwiegenheit	66
5.4 Blond - Sie (2020)	67
5.4.1 Erste Strophe: Auf dem Nachhauseweg	67
5.4.2 Zweite Strophe: anhaltendes Gefühl	67
5.4.3 Refrain: Die Angst	68
5.4.4 Dritte Strophe: Anhaltende Angst	68
5.4.5 Outro: Blick nach vorne	69
5.5 Jennifer Rostock - Hengstin (2016)	69
5.5.1 Erste Strophe: Gefangen im Patriarchat	70
5.5.2 Refrain: Entfesselung	71
5.5.3 Zweite Strophe: Männerwelten	73
5.6 LOTTE - So wie ich (2022)	75
5.6.1 Erste Strophe: Angsterfüllter Weg nach Hause	75
5.6.2 Pre-Refrain: sexueller Übergriff	75
5.6.3 Refrain: Angst & Gewissensappell	76
5.6.4 Zweite Strophe und Bridge: Machtübernahme	77
5.7 Schrottgrenze - Life Is Queer (2017)	78
5.7.1 Erste Strophe: Queere Identität	78
5.7.2 Pre-Refrain: LGBTQ+-Wahlfamilie	79
5.7.3 Refrain: Akzeptanz aller Geschlechter	80
5.7.4 Zweite Strophe: Sprengung der Geschlechternormen	81
5.8 The Toten Crackhuren im Kofferraum - Bau mir 'nen Schrank (2021)	82

5.8.1 Erste Strophe: Klischeehafter Freund	82
5.8.2 Refrain: Sexistische Aufforderung	84
5.8.3 Zweite Strophe: Stereotypischer Mann	84
5.8.4 Dritte Strophe feat. Taby Pilgrim: Ende der privaten Machtbeziehung	85
5.8.5 Vierte Strophe feat. Blond: Erniedrigung des männlichen Partners	86
5.9 The Toten Crackhuren im Kofferraum - Bewerte Mich (2021)	87
5.9.1 Erste Strophe: Bodyshaming & Sexismus	87
5.9.2 Refrain: Provokation	88
5.9.3 Zweite Strophe: Anhaltende Objektivierung	89
5.10 YAENNIVER - Mädchen Mädchen (2022)	90
5.10.1 Erste Strophe: Das ungute Gefühl beim Barbesuch	90
5.10.2 Refrain: Sexuelle Belästigung im Club	92
5.10.3 Zweite Strophe feat. Luci van Org: Emanzipatorische Befreiung	93
6 Ergebnisse	94
6.1 Ergebnisse der ersten Forschungsfrage	94
6.1.1 Diskriminierung	94
6.1.2 Stereotype und Vorurteile	95
6.1.3 Geschlechtsspezifische Gewalt	97
6.1.4 Ausbruch aus den Machtverhältnissen	98
6.2 Ergebnisse der zweiten Forschungsfrage	100
6.2.1 Wortwahl	100
6.2.2 Ausdrucksweise	103
6.2.3 Erzählweisen	104
6.3 Theoretische Zusammenhänge	105
6.3.1 Feministische Theorie	105
6.3.2 Michel Foucault & Judith Butler	107
7 Conclusio	109
8 Literaturverzeichnis	112
9 Anhang	128
9.1 Songtexte	128
9.1.1 AKNE KID JOE - Sarah (Frau, auch in 'ner Band)	128
9.1.2 Antje Shomaker - Ich muss gar nichts	129
9.1.3 Blond - Du und Ich	130
9.1.4 Blond - Sie	132
9.1.5 Jennifer Rostock - Hengstin	133
9.1.6 LOTTE - So wie ich	134
9.1.7 Schrottgrenze - Life Is Queer	136
9.1.8 The Toten Crackhuren im Kofferraum - Bau mir 'nen Schrank	138
9.1.9 The Toten Crackhuren im Kofferraum - Bewerte Mich	139
9.1.10 YAENNIVER - Mädchen Mädchen	140
9.2 Kategoriensystem	142
9.2.1 Kategoriensystem erste Forschungsfrage	142

9.2.2 Kategoriensystem zweite Forschungsfrage	152
9.3 Abstract – Deutsch	178
9.4 Abstract – English	179

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: allgemeiner Analyseablauf nach Mayring

56

1 Einleitung

„Die Bühnen dieser Welt sind für alle da / Und kein Machobiotio für's männliche Exemplar.“ schreit AKNE-KID-JOE Sängerin Sarah Lohr druckvoll ins Mikrofon, wenn sie den Song „Sarah (Frau, auch in 'ner Band)“ (AKNE KID JOE, 2020) mit ihrer Band live zum Besten gibt. Es ist ein feministisches Statement, welches die fränkische Punkband hier unverkennbar auf die Bühne bringt.

Unsere Gesellschaft ist immer noch bestimmt vom Patriarchat – einer Realität, in welcher sexuelle Unterdrückung wuchert und Heteronormativität allgegenwärtig ist. Zeitgleich besteht jedoch weiterhin der Glaube daran, dass noch eine andere, alternative Welt möglich ist. Feministische Forschung und ein feministisches Leben leben, bedeutet an eine nicht von Unterdrückung, Ausnutzung und Gewalt bestimmte Realität zu glauben und auf sie hinzuarbeiten (Fast & Jennex, 2019, S. 1).

Mit den Worten „Feminism has emerged as a philosophy of social critique, aiming to change women's lives for the better and to obtain equal rights in all aspects of life“ versucht Androne (2012, S. 171) Feminismus greifbar zu machen. Die hier beschriebene soziale Kritik wird auch im Lied von AKNE KID JOE sichtbar: Eine Kritik am männlichen Überfluss in der Musikszene – denn Anerkennung und Chancen zwischen den Geschlechtern ist im Kunstbetrieb des 21. Jahrhunderts immer noch sehr ungleich verteilt, woran auch die Quotendiskussion bislang nicht viel geändert hat (Sanio & Wackernagel, 2019, S. 17). Frauen aus der Musiklandschaft bewegen sich inmitten einer Industrie in der nur 21,6% der Musikschaffenden weiblich, 12,6% Songwriterinnen und 2,6% Produzentinnen sind (Smith, 2021). Insbesondere Popmusikerinnen sind im internationalen Kontext auf dem Markt immer noch stark unterrepräsentiert, obwohl die Präsentation junger Sängerinnen stets in Gang ist (Brüstle, 2015, S. 9).

AKNE KID JOE setzen sich für all diese Frauen in der Musikszene ein. Die Band versucht so, bewusst oder unterbewusst, etwas zu ändern – und zwar, wie es bereits Androne anmerkt, zum Besseren. Er spricht von gleichen Rechten für Frauen in allen Bereichen des Lebens – AKNE KID JOE singen vom speziellen Bereich der (Berufs-)musikerin.

Musik offenbart menschliche Verhaltensweisen. Durch Lieder können wir Szenarien, historische und soziale Kontexte sowie inner- als auch zwischenmenschliche Verhaltensweisen visualisieren (Steffen & Busanello Kroba, 2015, S. 2125). In der populären Musik sind negative Bilder sowie hypersexualisierte Repräsentation von Frauen weit verbreitet und damit auch die Verbindung zur kulturellen Sichtweise auf Männlichkeit. Sie hat die Kraft den öffentlichen Blick auf jedes Geschlecht zu konstruieren (Dunu & Ugbo, 2015, S. 35, S. 38).

Musik kann jedoch auch als Ressource für Veränderung dienen, etwa wenn sich Frauen mit männlichen Rocksängern körperlich identifizieren oder wenn Männer ihren eigenen Körper im Tanz zur Musik einer weiblichen Musikerin als erotisches Objekt erkunden (Müller, 2018, S. 182). Zudem kann sie genutzt werden um das Verlangen von Frauen, die sich von den gängigen weiblichen Stereotypen entledigen wollen, auszudrücken. Musik ermächtigt Frauen und gibt ihnen die Möglichkeit, mit anderen Frauen das zu teilen, was sie über ihren Zustand als Frauen in der Gesellschaft denken (Steffen & Busanello Kroba, 2015, S. 2126). Songtexte sind reich in ihrer Bedeutung. In den letzten Jahren wurde der textliche Inhalt von populären Songs als ein Index für die wandelnden Normen, Affekte und Werte innerhalb der Kultur herangezogen (Varnum et al., 2021, S. 1). Durch Songtexte ergeben sich zahlreiche Möglichkeiten um soziale Konstrukte von Frauen sowie Menschen anderer Ethnie zu untersuchen. Diese Art der Kommunikation ermöglicht es, Wege zu erkunden, auf denen marginalisierende oder unterdrückte dominante Erzählweisen dekonstruiert werden. Diese Dekonstruktion kann einerseits als Versuch angesehen werden, den Menschen selbst zu definieren, andererseits fungiert sie für soziale Randgruppen aber auch als Mittel zur Lebensbewältigung (Purnell, 2002, S. 444).

Die Forschung zu Geschlecht und Popmusik setzt sich größtenteils mit Kontexten wie etwa Biographien, Musikgeschichte, Subkulturen, Genres oder Produktions- und Konsumptionsbedingungen auseinander (Müller, 2018, S. 20). Der Blick auf acht Peer-Review-Musiktheorie- und analysemagazinen aus den Jahren 1994 bis 2013 zeigte, dass von den innerhalb dieser Jahre 1524 veröffentlichten Artikeln lediglich 23 Artikel weiblichen Komponistinnen gewidmet waren. Dies entsprach einer Quote von 1,51%. Im Jahr 2016 behandelten auf der Plattform Music Theory Online ebenfalls nur 2,91% der Artikel Musik von Frauen (Parsons & Ravenscroft, 2016, S. 3).

Der größte Teil der musikalischen Aktivitäten innerhalb Deutschlands gruppiert sich um sechs Musikszenen: Die des Schlagers, der volkstümlichen Musik, der Rockmusik, der elektronische Tanzmusik, des Hip-Hop, der Mainstream-Popmusik sowie die Liedermacherszene (Wicke, 2010, S. 1). Besonderer Beliebtheit erfreut sich die Deutschrapszene, wodurch es im wissenschaftlichen Bereich von deutschsprachigen Songtextanalysen im Bereich des Hip Hops nur so wimmelt (siehe etwa Vanagas 2020, Ahlers 2019, Oğlakçıoğlu 2019, Wiese 2021, Sowa 2020, Gruber 2020). Songtextanalysen deutscher Rock- und Popsongs hingegen sind rar. Demnach soll sich im empirischen Teil dieser Arbeit mit der deutschen Rock- und Popmusik auseinander gesetzt werden. Als theoretische Grundlage wird die feministische Theorie mit ihrem darin verankerten Verständnis von Geschlecht sowie Sexualität (siehe Judith Butler und Michel Foucault) herangezogen.

Die im Zuge dessen entwickelten Forschungsfragen sollen mit Hilfe der qualitativen Inhaltsanalyse nach Meyring beantwortet werden und lauten wie folgt:

FF1: Welche feministischen Themen werden in Songtexten von deutschen Pop- und Rockmusikerinnen aufgegriffen und problematisiert?

FF2: Mit Hilfe welcher Mittel werden feministische Themen in Songtexten von deutschen Pop- und Rockmusikerinnen aufbereitet?

Für die Kommunikationswissenschaft ist die folgende Forschungsarbeit von größter Relevanz, hat sich die feministische Medienwissenschaft seit den 1990er Jahren doch als interdisziplinäres Fachgebiet der kommunikationswissenschaftlichen Disziplin ausdifferenziert und immer weiter neue Erkenntnisse der feministischen Theorie mit einbezogen (Dorer, 2019, S. 12). Ebenso lässt sich die Arbeit im Feld der Gender Media Studies verorten, dessen englische Bezeichnung es möglich macht, die disziplinäre Trennung von Kommunikations- und Medienwissenschaft zu überwinden. Zu den Gender Media Studies zählen alle wissenschaftlichen Arbeitsfelder, die transdisziplinär Geschlechterforschung zu Medien, Kommunikation und Öffentlichkeit betreiben (Lünenborg & Maier, 2013, S. 8). Hervorzuheben sei zudem der wichtige Teil der Musikwissenschaft, den Peter Wicke (2008, S. 65) folgendermaßen beschreibt:

(...) es bleibt recht unerheblich, ob die Musikwissenschaft, auf welche Weise auch immer, Popmusik nun zu einem Gegenstand akademischer Geistesübung macht oder nicht, wäre da nicht der begründete Verdacht, dass die populären Musikformen gerade deshalb so allgegenwärtig geworden sind, weil die von ihnen produzierten Werte, Bedeutungen und sozialen Erfahrungen einen ganz entscheidenden kulturellen Reproduktionsfaktor moderner Industriegesellschaften darstellen, der mit den subtilen Mechanismen kultureller Machtausübung ebensoviel zu tun hat wie mit der Entwicklung von Subjektivität, von sozialer und persönlicher Identität.

Die Forschungsarbeit soll einen Anreiz für Künstler:innen als auch ihre Anhänger:innen bieten, feministisch aktiv zu werden – sei es „nur“ auf textlicher Ebene oder weiterführend im individuellen privaten oder öffentlichen Leben. Im Folgenden werden hierfür zuerst theoretische Grundlagen aus der Geschlechterforschung angeführt und anschließend mit dem Medium Musik vereint um so zum aktuellen Forschungsstand überzuleiten. Nach der Methodenpräsentation folgen die Songtextanalysen sowie die Präsentation und Diskussion

der Ergebnisse. Zum Abschluss soll ein Ausblick auf die heutige sowie zukünftige Songwriterinnen-Szene gegeben werden.

2 Feminismus & Geschlecht

Im Folgenden sollen grundlegende Begriffe innerhalb des Feminismus sowie die für die Bewegung wichtigsten Vertreter:innen und deren Standpunkte geklärt werden. Hierfür ist es wichtig zu wissen, dass die folgenden Definitionen und Sichtweisen nicht die einzige „wahren“ Definitionen und Sichtweisen sind: Unterschiedliche Feminist:innen haben sehr unterschiedliche und teilweise auch gegensätzliche Sichtweisen. Diese sind geprägt von unterschiedlichen Themen und spezifischen Problemen der Zeit sowie den individuellen Ideen und Sichtweisen der Denker:innen oder Aktivist:innen. Demnach kann es auch nicht diesen einen „Feminismus“ geben. Neue Behauptungen, Entdeckungen und Ergebnisse kommen die ganze Zeit auf (Patu & Schrupp 2017, S. 6).

Nach McLeod & O'Reilly (2018) sehen feministische Ansätze Geschlecht als ein Konzept oder eine Kategorie, das ausgepackt und bekämpft werden muss (ebd., S. 128). Demnach steht im Fokus des Kapitels das Thema Geschlecht.

2.1 Feminismus – eine Definition

Feminismus kann nicht als eine homogene Denkrichtung angesehen werden, sondern fungiert vielmehr als ein emanzipatorisch-kritischer Impuls (Becker-Schmidt, 1999, S. 1, zit. nach Sturm, 2001, S. 93). Er kann in viele einzelne Stränge abhängig von Alter, Ethnie, Klasse, sozialem Status und Kultur eingeteilt werden (Mills, 2012, S. 6).

Geprägt wurde das Wort „feministisch“ im 19. Jahrhundert mit dem Ziel, jene emanzipatorischen Impulse zu charakterisieren, die Frauen in politischen und wissenschaftlichen Strömungen setzten (Becker-Schmidt, 1999, S. 1, zit. nach Sturm, 2001, S. 93). Erstmals aufgebracht wurde der Terminus „Feminismus“ in den 1880er Jahren von der französischen Frauenrechtlerin Hubertine Auclert. In ihrer zwischen 1881 und 1891 herausgebrachten Zeitschrift „La Citoyenne“ nutzte sie den Begriff als politische Leitidee, die sich gegen den ihrer Meinung nach in der dritten Republik Frankreichs herrschenden „Maskulinismus“ stellte (Gerhard, 2020, S. 9).

1892 veranstaltete Auclert einen Kongress, welcher erstmals das Wort „feministisch“ im Titel trug (ebd.). „Feministisch“ wird heutzutage als Synonym für „kritisch“ angesehen, welches sich v.a. kritisch gegenüber universalisierenden oder einseitig männlichen Sichtweisen sowie wissenschaftlichen Positionen äußert. Gekennzeichnet sind diese Sichtweisen und Positionen durch einen Mangel an Selbstreflexivität (Becker-Schmidt, 1991, S. 1).

Feminismus wie auch die Feministische Bewegung beschreiben das Verlangen von Frauen, patriarchale Strukturen, welche diese unterdrücken, aufzulösen (Gamble, 2001, S. 193). Ohne hegemoniale patriarchale Strukturen zu hinterfragen, kritisieren und herauszufordern gäbe es keinen Feminismus (Humm, 2014, S. 1). Der weibliche Aktivismus wird geführt vom Maßstab der Befreiung von Frauen. Diese Befreiung hat für eben diese einen festen Wert: Ein Ziel, das keine weitere Berechtigung benötigt (Patu & Schrupp 2017, S. 6). Feminist:innen sehen gleiche Rechte als eines der grundlegenden Ziele für weibliche Emanzipation. Gleiche Rechte zu haben, bedeutet für Feministinnen, sich uneingeschränkt vom Geschlecht selbst verwirklichen zu können (Gamble, 2001, S. 193).

Die Rede von Feminismus verweist wiederum auf eine politische Theorie. Sie verfolgt nicht nur einzelne Anliegen, sondern hat die Gesamtheit gesellschaftlicher Verhältnisse im Blick und strebt nach einem grundlegenden Wandel der sozialen und symbolischen Ordnung (Gerhard, 2020, S. 8). Becker-Schmidt (1991, S. 1) versteht die Aufgabe des Feminismus wie folgt:

Die Dekonstruktion wissenschaftlicher Mythen ist demzufolge ebenso Sache des Feminismus wie die Auseinandersetzung mit soziokulturellen und gesellschaftlichen Entwicklungen, die soziale Ungleichheit und Diskriminierung entlang der Trennlinie „Geschlecht“, aber auch der von Klasse und Ethnie hervorbringen oder befestigen. „Feminismus“ ist also keine Weltanschauung, sondern eine Option für Aufklärung, die über Geschlechterfragen hinausgehen kann.

Für Feminist:innen ist Geschlechterungleichheit zudem ein wichtiges analytisches Tool ohne welches soziale Prozesse und Verhältnisse nicht verstanden werden können (Patu & Schrupp, 2017, S. 6).

2.2 Frauenbewegungen

Zur Kategorisierung der unterschiedlichen Stränge des Feminismus wird üblicherweise die Wellen-Metapher gewählt (Hewitt, 2010, S. 1). Das Spektrum feministischer Perspektiven reicht hierbei von Ansätzen orientiert an Gleichheit in der ersten Welle über die Betonung der Differenz zwischen Männern und Frauen in der zweiten Welle bis hin zur Dekonstruktion beider Geschlechterrollenstereotype in der dritten Welle. Die Bestimmung der Kategorien Sex und Gender sowie deren Verhältnisse zueinander nimmt ab der zweiten Welle eine wesentliche Rolle in feministischen Diskussionen (Hinterhuber, 2012, S. 25). Seit den 2010er Jahren ist zudem von einer vierten Welle die Rede. Wichtig ist es anzumerken, dass diese Wellenbeschreibung jedoch keine universell akzeptierte Weise ist um Feminismus zu klassifizieren. Zudem stimmen die von Wissenschaftler:innen angeführten Startpunkte der

jeweiligen Welle nicht überein, da zahlreiche Stränge ständig in Frage gestellt werden, sei es aufgrund von Kritik, gemeinsamer Arbeiten von Forschenden oder der Verwerfung jeweiliger Wertevorstellungen (Hewitt, 2010, S. 1). Im Folgenden sollen die wichtigsten Standpunkte und Ziele der einzelnen Wellen dargelegt werden.

2.2.1 Erste feministische Welle

Die Erste Frauenbewegung formierte sich ausgehend von der Französischen Revolution 1789 (Karl, 2020, S. 12) als sozialpolitische Diskurse noch stark von Männern dominiert waren und das Recht auf Selbstbestimmung sowie Gleichheit nur für Männer bestand (Lépine 2018, S. 97). Die sogenannte „First Wave“ war vom 19. bis ins frühe 20. Jahrhundert aktiv (Kerner, 2007, S. 24). Die Bewegung der ersten feministischen Welle konzentrierte sich darauf, die sozialen und juristischen Ungleichheiten im 19. Jahrhundert zu reformieren (Gamble, 2001, S. 202f). Frauen forderten die selben Staatsbürgerinnenrechte wie Männer, gesetzliche Gleichstellung, das Recht auf Bildung und Erwerbsarbeit sowie freie Berufswahl (Karl, 2020, S. 15).

Da Europa und die USA den Kampf um die Abschaffung der Sklaverei vorantrieben, wurde ihnen klar, dass die Rechte, die sie für die Schwarzen einforderten, in vielerlei Hinsicht über diejenigen hinaus gingen, die für sie selbst gültig waren. Mit diesem Gedanken schufen sie neue Impulse für die Emanzipationsbewegung. Ziel der Feministinnen war es in den folgenden 50 Jahren fast ausschließlich in der westlichen Welt das Frauenwahlrecht durchzusetzen, jedoch scheiterte die Lobbyarbeit der Damen lange Zeit an der verbohrten Gegenwehr des Establishments. Letztendlich war es der Beginn einer Kampagne mit Boykotten, Demonstrationen, Brandanschlägen und Hungerstreiks, organisiert von radikalen Frauenrechtlerinnen aus den USA und dem UK zu Beginn des 20. Jahrhundert, den sogenannten Suffragetten, der die Veränderung brachte. Der politische Aktivismus, später zum Kennzeichen des Feminismus werdend, führte so in Großbritannien und den USA zur Einführung des Frauenwahlrechts (Dupré, 2010, S. 145).

Im Kampf für die Gleichheit von Frauen gab es zudem zahlreiche weitere Errungenschaften wie etwa die Inklusion von Frauen in die höhere Bildung, die Reform des weiterführenden Schulsystems für Mädchen, ein breiterer beruflicher und medizinischer Zugang oder neue Ehrechte für verheiratete Frauen (Gamble, 2001, S. 202f). In deutschen Proletarierkreisen begründeten sich soziale Geschlechterhierarchien hingegen weiterhin sozialstrukturell: Frauen hatten hier weiterhin nur beschränkt Zugang zu finanzieller Unabhängigkeit sowie Bildung. Die traditionelle Dimension, in welcher Frauen von den Männern und deren Ernährerrolle abhängig sind, blieb also bestehen (Lépine, 2018, S. 98).

Feminismus der ersten Welle kann demnach als eine Reaktion auf soziale Ungerechtigkeit verstanden werden, die erstmals aufgekommen ist um im 19. Jahrhundert die Befreiung der Frauen zu erreichen (Humm, 2014, S. 1).

2.2.2 Zweite feministische Welle

Die erste feministische Welle wurde durch den Nationalsozialismus erstickt (Lépine, 2018, S. 98). Die meisten Frauen hatten sich in Europa und den USA zwar bereits nach dem Ersten Weltkrieg das Wahlrecht erkämpft, die zweite Frauenbewegung erstarkte jedoch erst in den 1960er und 1970er Jahren (Karl, 2020, S. 12). Es brauchte erst eine neue Zeit der Hoffnung und Krise (z.b. Bürgerrechtsbewegung, Vietnam, Hippie-Revolution und Studentenproteste), um in den 1960er Jahren die zweite Welle loszutreten (Dupré, 2010, S. 146).

Die Idee hinter der zweiten Frauenbewegung steckt im berühmten Satz „Das Private ist politisch“, der aus dem 1949 veröffentlichten Werk „Das zweite Geschlecht“ von Simone de Beauvoirs stammt (Gamble, 2001, S. 291). In diesem ging De Beauvoir der Ungleichheit von Frauen in einer Gesellschaft nach, welche Männer bevorzugt und Frauen als Projektionsfläche für männliche Bedürfnisse handelte (Reisman, 2012, S. 3).

Der Feminismus der zweiten Welle entwickelte sich in Abgrenzung zur 68er-Revolte, welche stark von Männern dominiert war (Lépine, 2018, S. 98). Im Mittelpunkt der zweiten Welle stand die Forderung nach körperlicher Selbstbestimmung, selbstbestimmter Sexualität sowie der Freiheit über das eigene Leben (Karl, 2020, S. 12). Hierbei wurden etwa Mutterschaft und häusliche Gewalt angesprochen (Parry et al., 2019, S. 3). Der soziale Beitrag von Frauen sollte also auch jenseits der Erwerbsarbeit thematisiert werden. So kam etwa die Frage auf, weshalb die Hausfrauenrolle nicht als relevante Dimension sozialer Verhältnisse galt und gewürdigt wurde. Weitere politisch eingebrachte Themen waren das Recht auf Abtreibung, Selbstbestimmung über den Körper sowie die rechtliche Position von Frauen (Lépine, 2018, S. 98).

Es entstanden in der zweiten feministischen Welle tausende neue Initiativen, die sich gegen Ungerechtigkeiten einsetzen (Dupré, 2010, S. 146). Das Ziel der neuen Frauenbewegung war es, Tabus aufzudecken. Es wurden Themen aufgegriffen, die etablierte Akteure nicht behandelten und so verloren etwa Kirchen und Parteien ihre Deutungshoheit in Fragen, die sich auf Frauen sowie deren Lebenssituation bezogen (Biermann, 2009, S. 159). Zudem wurde der Frage nachgegangen, wie Frauen patriarchale Verhältnisse aktiv oder passiv unterstützen (Lépine, 2018, S. 98).

Während in der ersten Welle Vorstellungen über weibliche Gattungsmerkmale zur Ausweitung der Teilnahmehanchen von Frauen führten, war in der zweiten Welle nun die Kritik von Geschlechterstereotypien dafür zuständig. Mit Hilfe des Prädikats der sozialen

Konstruktion der Geschlechterdifferenz wurde diese Kritik später radikalisiert (Biermann, 2009, S. 159).

Jene Frauen, die für die liberale Chancengleichheit kämpften, waren lediglich weiße, mittelständische Frauen, was in weiten Kreisen kritisiert wurde. Als Resultat entwickelten sich aus dem Zweite-Welle-Feminismus neue Stränge, welche wiederum zum Post-Feminismus bzw. der dritten feministischen Welle führten (Mills, 2012, S. 6).

2.2.3 Dritte feministische Welle

Die dritte Welle wird oft als individualistische feministische Bewegung bezeichnet, die in den späten 1980er Jahren und 1990er Jahren aufkam (Parry et al., 2018, S. 4). Die Themen von Frauen wurden in dieser Bewegung breiter und vielfältiger, was einen kurzen Überblick über die verschiedenen Forderungen des diversen feministischen Feldes fast unmöglich macht (Karl, 2020, S. 12ff).

Der Begriff „Third Wave Feminism“ stammt aus den USA und geht zurück auf Rebecca Walker, die Tochter der bekannten afro-amerikanischen Feministin Alice Walker (Schrupp, 2017, S. 78). 1992 schrieb sie in einem Aufruf, in welchem sie sich auf ein Gerichtsurteil bezog, bei dem ein Vergewaltiger freigesprochen wurde:

I write this as a plea to all women, especially the women of my generation: Let this dismissal of a woman's experience move you to anger. Turn that outrage into political power. Do not vote for them unless they work for us. Do not have sex with them, do not break bread with them, do not nurture them if they don't prioritize our freedom to control our bodies and our lives. I am not a postfeminism feminist. I am the Third Wave. (ebd., S. 78)

Die dritte Frauenbewegung entstand teilweise in Reaktion auf die gefühlten Schwächen und Defizite früherer Feministinnen. Es kann daher in gewissem Maße weniger von einem Wechsel im Inhalt gesprochen werden. Vielmehr zeigte die Frauenbewegung einen Wechsel im Stil, denn Frauen zeigten sich nun klug, bestimmt, ironisch oder mit spielerischem Selbstbewusstsein. Den alten Ernst der Aktivistinnen der zweiten Welle ließen sie hinter sich. Der ehemalige „Flower Power“ der zweiten Welle wurde durch den kommerziell hochgehaltenen „Girl Power“ abgelöst (Dupré, 2010, S. 147).

Dennoch gibt es mehrere Arten in denen sich die Themen der dritte feministischen Welle von jenen der Zweiten unterscheiden. So lehnen Dritte-Welle-Feministinnen etwa einen grundlegenden Gegensatz zwischen Frauen und Männern ab. Sie kritisieren jeglichen Vorschlag von „natürlicher“ Weiblichkeit und sind skeptisch gegenüber traditionellen Formen von Politik, weshalb sie lockerere Formen der Organisation und des Networking bevorzugen (Schrupp, 2017, S. 79)

Nachdem sich die feministische Bewegung in den 1980er Jahren in zahlreiche Richtungen verstreute, bildeten sich Postfeministinnen, welche Feminismus als überholt ansahen. Ihrer Meinung nach war das Ziel gleicher Rechte für Frauen bereits erreicht worden (ebd., S. 77). Der Dritte-Welle-Feminismus etablierte sich zudem v.a. als eine Bewegung für jüngere Frauen, welche sich erhofften, gegen genau dieses postfeministische Label aufzustehen. Hauptanliegen der Frauen war es, ethnische sowie wirtschaftliche Ungleichheit zu bekämpfen (Gamble, 2001, S. 310).

Zudem fokussierte sich die dritte feministische Welle auf die Repräsentation von starken Frauen in der Popkultur sowie auf Sex Positivity, dem Bruch von Geschlechterstereotypen und Fortpflanzungsrechte (Brandt & Kizer, 2015, S. 177ff). Zum typischen politischen Engagement während der dritten Welle gehörten die Aneignung von Schimpfwörtern (z.B. „bitch“), Bewusstseinsbildung durch die Popularkultur und die Produktion feministischer Zines (Baumgardner, 2011).

Das größte Versagen der zweiten, vornehmlich weißen sowie wirtschaftlich meist gut gestellten feministischen Welle lag in der Einbeziehung farbiger Frauen. Trotz der von den Feministinnen der zweiten Welle proklamierten „globalen Schwesternschaft“, waren sie unfähig, schwarze Feministinnen sowie Feministinnen aus der Dritten Welt zu begreifen und in ihre Bewegung mit einzubeziehen. Der dritten Welle gelang es nun, dies zu ändern, indem sie einen Pluralismus entfaltete, der alles Vorherige übertraf (Dupré, 2010, S. 147).

2.2.4 Vierte feministische Welle

Viele Forscher:innen sprechen bereits von einer vierten Welle, in der wir uns befinden. Der Vierte-Welle-Feminismus kämpft um die politische, wirtschaftliche, persönliche und soziale Gleichheit der Geschlechter sowie für ein Ende von männlicher Gewalt gegen Frauen. Bei alledem lässt er jedoch auch den generellen Kampf gegen Rassismus und Klassenungleichheit genauso wie das Einstehen für sexuelle Diversität und Nachhaltigkeit sowie viele weitere neoliberale Forderungen nicht außer Acht (Romana, 2021, S. 88).

Typische Anliegen der vierten Welle betreffen sexuelles Missverhalten und Missbrauch, reproduktive Rechte, gleiche Entlohnung, häusliche Gewalt und Online-Sexismus (Shiva & Kharazmi, 2019, S. 129). Die Themen werden in Online-Kampagnen mithilfe von Hashtags oder Informationsvideos auf den Social-Media-Kanälen von Aktivist:innen angesprochen. Sie wollen andere dazu motivieren, auch offline an Protesten teilzunehmen (Parry et al., 2019). Als Beispiel für einen solchen Protest gilt die #MeToo-Debatte (Karl, 2020, S. 15).

In der vierten feministischen Welle wird daher auch über weibliche Kontrolle, Strategien sowie praktische Techniken geredet um die häusliche und berufliche Umgebung sicher zu machen. Es wird aufgezeigt, was Frauen als Zustimmung und was als sexuelles Missverhalten ansehen. Thematisiert werden die körperliche Selbstdarstellung, sexuelle

Freizügigkeit, die weibliche Schönheit oder auch die Pornoindustrie (Shiva & Kharazmi, 2019, S. 141).

Parry et al. (2018) identifizieren vier Richtlinien für das Aufkommen der vierten feministischen Welle:

1. verschwommene Grenzen zwischen den Wellen
2. Technologische Mobilisierung
3. Verbundenheit durch die Globalisation
4. eine schnelle, vielstimmige Antwort auf sexuelle Gewalt

Diese feministische Bewegung zeichnet sich in Hinblick auf ihre Hauptgegenstände und -anliegen durch eine pluralistischere, integrativere und transversalere Organisation als ihre Vorgänger aus. Zudem nutzt sie neue Werkzeuge für ihr soziales Handeln (Romana, 2021, S. 89). Der Vierte-Welle-Feminismus ist charakterisiert durch neue Technologien und das Alter der Digitalisation (Rivers, 2017, S. 24). Laut Munro (2013) hat das Internet eine Call-Out-Culture kreiert, in der Sexismus oder Misogynie angesprochen und herausgefördert werden können. Es sei klar, dass das Internet für die Entstehung einer globalen Gemeinschaft aus Feminist:innen, welche das Internet für Diskussion als auch Aktivismus nutzen, verantwortlich ist; Soziale Netzwerke fungieren hierbei als Lautsprecher für Frauen um Themen zu teilen und enthüllen, die lange Zeit tot geschwiegen wurden, wie etwa sexueller Missbrauch und Gewalt (Romano, 2021, S. 89).

Arruzza et al. (2019, S. 24) stellten eine Definition des von ihnen gewünschten neuen Feminismus:

Der Feminismus, der uns vorschwebt, verzichtet auf halbherzige Maßnahmen und ist bestrebt, die kapitalistischen Ursachen einer metastasierenden Barbarei anzugehen. Indem er sich weigert, das Wohlergehen der vielen der Freiheit der wenigen zu opfern, verteidigt er die Bedürfnisse und Rechte der vielen - von armen Frauen und Frauen aus der Arbeiterklasse, von rassifizierten und migrantischen Frauen, von Queer-, Trans- und körperbehinderten Frauen, von Frauen, die man ermutigt, sich zur Mittelschicht zu zählen, obgleich das Kapital sie ausbeutet.

Für sie beschränkt sich dieser Feminismus jedoch nicht auf Frauenthemen, die traditionell definiert sind. Mit ihm sollen die Sache all jener vertreten werden, die ausgebaut, beherrscht sowie unterdrückt werden. Er soll eine Hoffnungsquelle für die gesamte Menschheit sein (ebd.).

2.3 Die drei Hauptarten des Feminismus

Es existiert eine Reihe von Feminismen wie etwa der liberale Feminismus, der Ökofeminismus oder der Schwarze Feminismus. Sie alle haben einen gemeinsamen Ausgangspunkt: „Das Aufbegehren gegen die Identifizierung von Frauen als einer Männern nachgeordneten Gruppe“ (Thiessen, 2008, S. 38). Die drei für die feministischen Wellen charakteristischen Feminismus-Arten sind der liberale, neoliberale sowie der radikale Feminismus.

Der liberale Feminismus bildete sich zur Zeit der ersten feministischen Welle. Seine Blütezeit hatte er in der zweiten Welle, während der darauf folgenden dritten Welle begann er sich zu verändern und neu zu strukturieren. Während in der ersten Welle des liberalen Feminismus das Augenmerk auf dem Leiden von Frauen lag, wurden in der zweiten Welle Geschlechtergerechtigkeit sowie gleichen Möglichkeiten für Frauen fokussiert. In der dritten Welle waren es wiederum egalitäre Anliegen, gleiche Ausgangspunkte und die intersektionelle Theorie (Tong & Botts, 2018, S. 11). Der liberale Feminismus sieht im Staat den Garant und die treibende Kraft für Geschlechtergleichheit. Das Streben nach weiblicher Inklusion soll hier etwa durch gleiche Löhne oder Antidiskriminierungsgesetze erreicht werden (Feo & Lundstedt, 2020, S. 297).

Der neoliberale Feminismus schaut auf die Ermächtigung einzelner Frauen gefördert durch das eigene Talent oder durch eine individuelle Weiterentwicklung. Geschlechtergleichheit zu produzieren wird hier klar von jeglicher Idee sozialer und gemeinsamer Gerechtigkeit abgegrenzt. Diese Art von Feminismus bewegt sich stattdessen im Feld der Leistungsgesellschaft sowie der persönlichen Leistung (Eistenstein, 2016, S. 37f). Der neoliberale Feminismus steht für Arbeitsflexibilität und das Unternehmertum von Frauen sowie Klassen- und Rassendynamik. Es geht um wirtschaftliche Diskurse, in denen der Marktplatz hinterfragt wird und in Zuge dessen Individualismus und Verantwortlichkeit behandelt werden (Shade, 2018, S. 37). Neoliberale Feminist:innen ignorieren die strukturellen Bedingungen, welche zu Ungleichheiten führen, denn für sie hat die Frau selbst die volle Verantwortung gegenüber ihrem eigenen Wohlbefinden und ihrer Selbstfürsorge (Rottenberg, 2014, S. 420).

Der radikale Feminismus legt seinen Fokus wiederum auf das Patriarchat. Die Unterdrückung von Frauen wird als ein schwer auszulösches Problem angesehen, da die männliche Dominanz tief in sozialen Strukturen verwurzelt ist. Ihr wichtigstes Instrument ist Gewalt gegen Frauen. Daher sehen radikale Feminist:innen den Widerstand als einzige wirksame Geschlechterpolitik an (Lorber, 2012). Mackay (2015) nennt vier Kriterien, die den radikalen Feminismus kennzeichnen. Ganz vorne steht die Akzeptanz des weiterhin bestehenden Patriarchats neben dem Engagement dieses zu beenden. Zudem werden im

radikalen Feminismus männerfreie Räume genutzt, beworben und so Organisationen gegründet. Fokussiert wird sich außerdem auf alle Arten männlicher Gewalt gegen Frauen sowie die Rolle der Frau als Grundpfeiler für ihre breite Unterdrückung. Ein weiterer Bereich sind zudem die Pornografie sowie die Prostitution (ebd., S. 334).

2.4 Queer-Feminismus

Der Begriff „queer“ trat in das System des politischen Diskurses und Aktivismus erstmals in den 1990er Jahren als eine Gegenposition oder -Maßnahme ein. Der Begriff stand für Widerstand gegen Unterdrückung und fungierte als Statement für eine radikale soziale Veränderung (Shepard, 2010, S. 512). Queer war ein Ausdruck um die normalisierten Mechanismen in der Gesellschaft und Politik herauszufordern. Hierdurch sollten alle geschlechtlichen Subjekte angesprochen werden: männlich oder weiblich, verheiratet oder alleinstehend, heterosexuell oder homosexuelle, natürlich oder pervers (Eng et al., 2005, S.1ff).

Queer-Feminismus hat seine eigene Geschichte und zieht sich durch das umfangreiche Gefüge des Feminismus innerhalb der einzelnen Wellen und entwirrt dieses. Sichtbar ist er bereits in den 1970er und 1980er Jahren als sich amerikanische lesbische Gemeinschaften bildeten um lesbische Kunstprojekte zu realisieren. Homosexuelle Frauen trennten sich von den feministischen „Mainstream-Organisationen“ und fanden sich zusammen um ihre spezifische politische, künstlerische und vergnügliche Programme durchzusetzen. In den darauf folgenden Jahrzehnt schafften queere Feminist:innen es, feministische politische Agendas und kulturelle Prioritäten gemeinsam zu überdenken (Latimer, 2019, S. 390).

Innerhalb queer-feministischer Positionen wird anerkannt, dass das Geschlecht kein natürliches Fundament hat – vielmehr wird es performativ hergestellt. In queer-feministischen Aktionen wird diese Performativität und ihre Bedeutung sichtbar. Dem Geschlecht werden hierbei immer neue Bilder zugeschrieben, welche durch diese Aktionen vervielfältigt werden. Die Kategorie Frau erhält so neue Bezeichnungen, die in der Vergangenheit noch ausgeschlossen waren. Die bislang symbolische Ordnung der Zweigeschlechtlichkeit wird dekonstruiert und es entsteht ein Raum, der die Kategorie Geschlecht erweitert und pluralisiert. Die Vervielfältigung der Kategorie Geschlecht löst diese zudem von bislang binären sowie homogenisierten Bestimmungen und bringt Grenzen zwischen Geschlechtern zum Fließen. Hierdurch werden Handlungsspielräume auf der Ebene der Identitätskonstruktionen erweitert (Groß, 2018, S. 945).

Queere Aktivist:innen sind oftmals Studierende, Wissenschaftler:innen oder auch Fakultätsmitglieder von Universitäten. Demnach hat queer-feministischer Aktivismus in zahlreichen Fällen Einzug in Diskurse auf akademischen Boden gefunden (Wiedlack, 2015,

S. 23). Für viele Beitragenden ist die Bedeutung von Queerness unendlich (Fast & Jennex, 2019, S. 1f).

Die queere Theorie fokussiert sich nicht nur auf die Kritik an Mann-Frau- und Homo-Hetereo-Dualitäten, sondern auch auf die Intersektionalität von Unterdrückungen. Diese Unterdrückungen kreisen um drei fundamentale Axen: Das biologische Geschlecht, Gender und Sexualität. Gender akademischen Bereich ein zweiter existenzieller Aspekt innerhalb des queeren Feminismus. Ebenso mit einbezogen werden zudem Elemente wie etwa Klasse, Ethnie oder Herkunft (Sánchez Torrejón, 2017, S. 125).

Der queer Feminismus muss sich jedoch nicht nur auf queere Menschen begrenzen. So bezieht French (2017) in ihrer Auseinandersetzung mit jenem Feminismus die gesamte LGBTQ-Community mit ein. Für sie bezieht sich queer auf nicht-normative Sexualitäten, welche mit dem LGBTQ-Umbrella und dem Verständnis einer Identität, die unfixiert, zweideutig und unklar ist, gekoppelt sind (ebd., S. 2). Die LGBTQ*-Rechte sind mittlerweile in einer immer mehr wachsenden Zahl von Ländern rechtlich festgeschrieben. Dennoch sind diese Triumphe weiterhin fragil und bedroht. Es treten auch weiterhin neue verbrieftete Gesetze in Kraft, welche LGBTQ*-Menschen angreifen. Menschen der Community leiden unter geschlechterspezifischer sowie sexueller Gewalt, ihre symbolische Anerkennung wird verweigert und sie sind gesellschaftlicher Diskriminierung ausgesetzt (Arruzza et al., 2019, S. 51).

2.5 Geschlecht & Judith Butler

Durch die Wörter „sex“ (Geschlecht) und „gender“ (Geschlechtsidentität) ist die Unterscheidung zwischen anatomischen Geschlecht und der Geschlechtsidentität in der englischen Sprache leichter als im Deutschen, weshalb die Begriffe mittlerweile auch einen festen Platz im der deutschen Sprache gefunden haben. Die Aufspaltung der beiden Geschlechtsbegriffe soll verdeutlichen, dass die Geschlechtsidentität gesellschaftlich bestimmt ist. Auf der einen Seite gibt es ein biologisches Geschlecht, das unabhängig von gesellschaftlich geprägten inhaltlichen Beschreibungen existiert, auf der anderen Seite werden diese Beschreibungen jedoch dem anatomischen Körper wie ein Stempel aufgedrückt (Müller, 2013, S. 258).

Die Philosophin Judith Butler nimmt in ihrem wegweisenden Buch „Gender Trouble“ (1991) eine radikale Trennung zwischen eben diesen beiden Geschlechtern vor. Sie unterscheidet zwischen dem anatomischen Geschlecht und einem kulturell bedingtem Status der Geschlechtsidentität. Für Butler gibt es keine eindeutige Zuordnung von weiblicher Anatomie zu als „weiblich“ festgelegten Eigenschaften und dementsprechend auch keine Zuordnung von männlicher Anatomie zu als „männlich“ festgelegten Eigenschaften. Dies bedeutet, dass

aus dem biologischen Geschlecht keine Geschlechtsidentität folgt – vielmehr herrschen zwischen beidem Diskontinuitäten. Butlers Schlussfolgerung ist es, dass zum Konstrukt „Mann“ nicht nur der männliche Körper zählt und zum Konstrukt „Frau“ nicht nur der weibliche Körper. Zudem geht sie davon aus, dass es daher auch nicht bei zwei Geschlechtsidentität bleiben muss (ebd., S. 23f).

Für Butler werden Geschlechtsidentitäten mit diskursiven Mitteln erzeugt (ebd.), denn Sprache ist ein wichtiges Medium der symbolischen Ordnung. Dessen Reproduktion beschreibt Hagemann-White (2001, S. 31) wie folgt:

Die kulturelle Reproduktion dieses symbolischen Systems, ihre Fortschreibung, Bestätigung oder ihr Wandel, sind weder mit der materiellen und ökonomischen Reproduktion der Gesellschaft noch mit der individuellen Reproduktion identisch. Sie wird durch eigenes Handeln der Individuen, eingebettet in kollektive Handlungszusammenhänge, täglich neu zur Realität.

2.5.1 Dekonstruktivismus

In der Dekonstruktion und der damit einhergehenden Infragestellung von Geschlechterkonstruktionen findet sich die Voraussetzung wie auch das Ziel für feministisches Denken und Handeln (Smykalla, 2016, S. 3). Klaus (2005) hat den Gleichheitsansatz, den Differenzansatz und den (De-)Konstruktivismus als die drei Forschungsparadigmen innerhalb der Geschlechterforschung benannt. Besonderes Augenmerk soll im Folgenden auf den Dekonstruktivismus gelegt werden, der seit Judith Butler und „Gender Trouble“ (1994) Einzug in die Genderforschung gefunden hat.

2.5.1.1 Dekonstruktivismus – allgemein

Das für die feministische Forschung notwendige Verständnis von Dekonstruktion ist im Kontext der poststrukturalistisch-feministischen Theorie zu finden, welche maßgeblich von Überlegungen des französischen Philosophen Jacques Derrida geprägt ist. Dekonstruktion setzt sich aus den zwei Begriffen Destruktion und Konstruktion zusammen. Destruktion charakterisiert sich durch Zerstörung, Auflösung sowie Aufhebung, die Konstruktion wiederum steht mit ihrem Konstruktionscharakter für Aufbau (Wartenpohl, 1996, S. 195).

Dekonstruktivistisches Vorgehen deckt als eine philosophische Denkweise naturalisierte und essentialisierte Konstruktionen auf und hinterfragt sowie verändert diese im Anschluss. Der Dekonstruktivismus legt zwar das Unterdrückte in dominanten, normativen Diskursen frei, jedoch nicht indem er die dualistische Struktur umkehrt. Er ist geprägt von der Phase des Umbruchs, die einen Umsturz der Hierarchie mit sich bringt, jedoch verschiebt sie so lediglich das allgemeine System (Wartenpohl, 199, S. 74).

„Jede Konstruktion basiert auf einem binären Muster, welches aus zwei hierarchisch angeordneten Polen besteht“ (Smykalla, 2016, S. 4). Die Dekonstruktion will binäre und hierarchisch geprägte Oppositionspaare aufbrechen, so konstruierte gesellschaftlichen Normen zum Ausdruck bringen und damit das begriffliche System verschieben, in welchem stabilisierte, festgeschriebene und naturalisierte Machtverhältnisse herrschen (Babka & Posselt, 2016, S. 29).

Durch den Paradigmenwechsel zum Dekonstruktivismus in den frühen 1990er Jahren wurde die These verworfen, dass Geschlechterdualitäten aus natürlichen Differenzen resultieren. Differenzen können erst als natürlich erscheinen, wenn sie innerhalb komplexer sozialer Strukturen und Abläufen entstehen (Dorer & Klaus, 2008, S. 94f).

2.5.1.2 Dekonstruktion des Geschlechterdualismus

Mit „Gender Trouble“ (1990) begann Butler über die Dekonstruktion der Kategorie „Frau“ zu reflektieren. Für sie dürfe der Feminismus das Subjekt „Frau“, die Grundlage desselbigen, nicht unhinterfragt lassen. So würde der Feminismus lediglich gegen seine Ziele arbeiten (Woltersdorff, 2003, S. 917). Der Ausgangspunkt für Butlers Überlegungen lag in Körperbildern und deren Wandelbarkeit. Da Butler Geschlechtsidentitäten als diskursiv und performativ erzeugt ansieht, können sie auch verändert werden (Petersen, 2009, S. 261).

Die Dekonstruktion „setzt an bei der Verschiebung von Geschlechtsbedeutungen, der Kritik an stereotypisierenden Auffassungen von dem, was Frauen und Männer 'sind', 'können' und 'wollen'“ (Knapp, 2008, S. 167). Zentrale Punkte der konstruktionstheoretischen Agenda sind das Aufbrechen stereotyper Geschlechternvorstellungen sowie die Dekonstruktion von heteronormativen Gesellschaftszwängen (Petersen, 2009, S. 261). Zudem kritisieren ihre Vertreter:innen Heteronormativität und Zwangsheterosexualität, da diese andere, queere Formen des Zusammenlebens und sexuellen Begehrns nicht dulden (Bartel et al., 2008).

Dekonstruktivistische Arbeit versteht Knapp (2008, S. 166) wiederum wie folgt: „Die theoretische Aktivität dekonstruktivistisch orientierter Feministinnen ist dementsprechend darauf orientiert, die Reproduktion des blau-rosa Codes der Zweigeschlechtlichkeit zu unterlaufen, auch und besonders dort, wo er als Frauenforschung bzw. Frauenförderung auftritt und ihn lediglich verdoppelt.“

Smykalla (2016) fasst die Dekonstruktion des Geschlechterdualismus und ihre Eigenschaften kompakt in drei Punkten zusammen:

1. Dekonstruktion stellt Machtmechanismen in Frage, welche Geschlechterhierarchie aufrechterhalten sowie reproduzieren.

2. Es werden vergeschlechtlichte Konstitutionsprozesse dekonstruiert. Hierbei werden die Kategorien Frau und Mann polarisierenden gegenübergestellt und kritisiert.
3. Dekonstruktion legt nicht nur Aufmerksamkeit auf die Differenzen innerhalb der Geschlechterkategorien, sondern auch auf eine dualistische Geschlechterordnung und die Prozesse ihrer Konstruktion.

(ebd., S. 4f)

Dass die Dekonstruktion jedoch nicht immer gelingt, zeigt Knapp (2008) auf. Sie spricht von einer ständigen diskursiven Dramatisierung der Geschlechterdifferenz. Hierdurch wird das bipolare Koordinatensystem „männlich“/„weiblich“ lediglich intakt gehalten, d.h. es wird nicht außer Kraft gesetzt oder dekonstruiert (ebd., S. 166).

2.5.2 Performativität

Der Begriff der Performativität ist zurückzuführen auf die Sprechaktheorie John Austins. Diese besagt, dass Sprachhandlungen mehr als nur einen Sachverhalt beschreiben oder etwas behaupten. Vielmehr werden mit sprachlichen Äußerungen auch immer Handlungen durchgeführt. Etwas sagen bedeutet also etwas tun (Austin, 2002, S. 63).

Butler bezieht sich in ihren Überlegungen auf Austins Sprechaktheorie sowie die Dekonstruktion von Derrida. Sie entwickelte so erstmals ein sozial orientiertes Verständnis von Performativität (Volbers, 2011, S. 144). Die Grundgedanken der beiden Philosophen baute sie in Zuge dessen weiter aus. Auf sprachlicher Ebene erweiterte sie einzelne Sprechakte zu Diskursen und hiermit verbundenen Unterscheidungen. Auf nichtsprachlicher Ebene bezog sie sich auf symbolische Verhaltenspraktiken sowie Phänomene der Identitätskonstitution. Hinzu kamen hierbei verbundene Bezeichnungen und Kategorisierungen (König, 2011, S. 48f).

In der Forschung werden die Begriffe Performanz und Performativität oftmals als Synonym verwendet, Butler verweist jedoch auf ihren Unterschied: Performanz ist eine darstellerische Realisierung und somit eine bewusste Aufführung/Inszenierung von Geschlecht. Performativität wiederum ist die alltägliche, zitierende und normierende Ausführung von Geschlecht, welche auf der Wiederholung von Normen basiert (Butler, 1995, S. 133). Diese Wiederholung von Normen bedeutet gleichzeitig auch die Wiederholung von Geschlechternormen und ist das, was ein Subjekt möglich macht. Demnach ist die Geschlechterperformativität nichts, was ein Subjekt tut. Vielmehr ist Geschlechterperformativität ein Prozess durch den das Subjekt konstituiert wird (Jagose, 2001, S. 113).

Die Geschlechtsidentität kann als ein Effekt von performativen Praktiken angesehen werden. Unter Geschlechterperformativität ist das unter Zwang erfolgende, ritualisierte Wiederholen und Re-Inszenieren von Geschlechternormen zu verstehen, welches demnach Identitäten konstituiert. Aufgrund beständiger Wiederholung sind auch Veränderungen, Verschiebungen oder Parodien möglich (Lünenborg & Maier, 2013, S. 44).

Für Butler ist Performativität eine konstitutive und produktive Macht der Sprache. Diese Macht kann nicht zurückgeführt werden auf Intentionalität oder Willenskraft eines Individuums (Babka & Posselt, 2016, S. 188). Die Konstitution von Identität wirkt durch Einschreibungen normativen Charakters auf den Körper und geht einher mit dem Konzept der Performativität von Geschlecht. Identität wird also performativ hervorgebracht (ebd., S. 82).

Das Performative ist für Butler in den öffentlichen Performances von Geschlechteridentitäten verortet, d.h. in der aktiven Aufführung und Inszenierung von Geschlecht. Sie fokussiert hierbei den sozialen Gebrauch des Körpers, da dieser Geschlechterzuordnungen sichtbar markiert. Butler bezieht den ganzen Körper mit ein, wenn sie von der beschriebenen performativ-symbolische Praxis spricht (Volbers, 2011, S. 145).

In ihren performativitätstheoretischen Überlegungen sagt Butler zudem, dass Sprechakte das in Kraft setzen, was sie sagen. Die Aussage „es ist ein Mädchen“ kann demnach nicht als eine schlichte Feststellung einer biologischen Tatsache angesehen werden, die lediglich ein einzelnes Individuum betrifft. Vielmehr zeigt die Aussage eine gesellschaftliche Zuschreibung weiblich zu sein und so erzogen zu werden. Performativität zeigt also auf, dass etwas sagen gleichzeitig auch immer etwas tun bedeutet – und das immer wieder aufs Neue (Krämer, 2002, S. 331). Die Aussage des Arztes macht zudem deutlich, dass sprachliche Anrufung Subjekte hervor bringen. Anschließend können diese sich dann im Habitus eines gesellschaftlich konstituierten Subjekts materialisieren. Der körperliche Habitus ist somit ein Effekt von Performativität wie auch selbst performativ (Schmidt, 2013). Das von Butler entwickelte Konzept der Performativität fungiert einerseits als Erklärung für die Aufrechterhaltung und Verfestigung der Geschlechterordnung, andererseits aber auch für die Potenziale ihrer Veränderbarkeit (Dorer, 2019, S. 8).

2.5.3 Doing Gender

Seit den 1980er Jahren wird an deutschen Universitäten Genderforschung betrieben. Hierbei werden die Geschlechterverhältnisse wissenschaftlich untersucht. Das biologische Geschlecht wird hier unter dem Ausdruck „Doing Gender“ als Konstruktion von Geschlecht angesehen (Karl, 2020, S. 236). Durch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Doing Gender soll beschrieben werden, „wie sich Menschen performativ als männlich oder weiblich

zu erkennen geben und mittels welcher Verfahren das so gestaltete kulturelle Geschlecht im Alltag mit Bedeutung aufgeladen wird" (Kotthoff, 2003, S. 125).

Im Prozess des „Doing Gender“ werden soziale Interaktion immer wieder aufs Neue hergestellt und produziert sowie im Anschluss reproduziert. Doing Gender beschreibt also kein Merkmal, das Menschen in einer festen Form besitzen. Vielmehr wird es von Individuen fortlaufend selbst gemacht (Tiemann, 2015, S. 13). „Gender“ begleitet uns in unserem täglichen Handeln und dem Umgang mit uns selbst und anderen Menschen (Hagemann-White, 1995, S.183). Individuen konstruieren in Interaktion mit ihrer sozialen Umwelt unbewusst das „Gender“. Dies tun sie etwa mit ihrem Auftreten – sei es durch ihre Kleidung, die Gestik, Stimmlage oder Sprache. Hiermit repräsentieren sie Geschlechterdifferenz (Tiemann, 2015, S. 13).

Das Konzept des Doing Gender wurde von West & Zimmerman 1987 entwickelt und sprach sich gegen einen natürlichen Unterschied aus, in dem „gender“ lediglich als gesellschaftlicher Reflex auf die Natur angesehen wurde. Der Prozess des Doing Gender beinhaltet komplexe, sozial gesteuerte Wahrnehmungs-, Interaktions- und mikropolitische Aktivitäten. Diese Aktivitäten versehen Handlungen mit einer Bedeutung, welche Ausdruck einer männlichen oder weiblichen „Natur“ sein kann (ebd., S. 126).

Zudem wurde das Konzept vor dem Hintergrund soziologischer Analysen über Transsexualität entwickelt. In seinem Kern besagt es, Geschlechtszugehörigkeit und Geschlechtsidentität ein fortlaufender Herstellungsprozesse ist. Er wird also mit jeder menschlichen Aktivität vollzogen (Gildemeister, 2010, S. 137). Die besagten Studien haben besondere Bedeutung für die Geschlechterforschung, denn sie zeigten, dass im Falle von Transsexualität das Geschlecht bzw. die Geschlechtszugehörigkeit nicht „einfach“ da sind und der Natur nach in der Lebensgeschichte realisiert werden. Vielmehr ist hier ein Geschlechtswechsel angestrebt und wird im besten Fall vollzogen (ebd., S. 139).

Gildemeister (ebd., S. 137) beschreibt das Ziel von Doing Gender wie folgt: „'Doing gender' zielt darauf ab, Geschlecht bzw. Geschlechtszugehörigkeit nicht als Eigenschaft oder Merkmal von Individuen zu betrachten, sondern jene sozialen Prozesse in den Blick zu nehmen, in denen 'Geschlecht' als sozial folgenreiche Unterscheidung hervorgebracht und reproduziert wird.“

2.6 Michel Foucault als Quelle für die Geschlechterforschung

Der französische Philosoph Michel Foucault war einer der größten Denker, dessen Arbeit uns in der modernen Welt einen neuen Zugang zu Raum und räumlichen Denken eröffnet hat (Sudradjat, 2011, S. 28). Zu den Hauptthemen seiner Arbeiten zählen Diskurs, Macht und Wissen sowie Subjektivität. Er gilt als eine der wichtigsten Quellen für die Idee, dass

Identitäten (also das Selbst und Subjekte) diskursiv bestimmt sind (Armstrong, 2015, S. 29). In unserer alltäglichen Sprache ist Diskurs für Foucault ein Schlüsselweg in dem Macht ausgeübt wird (Ladkin & Probert, 2021, S. 5). Innerhalb seiner Überlegungen zu den genannten Hauptthemen, setzte sich Foucault zudem intensiv mit der Sexualität und dem Geschlecht auseinander, weshalb im Folgenden ein Überblick über seine für die feministische Forschung existenzielle Gedanken gegeben werden soll.

2.6.1 Macht

Die Macht ist der Kernbegriff des foucaultschen Werkes (Ruoff, 2018, S. 164). Siewohnt allen sozialen Strukturen, Institutionen, kulturellen Normen und jeglichen Erwartungen aufbauenden Phänomenen, die unser Handeln betreffen, inne (Ladkin & Probert, 2021, S. 5). Foucault bezeichnet Macht als den Namen, welcher eine komplexe strategische Situation in der Gesellschaft zugeteilt wird. Gebunden ist diese Macht stets an einer konkreten historischen, gesellschaftlichen Situation. Sie ist keine Substanz oder Essenz, welche sich von einem oder mehreren Individuen erlangen lässt. Foucault sieht hier vielmehr eine relationale Konzeption. Diese ist wiederum als ein produktives Netz anzusehen, in welchem Individuen nicht nur Macht erleiden, sondern im selben Moment auch Macht ausüben (Foucault, 1983, S. 141ff).

Sichtbar wird Macht nur in ihrer Wirkungsweise. In der „Ordnung des Diskurses“ sah Foucault Macht hauptsächlich als Ausdruck von Verboten und Zensur. Im weiteren Verlauf verstand er sie jedoch produktiv – denn das Subjekt wird in der Moderne zu etwas, dessen Potentiale erhöht werden soll. Es müssen Strukturen so verändert werden, dass Kräfte koordiniert und gebündelt werden können (Lépine, 2018, S. 23).

Wo Macht zu finden ist, existiert zudem Widerstand. Es gibt hierbei jedoch viele Widerstände, die die unterschiedlichsten Attribute annehmen können. Widerstände sind möglich, notwendig, spontan, abgestimmt, einsam, kriecherisch, wild, gewalttätig, opferbereit, unversöhnlich oder auch kompromissbereit. Existenter sein können sie nur im strategischen Feld der Machtbeziehungen (Foucault, 1976, S. 116f).

Foucault nennt zwei Gründe für das Herrschen von Macht bzw. die vom Menschen entgegengebrachte Akzeptanz. Einerseits agiert sie als neinsagende Gewalt, andererseits durchdringt sie in Wirklichkeit aber auch den Körper, produziert Dinge, Wissen sowie Diskurse und verursacht Lust. In diesem Falle wird Gewalt also nicht nur als negative Instanz aufgefasst, deren Funktion die Unterdrückung ist (Foucault, 1978, S. 35).

2.6.2 Sexualität, Lust und Geschlecht

Sexualität kann als Schnittpunkt zwischen Körper und Bevölkerung angesehen werden, die letztendlich alle begehrenden Subjekte betrifft (Ruoff, 2018, S. 54). Macht wird von Foucault

demnach auch als ein aktivierendes Phänomen angesehen. Sie setzt nicht nur Grenzen und Individuen müssen sich der Macht, welcher sie ausgesetzt sind, nicht durch Reaktionen fügen. Macht ist vielmehr auch ein Mittel um Lust zu produzieren. Der Philosoph sah Sexualität nicht als reinen Trieb an, welcher von den sozialen Kräften beherrscht werden muss. Sexualität war für ihn ein Brennpunkt, in welchem Machtbeziehungen aufeinander treffen (Giddens, 1993, S. 28).

In „Der Wille zum Wissen“ stellte Foucault diese Verbindung zwischen Macht und Sexualität her. Macht etabliert den Sex als einen Dreh- und Angelpunkt. Seine Wirksamkeit liegt darin, dass er im Subjekt selbst tief verankert werden kann indem der Sex wiederum als unterdrückt behandelt wird - dies entspricht der Repressionshypothese (Ruoff, 2018, S. 206).

Laut Foucault ergreift und umschlingt die Macht den sexuellen Körper. Dies führt zu einer Steigerung der Wirksamkeit sowie der Ausdehnung des kontrollierten Gebietes. Zeitgleich findet eine Versinnlichung der Macht statt und Lust wird gewonnen (Foucault, 1976, S. 60). Unsere Sexualität und unser Geschlecht sind daher auch als Produkte von Machtverhältnissen zu sehen. Unsere soziale Existenz wird wiederum von einer Diskursmacht durchdrungen. Dies geschieht durch die Subjektivierung, die gleichermaßen Unterwerfung wie auch Hervorbringung des Subjekts charakterisiert. Die Menschen sind sexuierte Wesen und ihre Körper werden dadurch zum Schauplatz von Disziplinierungsweisen. In diesen dringen Machtverhältnisse ein, die wiederum für unsere (Eigen-)Wahrnehmung, unser Handeln und unser Denken bestimmt sind. Dieser Ansatz ist für Judith Butlers Denken entscheidend gewesen (Lépine, 2018, S. 24).

Dennoch existiert auch weiterhin eine negative Verbindung zwischen Sexualität und Macht. Es sind v.a. negative Beziehungen und die Instanz der Regel, die den Zusammenhang zwischen Sexualität und Macht problematisieren. Das hier angesprochene Bild der negativen Beziehung zeigt etwa Maskierung, Ausschließung, Verwerfung, Versperrung oder Verweigerung. Laut der Instanz der Regel ist es wiederum die Macht, die dem Sex sein Gesetz vorschreibt. Hierbei ist Sex einem binären Regim unterlegen bestehend aus den Werten ziemlich/unziemlich und erlaubt/verboten (Foucault, 1976, S. 103).

Das Sexualitätsdispositiv hat das imaginäre Element „Sex“ erschaffen und hierdurch eines seiner essentiellen inneren Funktionsprinzipien erwirkt: Das Begehr nach Sex. Hierbei geht es nicht nur darum ihn zu haben, sondern auch Zugang zu ihm zu haben, ihn zu entdecken, zu befreien, diskursiv zu artikulieren und seine Wahrheit zu formulieren. Durch das Sexualitätsdispositiv ist der Sex als begehrswert konstituiert (Foucault, 1976, S. 186).

2.6.3 Diskurs

Das Foucaultsche Denken hat mit dem Begriff „Diskurs“ Eingang in beinahe das gesamte Wissenschaftsspektrum gefunden. Wichtig zu wissen ist hierbei, dass Foucault den Begriff niemals konstant verwendete. Im Laufe seiner Werke wurde er stets wiederholt, jedoch jedes Mal neu und anders akzentuiert (Kammler et al., 2014, S. 233).

Grundlegend bestehen Diskurse aus Zeichen, jedoch sind sie nicht ableitbar von Sprache und Sprechen. Vielmehr sind Diskurse Praktiken, die systematisch die Gegenstände bilden, von welchen sie sprechen (Foucault, 1981, S. 74). Foucault sieht den Diskurs als allgemeines Gebiet aller Aussagen sowie als eine individualisierbare Gruppe von Aussagen an. Zudem betrachtete er den Begriff als eine regulierte Praxis, welche wiederum für eine bestimmte Zahl an Aussagen verantwortlich ist (ebd., S. 116).

In der Diskursanalyse wird von der produktiven Macht der Sprache ausgegangen, welche unser Denken bestimmt. Im Französischen fungiert er als alltäglicher Begriff mit der wörtlichen Übersetzung „Rede“, also eine Ansammlung von Aussagen. Gleichzeitig verweist der Begriff auch auf das Lateinische. Hier steht „discurrere“ für das Hin- und Herlaufen, das Sich-verstreuen und -verbreiten (Lépine, 2018, S. 20). In diskursiven Praktiken wird also die handelnde Seite von Sprache betont und Aspekte der Sprache, des Wissens und der Wahrheit verschränken sich. Laut Foucault bilden Diskurse systematisch die Gegenstände, von denen sie sprechen (Lépine, 2018, S. 20)

2.6.4 Subjekt und Subjektivierung

Laut Foucault wird eine Person zu einem Subjekt sobald sie von jemandem oder etwas beeinflusst wird. Jedes Individuum, das in einem sozialen Raum handelt, ist Erwartungen, Normen, historischen Umständen, sozialen Erwartungen sowie institutionellen Regelungen unterworfen (Brännström, 2016, S. 5). Ein Subjekt ist also nicht schon vorgegeben, sondern wird erst durch einen Prozess erzeugt. Dieser Prozess wird als Subjektivierung bezeichnet (Defert & Ewald, 2005, S. 245). Verstanden wird das Subjekt Sein bei Foucault in zweifachem Sinn: Zum einen ist es durch Kontrolle und Abhängigkeit jemandem unterworfen, zum anderen ist es durch Bewusstsein und Selbsterkenntnis verhaftet in seiner eigenen Identität (Foucault, 1987, S. 247).

Charakteristisch für Subjekte ist, dass sie agieren und ihnen dabei Handlungsmacht zukommt. Sie nehmen reflexiv auf sich und ihre Umwelt Bezug, sehen sich als Einheit an und werden so von ihrer Umwelt wahrgenommen. Weitere Eigenschaften sind eine körperlich-leibliche Materialität, ein bestimmter Habitus oder Namen und Biographie. Individuen können nicht als Subjekte angesehen werden, denn sie müssen sich erst selbst zu Subjekten machen bzw. werden dazu gemacht (Alkemeyer & Bröckling, 2018, S. 17).

Butler sieht den Prozess der Subjektivierung bei Foucault als aktivierend und formend an: Die Subjektivierung wirkt also nicht einseitig auf das Individuum ein, sondern aktiviert oder formt es. Laut Butler wird dem Subjekt ein normatives Ideal bzw. eine Identität aufgezwungen und seine Individualität kohärent gemacht sowie totalisiert (Butler, 2001, S. 82). Seine Entstehung beruht auf Kräfteverhältnissen der Macht sowie auf dem Effekt von Macht. Diese Macht bringt das Subjekt erst in jeweils spezifischer, historischer und gesellschaftlicher Form hervor. Foucault begreift den Menschen demnach als eine Art Material, an dem sich die Subjektivierung vollzieht. Im Zusammenwirken mit individualisierenden Disziplinierungspraktiken manifestiert das Subjekt sich als Produkt einer Gesellschaft, in welchem es einem Bemächtigungswillen ausgesetzt ist (Kammler et al., 2014, S. 294).

2.7 Geschlechterstereotype

Nicht selten wird in der heutigen Gesellschaft von „typisch Frau“ oder „typisch Mann“ geredet. Stereotypes Denken kann v.a. im Leben von Frauen als nicht unbedeutender Punkt angesehen werden, weshalb im folgenden Geschlechterstereotype definiert und „typisch“ weibliche sowie männliche Attribute aufgezeigt werden sollen. Elsen (2018) sagt hierzu: „Zwar sind Stereotype nicht grundsätzlich schlecht, sie blenden jedoch individuelles aus und zwingen uns unbewusst in Klischees, die zur Übernahme traditioneller Rollen führen. Abweichungen werden sozial gehahndet. (...) Durch die Pflege althergebrachter Stereotype bleiben traditionelle Machtstrukturen stabil.“ (ebd., S. 47f).

2.7.1 Definition

Im Allgemeinen lassen sich Stereotype als jenes Wissen definieren, das Individuen über die Welt besitzen. Erworben hat ein Individuum dieses aus ehemaligem Erfahrungen. Diese Erfahrungen werden dafür genutzt, Personen mit bestimmten Merkmalen in soziale Kategorien einzuteilen (Eckes, 1997, 17ff). Um genauer zu sein, sind sie stark vereinfachte Meinungen, welche generalisiert sind und sich starr gegenüber Gruppen verhalten (Elsen, 2018, S. 47).

Das Geschlecht ist ein auffälliges Merkmal für die Einteilung in Kategorien. Menschen verwenden dieses, um sich selbst sowie ihre Umwelt in Gruppen einzuteilen. Die vorgenommene Kategorisierung wird im Anschluss auch zum wichtigen Bestandteil, weil sie prägend für weitere Wahrnehmungen über Personen ist (Stahlberg et al., 2008, S. 195).

Demnach werden auch Rollen nicht akzeptiert, wenn sie vom vermeintlich „falschen“ Geschlecht eingenommen werden. So wird versucht, die Ordnung wiederherzustellen (Eckes, 2010, S. 183). Folglich sind Geschlechterstereotype kognitive Strukturen, die ein

ganz spezielles sozial geteiltes Wissen beinhalten: Das Wissen über die von der Gesellschaft als charakteristisch angesehenen Merkmale von Frauen und Männern (Eckes, 2010, S. 179). Sie sagen uns, wie Männer und Frauen zu sein haben (Elsen, 2018, S. 47). Stereotype beinhalten zweierlei von Inhalten: Deskriptive sowie präskriptive Inhalte (Eckes, 2010, S. 179). Deskriptive Inhalte nehmen an, wie Frauen und Männern sind und sich verhalten, präskriptive Inhalte wiederum stellen sich vor, wie Frauen und Männern sein und sich verhalten sollten. Das Brechen deskriptiver Inhalte führt zu Überraschungen, die Verletzung präskriptiver Inhalte kann wiederum zu Ablehnung oder gar Bestrafung führen (Eckes, 2010, S. 179).

Ein häufig mit Geschlechterstereotypen in Verbindung gebrachtes Thema ist das der sexualisierten Gewalt. Häufig werden Tatbestände oder Verhaltensweisen von Opfern bzw. Tätern diskutiert und hierzu traditionelle Annahmen über das angemessene Verhalten von Frau und Mann herangezogen (Eckes, 2010, S. 13).

Geschlechterstereotype sind in vielen Kulturen gleich, also kulturübergreifend, und im Laufe der Zeit beständig (Stahlberg et al., 2008, S. 196). Da sie in hohem Maß änderungsresistent sind, lassen sie sich nur schwer durchbrechen und nicht mehr reproduzieren (Eckes, 2010, S. 178). Die heutigen jungen Menschen jedoch entsagen sich dieser klassischen Rollenmuster von Frau und Mann. Sie stellen ihr eigenes Geschlecht individualisiert und teilweise auch in Widersprüche verstrickt dar. Die eigene Geschlechtlichkeit und der daraus resultierende Versuch die eigene Geschlechtsrolle zu konstruieren, spielt für die junge Generation eine große Rolle. Nichtsdestotrotz bietet das Internet, besonders die sozialen Netzwerke, Jugendlichen aber auch Vorbilder, die ihnen weiterhin klassische Rollenmuster sowie Schönheitsideale vorleben. Dennoch wird jungen Menschen heutzutage viel seltener egalitäre Geschlechterbilder vermittelt (Palzkil, 2017, S. 128f).

2.7.2 Typisch Frau / typisch Mann

In allen Kulturen werden Frauen Konzepte der Wärme, Gemeinschaft, Ausdrucksfähigkeit sowie die damit verbundenen sozialen Rollen als auch Berufsrollen zugeschrieben. Diese Berufsrollen haben im Vergleich zu Männern meist einen eher niedrigen Status (Eckes, 2010, S. 166f). In der Berufswelt werden Frauen zudem oftmals als unangenehme Konkurrentinnen erachtet, wenn sie in einem von Männern dominierten Beruf tätig sind. In Folge dessen werden sie immer wieder auf „weibliche“ Tätigkeiten verwiesen (ebd., S. 183). Weitere mit Frauen in Verbindung gebrachte Attribute sind Emotionen, Fürsorge, einverständnisvolles Wesen. Männer hingegen sind rational, dominierend und zielstrebig Persönlichkeiten (ebd., S. 178).

Männer und Frauen werden also oftmals in gegensätzliche Schubladen geschoben. Hierbei sind zudem die Themenbereiche Öffentlichkeit und die Privatheit zu nennen. Weiblichkeit

wird in Verbindung mit Hausarbeit und Kinderpflege gebracht, ihr wird also der private Raum zugeschrieben. Männlichkeit steht für Öffentlichkeit, was wiederum zum Ausschluss von Frauen aus der Öffentlichkeit führt (Klaus & Drüecke, 2004, S. 237f).

Männer vereinnahmten die öffentlichen Institutionen für sich, Frauen hatten wiederum einen mühsamen Schritt in die politische, wirtschaftliche, mediale, universitäre sowie juristische Öffentlichkeit. Hierin lag und liegen auch heute immer noch die Gründe für häusliche Gewalt sowie die Unterdrückung selbstbestimmter Sexualität. Sie findet im privaten Rahmen statt, in der Öffentlichkeit wird sie oftmals noch immer totgeschwiegen (ebd., S., 237f).

Eine weitere deskriptive Annahme besteht darin, dass Männern unabhängig und zielstrebig sind. Dies führt dazu zu einem Überraschungseffekt, wenn Frauen Dominanz beweisen indem sie sich an hitzigen Diskussionen beteiligen. Beispielsweise führt die deskriptive Annahme, dass Frauen abhängig, verständnisvoll oder emotional sind, während Männer unabhängig, dominant, zielstrebig sind, zu Überraschungseffekten, wenn sich Frauen in hitzigen Diskussion dennoch dominant verhalten (Eckes, 2010, S. 165).

Frank Taylor (2003, S. 304) nennt zudem weitere Attribute für Weiblichkeit wie etwa Abhängigkeit, Unintelligenz, Schwäche oder Sensibilität. Besonders zu betonen ist die Aufgabe der Frau als Sexsymbol und ihre Attraktivität durch ihr physisches Erscheinungsbild. Zu männlichen Attributen zählen im Gegensatz dazu sexuelle Aggressivität, Stärke, Unabhängigkeit, Intelligenz und Unsensibilität.

Stereotypen zeigen sich zudem bereits in jungem Alter. So werden etwa bereits junge Mädchen immer mit ihrem Aussehen in Verbindung gebracht. Sie definieren sich über Kleider, lange Haare, Schmuck und ihre Schönheit (Elsen, 2020, S. 109).

2.8 Geschlechtsspezifische Gewalt

Von geschlechtsspezifischer Gewalt wird gesprochen, wenn Frauen aufgrund ihres biologischen oder sozialen Geschlechts Gewalt erfahren. Diese Art von Gewalt betrifft überproportional Frauen (Deutsches Institut für Menschenrechte, 2022), wobei die Täter hauptsächlich Männer sind. Geschlechtsspezifische Gewalt findet sich in allen Gesellschaften sowie allen Abschnitten im Leben einer Frau. Sexuelle und häusliche Gewalt treten zudem in allen Gesellschaften auf, unterscheiden sich jedoch von Land zu Land in ihrer Häufigkeit sowie der Art der Sanktionierung. Geschlechtsspezifische Gewalt besteht von Natur aus und ist daher schwer zu erforschen. Es finden oft hinter dem Auge der Öffentlichkeit statt, da Frauen Angst haben, über ihre Erfahrungen zu sprechen oder es einfach als einen „normalen“ Teil ihres Lebens ansehen (Terry, 2007, S. 15).

Die UN WOMEN Deutschland (2020) beschreibt die Verankerung und Funktion geschlechtsspezifischer oder auch geschlechtsbasierter Gewalt wie folgt:

Diese Form der Gewalt ist in der gesellschaftlichen Ungleichbehandlung von Frauen, im Missbrauch von Macht sowie sexistischen Gesellschaftsstrukturen verankert. Der Begriff wird benutzt, um zu verdeutlichen, dass eben diese gesellschaftlichen Strukturen das Risiko für Mädchen und Frauen erhöhen, von bestimmten Formen von Gewalt betroffen zu sein.

2.8.1 Arten geschlechtsspezifischer Gewalt

„Gewalt gegen Frauen und Mädchen umfasst, ist aber nicht begrenzt auf, physische, sexualisierte und psychische Gewalt im Kontext der Familie, der Partnerschaft, der Community oder der Gesellschaft.“ (UN WOMEN Deutschland, 2020).

Zur Ausübung psychischer Gewalt nutzen Täter verbale und nonverbale Kommunikationsmittel um so ihr Opfer zu verunsichern und verletzen. Sie ist ein systematisches Verhalten und zielt darauf ab, Opfer gefügig zu machen und zu kontrollieren. Psychische Gewalt kann jedoch nicht mit einmaligen situativen Entgleisungen gleichgesetzt werden, denn diese Art von Gewalt hat fließende Grenzen (Hirigoyen, 2006 S. 24ff). Beispiele für psychische Gewalt sind etwa Ängstigung, das Drängen in Abhängigkeit oder auch Drohungen und Beleidigungen (Gerlach, 2013, S. 229).

Physische Gewalt ist wiederum mit körperlichen Täglichkeiten verbunden. Es werden die Körper der Frauen verletzt und gekennzeichnet. Diese sichtbare gewordene Gewalt zeigt gleichzeitig die Macht der Täter auf den Körpern ihrer Opfer. Die Täter sehen ihr Opfer als ihr Eigentum und behandeln die Frauen auch so (Hirigoyen, 2006, S. 24ff). Beispiele für physische Gewalt sind wiederum Ohrfeigen, Schläge, Tritte, Bisse, Verbrennungen, Strangulierungsversuche, Stich- oder Schusswaffenangriffe bishin zu Mord (ebd., S. 40).

Im Mittelpunkt der sexualisierten Gewalt steht die sexuelle Nötigung sowie die Anwendung psychischer Gewalt. Männer tun dies, um sexuelle Handlungen zu erreichen und ihre eigene Macht zu spüren und einzusetzen. Kommentare, Drohungen und Bloßstellungen lassen Frauen gefügig werden. Auch geben Frauen oftmals dem Willen des Mannes nach, damit die erfahrene psychische Gewalt endet (ebd., S. 42ff). Sexualisierte Gewalt ist alltäglich in jenen Machtverhältnissen, die von Sexismus und Heteronormativität geprägt oder durchzogen sind (Arzt et al., 2017, S. 7). Mit dem für die Frauenbewegung prägenden Motto „Das Private ist politisch“ wurde eben diese sexualisierte Gewalt zum Thema und gesellschaftliche Machtverhältnisse und strukturelle Gewalt deutlich gemacht (ebd., S. 9). Beispiele für sexualisierte Gewalt sind Vergewaltigung, sexuelle Nötigung, Belästigung, Ausbeutung oder auch der Zwang zur Prostitution (Gerlach, 2013, S. 229).

Eine neue Art von Gewalt ist die digitale Gewalt. Sie darf jedoch nicht auf psychische Gewalt reduziert werden und so den Anschein erwecken, dass sie lediglich eine Form von Gewalt ohne körperliche Bedrohung/Handlung ist. Auch digitale Gewalt kann zu physischer und

sexualisierter Gewalt führen, etwa wenn öffentlich zu Gewalt aufgefordert wird und Personen mithilfe digitaler Mittel aufgespürt werden (Frey, 2020, S. 46).

2.8.2 Folgen geschlechtsspezifischer Gewalt

Gewalt an Frauen kann weitreichende Folgen haben, was auch Müller & Schröttle (2004) in einer Studie zeigten. Sie identifizierten zahlreiche psychische Folgen wie Depressionen/Niedergeschlagenheit, Antriebslosigkeit, ein geringes Selbstwertgefühl, Schlafstörungen, Ängste, Rachegefühle, Scham- und Schuldgefühle, Probleme in Partnerschaften und im Umgang mit Männern oder auch Suizidgedanken und Essstörungen (ebd., S. 138ff). Hinzu kamen psychosoziale Folgen, welche v.a. durch körperliche Gewalt ausgelöst wurden. Hierzu zählen etwa die Trennung vom Lebenspartner, Kontaktabbruch, ein Umzug, berufliche Veränderung oder auch Therapie und stationäre Behandlung. 78,5% der Opfer körperlicher Gewalt und fast 80% der Opfer sexualisierter Gewalt trennten sich von ihrem Partner (ebd., S. 146ff). Zudem wurde auch die Einnahme von Substanzmitteln untersucht. Hierbei zeigte sich häufig die Einnahme von Beruhigungs- und Schlafmitteln gefolgt von Alkohol während Drogen eine geringere Rolle spielten (ebd., S. 149f). Grund für den Konsum solcher Mittel sind die oben angeführten Angstgefühle sowie andere negative Gefühle. Mit dem Konsum wollen Frauen diese Gefühle beheben (Dutton, 2002, S. 98).

Dass Gewalt schon in frühen Jahren beginnt und weitreichende Folgen hat, zeigt ein Stadtentwicklungsplan der Stadt Wien. In der Gruppe von Jugendlichen zwischen 13 und 15 Jahren zeigt sich, dass Mädchen Belästigung im öffentlichen Raum erfahren und dies als stark emotional belastet empfinden, weshalb sie sich oftmals zurückziehen. Sexuelle Gewalt wiederum findet wesentlich häufiger im häuslichen Umfeld statt – ausgeübt v.a. von Bekannten oder Verwandten (MA 18 - Wien, 2013, S. 20f).

3 Musik & Geschlecht

Popmusik kann als emotionaler Katalysator innerhalb der Kommunikation von Geschlechterbildern angesehen werden und trägt zur emotionalen Aufladung von Popmusiker:innen im medialen Kontext bei. Sie kommuniziert also Geschlechterbilder und verkauft diese als Gesamtkonzept (Flath, 2015, S. 33f). Doch diese Tatsache trifft nicht nur auf die Popmusik zu: Genauso ist sie dem Rock sowie vielen weiteren Genres zuzuordnen, was das folgende Kapitel zeigen soll. Neben einer Anzahl an Studien zu geschlechtsbezogenen Songtexten unterschiedlichster Genres werden Sexismus und Geschlechterungleichheit in der Musikszene sowie die wohl wichtigste feministische Bewegung innerhalb der bisherigen Musikgeschichte, die Riot-Grrrls-Bewegung, behandelt.

3.1 Riot Grrrls & Girl Power

Die Riot-Grrrls-Bewegung entstand Anfang der 1990er Jahre. Sie wurde von jungen Frauen ins Leben gerufen, welche damit ihren einst vorhandenen Platz in der Punkszene zurückzuholen versuchten (Volkmann, 2011, S. 250). Den Feminismus konnte man in den 70er Jahren im Punk zwar spüren, jedoch wurde er selten in Texten oder Aussagen von Musikerinnen sichtbar. Fokussiert wurde sich in dieser Phase noch auf die Selbstbestimmung von Frauen. Ein Thema wie Sexismus kam erst mit der Zeit auf (Büsser et al., 2000, S. 8). Die Riot-Grrrl-Bewegung ebnete schließlich den Weg für Frauen in der DIY-Punk-Subkultur durch Musik ihre Grenzen zu entdecken und zu überschreiten indem sie auf eine Art und Weise performten, die als typisch männlich galt. Sie beinhaltete Themen und Anliegen wie sie aus der dritten feministischen Welle bekannt waren. Hier wurde Aktivismus mit Punk-Ästhetik und politischer Haltung gepaart (Jocson-Singh, 2019, S. 266). Sexismus, Elitismus sowie Gewalt seien zur damaligen Zeit Gründe dafür gewesen, die damalige Punkszene in Frage zu stellen. Die Riot-Grrrl-Bewegung kann als engagierter Versuch angesehen werden, sie durch aktives Handeln neu zu gestalten (Volkmann, 2011, S. 251).

Als eine der Geburtsstätten der Bewegung gilt Olympia in Washington, das damalige Mekka der Undergroundszene. Die von dort stammenden Bands Bikini Kill und Bratmobile haben die Bewegung maßgeblich geprägt. Bikini-Kill-Bandleaderin Kathleen Hanna etwa war ehemalige Stripperin und überzeugte Feministin (Volkmann, 2011, S. 250). Den einen Entstehungsort oder Zeitpunkt gibt es jedoch nicht. So sieht Shedd (1998, S. 29) in „Geschichte der Riot-Grrrl-Revolution“ das 1992 in New York City veranstaltete Festival „Wig Wam Bam“ als den Startpunkt an. Leonard (1997, S. 232) wiederum verbindet die Entstehung des Begriffs „Riot Grrrl“ und die daraus von diesem Begriff geprägte musikalische Underground-Szene mit einer Freundin von Bratmobile-Frontfrau Allison Wolfe. Diese besagte Freundin habe die Notwendigkeit eines Girl Riots proklamiert. Auslöser hierfür waren die 1991 stattgefundenen Mount Pleasant Riots in Washington D.C..

Die Riot Grrrls vertraten feministische Standpunkte und den DIY-Gedanken. Hiermit wollten sie nicht nur die Punkszene revolutionieren, sondern vor allem Mädchen und Frauen auf kulturellem und politischem Terrain zu ermächtigen (Volkmann, 2011, S. 250). Das gestiegene öffentliche Interesse an Riot-Grrrl-Feminismus und ähnlichen Bewegungen wie etwa dem Queercore machte auf die Möglichkeiten der DIY-Musik aufmerksam. Sie wurde nun als Mittel für feministischen und queeren politischen Aktivismus gesehen. So konnten Musikgruppen der Riot-Grrrl-Bewegung auch Räume für queer-feministische Punks schaffen (Wiedlack, 2015, S. 60). Die Riot-Grrrl-Kultur hat in den 1990ern ein überaus großes Medieninteresse mit sich gebracht, jedoch wurde in Zeitungen und Zeitschriften meist nur

eine ganz bestimmte Ausprägung abgelichtet. Verschwiegen wurde hierbei das lesbische Begehen, welches für einige Riot Grrrls in ihrem Leben wie auch textlich eine sehr große Rolle spielte. Dass der Queercore als Teil der Riot-Grrrl-Bewegung gilt, blieb so größtenteils unerkannt (S. Strube, 2009, S. 160f).

Es sind vor allem drei Themenfelder, um die es den Riot Grrrls hauptsächlich geht: Fremdbestimmte Sexualität, Kritik an einschränkenden weiblichen Schönheitsidealen und Verhaltensnormen sowie Frauenfreundschaft und -solidarität. Die Fremdbestimmte Sexualität wollen sie mit ihrer „Grrrl Power“ bekämpfen, die Kritik an Verhaltensnormen sowie Frauenfreundschaft und -solidarität wiederum mit „Girl Love“ (Strube, 2009, S. 257).

Oft in Songtexten angesprochen waren Problemfelder wie das Patriarchat, Rassismus, Vergewaltigung und Misshandlung (Jocson-Singh, 2019, S. 266). Am radikalsten zeigt sich die genannte Grrrl Power musikalisch in jenen Texten, in denen Tabu-Themen wie sexueller Missbrauch, Inzest oder Vergewaltigung angesprochen werden. So singen Bikini Kill in ihrem Song „Suck my Left One“ etwa „Daddy comes into her room at night /he's got more than talking on his mind“, was zudem das passive Verhalten von Mädchen und das Fügen gegenüber Vater/Mann anprangert (Strube, 2009, S. 257f).

Während ein Wort wie Mädchenband mit Eigenschaften wie Schüchternheit oder Unerfahrenheit in Verbindung gebracht wird, auf Mädchen, die auf sich allein gestellt sind und sich dieser Eigenschaften entsagen wollen, wird der Begriff bei den Riot Grrrls anders verwendet: Das Wort „Mädchen“ benutzen sie wiederum um sich normierten erwachsenen Idealen und Konventionen zu verweigern (Plesch, 2013, S. 29). „Grrrl“ wurde als Selbstbezeichnung gewählt und als Kunstwort eingesetzt. Dessen Semantik sollte den Aspekt des niedlichen Mädchen verbinden mit dem des Knurrens und Zähnefletschens. Das Riot Grrrl macht Schluss mit dem Bild des braven, passiven, freundlichen Mädchens und gibt sich als aggressive Kritikerin, selbstbewusste Genießerin sowie selbstbestimmte Künstlerin (Strube, 2009, S. 155f).

Die unterschiedlichen Strategien der Riot Grrrls sind auf vier Ebenen anzutreffen:

1. Fokussierung von Tabuthemen
2. Aneignung einer sich musikalisch zwar ursprünglich vom Mann beherrschte, aber dennoch progressiven Musik (Punk)
3. Visuelles Absetzen vom klassischen, nicht-ironischen Schönheitsideal
4. Resignifizierung alter, ursprünglich pejorativer Ausdrücke wie etwa „bitch“ (wie ihre schwarzen Kolleginnen im Rap) sowie Schaffung weiterer, neuer Begriffe

(Strube, 2009, S. 158)

Ein wichtiger Aspekt innerhalb der Riot-Grrrl-Bewegung waren zudem Fanzines. Im Inhalt zeigte sich eine Verschiebung der Rolle eines Fans, der ursprünglich als Dokumentator:in von musikalischer Geschmackskultur galt. Sie wollten sich damit keineswegs von der Musik distanzieren, jedoch zeigen, dass hinter den Riot Grrrls ein breiter gefasstes Projekt steckt. Den Riot Grrrls war es wichtig als ein allgemeines Kommunikationssystem unter Mädchen und Frauen zu fungieren. Neben klassischen Reviews und Bandartikeln boten Zines für junge Frauen Platz Informationen zu teilen und ihre Stimme zu heben auf Themen die sie betrafen. In Artikel wurden Vergewaltigung, Abtreibungsrechte und die Sicherheit von Frauen auf dem nächtlichen Nachhauseweg thematisiert (Leonard, 2007, S. 139f).

Die bei den Riot Grrrls sichtbar gewordene Girl Power beschränkte sich jedoch nicht nur auf die Punkszene. Sichtbar wird die Girl Power auch im Popbereich. Dies zeigt etwa ein Blick auf die Spice Girls: So vermittelten die Spice Girls jungen Mädchen, dass sie alles sein können, was sie wollen. Jedoch verschwiegen sie hierbei die gesellschaftlichen Probleme von Frauen. Erst durch das Hörer der Dritten-Welle-Musik der Riot Grrrls wurden feministische Themen sichtbar (Hains, 2014, 40f).

In seinen Interviews mit vier Musikhörenden Frauen legte Hains Fokus auf die Riot-Grrrl-Bewegung sowie die Spice Girls. Den Power-Girl-Modus der Spice Girls sah eine Hörerin weniger als voll feministisch und ermächtigend an nachdem die Gruppe mit ihren Bühnenauftritten normative Femininität und die ultimative Kapitulation vor männlichen Blicken widerspiegelse. Bezeichnet als „commodity feminism“ (= eine Art Handelswaren- oder kommerzieller Feminismus) sah sie die Art des Feminismus der Spice Girls so als kritisch und sinnlos an (ebd., S. 39). Diese „faux empowerment“ (= gekünstelte Ermächtigung) zeigt sich auch in der neueren Generation von Sängerinnen wie bei Lady Gaga oder Beyoncé, wenn sie „Run the World“ singt. Er kann junge Frauen zwar positiv beeinflussen, jedoch ist es wahrscheinlicher, dass er Hörerinnen dazu anregt, normative Femininität anzunehmen anstatt sich eine feministische Perspektive anzueignen (ebd., S. 41).

3.2 Frauen in der Musikszene

In der Geschichte des Rock und Pop ist die hegemoniale Männlichkeit seit Beginn allgegenwärtig. Maskuline Popidentitäten werden hier durch kulturelle Praktiken ständig neu konfiguriert und vermarktet. Normativ weiß und männlich zu sein bedeutet gesellschaftliche Privilegien zu haben. Hierzu zählt auch die Möglichkeit, sich als Rock- oder Popmusiker einen von vielzähligen Repräsentationsmodi auswählen zu können. In ihren kulturellen Praxen bleibt dies jedoch Frauen, Menschen mit nicht-weißer Hautfarbe und Homosexuellen meist verwehrt. Zur Markierung und Festschreibung ihrer Leistungen wird der Hinweis auf

Geschlecht, Hautfarbe, Herkunft oder sexuelle Identität herangezogen (Reitsamer, 2007, S. 273). Die Idee einer weiblichen Leadsängerin in einer von Männern dominierten Musikindustrie (Quezada, S. 481) war für nicht nur für Männer lange Zeit unvorstellbar.

3.2.1 Frauen in der Rockszene

Früher wie heute identifizieren sich v.a. männliche Konsumenten mit Rock. Dies liegt auch an den Rock-Konzerten, denn nicht selten erinnern sie an exklusive Männerorte, an denen eine sexuell aufgeladene Atmosphäre herrscht und so das soziale Gefüge bestimmt. Die weiße hegemoniale Männlichkeit findet hier auf der Ebene der Musikproduktion wie auch auf der Ebene der Musikkonsumption ihren Ausdruck (Reitsamer, 2007, S. 267).

Eine aus dem Riot-Grrrl-Genre stammende Band sind Civet, deren vier weibliche Mitglieder alle versierte Musikerinnen sind. Diese Professionalität kommt ihnen zum Vorteil und zeigt, dass sie Frauen sind, die ernst genommen werden möchten. Sie beherrschen nicht nur ihre Instrumente, sondern auch ihre feministischen Songtexte. Zu finden sind diese etwa auf dem 2008 erschienenen Album „Hell Hath No Fury“. Mit ihnen zeigt die Band, dass Frauen sich manchmal beschweren und entlüften sowie laut werden müssen. Durch das Album wird die notwendige Katharsis produziert (Kennedy, 2012, S. 241).

Die im April 2014 erschienene Ausgabe des bekannten deutschen Musikmagazins Metal Hammer zeigte die Musikerinnen Angela Gossow, Cristina Scabbia sowie Sharon Osbourne in typischen Metal-Posen auf dem Cover. Gossow zeigt sich brüllend, Osbourne mit geballten Fäusten und Scabbia steht mit verschränkten Armen breitbeinig in der Mitte. In der Titelstory „Schöne Schale, harter Kern“ setzen sich vier Journalist:innen mit Genederaspekten im Metal auseinander, insbesondere mit den Vorurteilen, mit denen Frauen im Metal zu kämpfen haben. Der Fokus der Berichterstattung lag auf dem Aussehen der Metal-Musikerinnen. Durch diesen wurden gesamtgesellschaftliche Diskriminierungsprozesse von Frauen sowie gesamtgesellschaftliche Diskriminierungsprozesse, die auch außerhalb der Metal-Szene anzutreffen sind, sichtbar gemacht (Sackl-Sharif, 2015, S. 205).

In einer Befragung unter 20 Metal-Hörer:innen widmete sich Sackl-Sharif dem Themenbereich Gender und Metal. Ein Großteil der Befragten war der Meinung, dass Frauen in Metalbands gesellschaftliche Schönheitsideale entsprechen sollten und dies für Männer wiederum nicht gelte. Als Grund für das Schönheitsideal nannten die Hörenden die vorherrschende Männerdominanz im Genre, welche mit der Annahme verbunden ist, dass Männer gerne schöne Frauen auf der Bühne sehen. Zudem sagten einige Befragten aus, dass sich gesamtgesellschaftliche Ungleichheiten zwischen den Ansprüchen an Frau und Mann am Beispiel der Schönheit im Metal zeigen lassen (ebd., S. 211).

Gossow, ehemalige Sängerin der Band Arch Enemy, äußerte sich zu dieser Thematik wie folgt: „Ich habe immer zweimal darüber nachgedacht, wie ich mich meinem Publikum präsentieren möchte. [...] Und mir ging es immer darum, zuerst Musikerin und dann Frau zu sein. Das sollten mehr Frauen so sehen.“ (Aschenbrenner, 2014, S. 16).

Dass Sängerinnen ihre Texte nicht immer auf die weibliche Hörerschaft auslegen, zeigt Metal-Sängerin Doro Pesch. Sie schreibt ihre Lieder im ganz Allgemeinen für ihre Fans, sexuelle Texte spart sie aus. Mit den Texten soll eine positive Nachricht weitergeleitet werden, das problematische Leben leichter gemacht werden. In ihren Texten steckt eine „wir“-Idee, einer Schreibweise aus der weiblichen Sicht nimmt sie sich selten an (Chaker & Heesch, 2016, S. 136).

3.2.2 Frauenbands

„Das Wort Frauenband verwischt die musikalischen Unterschiede zwischen Musikerinnen. Von Frauen in Bands sollte die Rede sein, von Musikerinnen, und die Welt wird auf einmal weiter – für eine Selbstverständlichkeit, die auch ohne Etikett wahrnehmbar gemacht werden kann“ (Plesch, 2013, S. 30). Die Frauenband: Hier werden Frauen mit Instrumenten über ihre Geschlechtszugehörigkeit definiert. Sie ist das institutionalisierte Andere, „Anders und für sich“ und hat einen Außenseiterstatus (Plesch, 2013, S. 28f).

Die Gründung einer „Mädchenband“ kann als Ermächtigung angesehen werden. So etwa geschehen bei den drei Freundinnen, welche Les Moulinettes gründeten. Mit ihrer Gründung distanzierten sie sich bewusst von ehemals männlichen Bandgefügen, in denen sie ihren Ideen keinen freien Lauf lassen konnten und fremdbestimmt wurden. Mit ihrer neu gegründeten Band zeigten sie sich stark genug um ihr „eigenes Ding“ auf die Beine zu stellen und konnten ihre Identitäten frei ausleben. Auch ihr vierter Bandmitglied, ein Mann, änderte nichts daran. Auch er passte in das Gefüge, da er in seiner Laufbahn als Musiker mit ähnlichen Demütigungen wie die Frauen zu kämpfen hatte. Dies fing bereits in seiner Jugend an, in der er Geige lernte und so die „mädchenotypischste Musiksozialisation“ erlangte (Volkmann, 2011, S. 409f).

In Bezug auf die Frauenquote in Bands sieht Miess (2007) kulturelle Vorbilder als problematisch an. Da sich diese in einer Kultur, die Maskulinität und kämpferischen Individualismus miteinander vereint hat, präsentieren, wäre es für Mädchen möglicherweise schwieriger, Gitarre Spielen zu lernen oder sich in einer (Rock-)Band vorzustellen. Dies läge nicht an der Unlust das Instrument zu erlernen, sondern daran, dass die Gesellschaft und Kultur zu wenige weibliche Bilder in der Musikszene bereithält, die sie ermutigen könnten (ebd., S. 224).

Mit musikalischen Aktivitäten wie Gitarre oder Schlagzeug spielen fechten Frauen typische Geschlechterstereotype mehr an als durch ihre Performance als Sängerin. Zeitgleich kann

auch ein spezifischer Gesangsstil, im Metal etwa ein „knurrender“, typische Geschlechterstereotype herausfordern, wenn er von Frauen praktiziert wird (Chaker & Heesch, 2016, S. 134)

In ihrem Buch „Rock & Hosen. Unterwegs mit meiner Band“ spielt Sängerin und Autorin Claudia Kaiser mit Klischees aus weiblicher Sichtweise. Beschrieben wird in ihrem Buch etwa die Beziehung zwischen weiblichen Musikerinnen und ihrem männlichen Publikum (Volkmann, 2011, S. 405). Hierbei berichtet Kaiser von Männern, die nur auf die Oberweite der Musikerinnen starnten, sie penetrant anblickten, nach dem Konzert plump anmachten, die Musikerinnen stets eines besseren belehrten oder gar von Bookern, die die Mädchenband nur buchten um an Frauen heranzukommen (Volkmann, 2011, S. 405, zit. nach Kaiser, 2003).

3.2.3 Weiblichkeit in Musikvideos & auf der Bühne

Das Aufkommen des Musikfernsehens, markiert durch die Gründung von MTV im Jahr 1981, hat sexuell freizügige Darstellungen in Videoclips allgegenwärtig werden lassen. Zu den Künstlerinnen zählen etwa Madonna, Shakira, Lady Gaga, Jennifer Lopez, Christina Aguilera, Pink, Lily Allen und Lana del Rey. Vor allem sind es jedoch die Bühnenauftritte mit spärlicher Bekleidung sowie der angedeuteten Darstellung sexueller Handlungen, welche an Verwerflichkeit nur schwer überboten werden können. Lediglich das Masturbieren von Rockmusikern vor Publikum lässt sich daneben stellen (Dept, 2016, S. 335).

In den 1980er Jahren zeigte sich im Pop die Sexualität vor allem in Musikvideos. Prägend war etwa das Video zu Madonnas 1985 erschienenen Videos zu „Like A Virgin“. Es drückte ein professionelles Selbstvertrauen aus im Umgang mit dem Spiel mit pornografischen Vorstellungen und Metaphern gegen das herrschende leichtgewichtige Disco-Pop-Format. Gekleidet in einem schaumig weißen Brautkleid verkörperte sie eine junge Frau, die sexuelles Wissen verweigerte. Zeitgleich windete sie sich auf einer Gondel, was die Täuschung symbolisieren sollte. „Like a virgin but with the soul of a whore“ (Whiteley, 2015, S. 19). Durch das Entfernen ihres Unterrocks sowie das erotische Spiel mit ihrem Schleier deutete sie zudem einen Strip-Tease an (ebd.).

Lady Gagas Video zum Song „Judas“ basiert v.a. auf Schocktaktik. Es zeigt psychodramatische Liebeleien mit ikonischen Figuren und thematisiert Geschlecht und Gewalt. Die Künstlerin selbst spricht von aggressiven Metaphern sadomasischer und gewalttätiger Vorstellung. Diese hätten das Potential, Sehnsüchte sowie sexuelle Erregung zu erkunden (ebd., S. 21).

Die offensichtliche Verbindung der Spice Girls mit patriarchalen Strukturen von Weiblichkeit zeigt sich etwa in der expliziten Stilisierung der Individualität jedes einzelnen Girls, welche über ihre Position als Veranschaulichung eines Typs hinwegtäuscht. Die einzelnen

Bandmitglieder zeigen sich als Scary Spice, Ginger Spice, Posh Spice, Sporty Spice und Baby Spice. In ihrem Video zu „Say You'll Be There“ liegt der Kamerafokus mit Blick auf die männlichen Blicke stets auf den Frauen. Hier kann von einem Äquivalent zu Erotikmagazinen und deren Darstellung weiblicher Typen gesprochen werden: Hier ist die individuelle Identität einer Frau nur von Wert, solang sie sich von den anderen Frauen in der Ausgabe unterscheidet (Dibben, 1999, S. 343).

Im Video sind die Spice Girls zu sehen wie sie in einem amerikanischen Auto umherfahren. Im Laufe des Videos kommen zwei von Männern gefahrene Wagen mit ins Spiel. Die hier konstruierte Girl Power bezieht sich auf maskuline Bilder von Autorität und Macht und entspricht der patriarchalen Konstruktion der Frau als Femme Fatal oder Herrscherin (ebd., S. 346). Eine weitere Komponente, welche ebenfalls die patriarchale Konstruktion von Femininität deutlich macht, ist die voyeuristische Darstellung. Der Kamerafokus liegt auf den Frauen, ihr weibliches Verlangen wird erotisiert und sie als Objekte der männlichen Blicke dargestellt. Zudem zeigt sich die patriarchale Konstruktion auch in den Kleidern zweier Spice Girls: Sie tragen glänzende Gummi- oder PVC-Outfits, also Materialien, welche traditionell mit Fetischen verbunden werden. Dies lässt wiederum eine Verbindung zu Sadomasochismus, dem Herrscherinnensymbol und (sexueller) Macht sowie weiblicher Abhängigkeit von patriarchaler Kontrolle deutlich werden (ebd., S. 347).

In einer Analyse von 462 Musikvideos zeigte sich, dass in 18% der R&B-/Hip-Hop/Rap- und Pop-Videos mindestens einen Aspekt von Sexualität zeigt. In 64,7% der Videos wurden passive oder aktive Objektivierung vorgenommen, zweideutiges sexuelles Verhalten fand sich in 21,6% der Videos. Das Geschlecht konnte positiv mit der sexuellen Objektivierung in Verbindung gebracht werden. So wurden Künstlerinnen öfter in sexuell objektivierenden Situation abgebildet als Männer. Zudem wurden Künstlerinnen häufiger passiv objektiviert als Künstler. Künstler wiederum beschäftigten sich häufiger mit aktiver sexueller Objektivierung als Künstlerinnen. Außerdem wurden Künstlerinnen häufiger als Künstler mit zweideutigen sexuellen Ausdrücken abgebildet (Karsay et al., 2019, S. 353)

Die Rapperin Ladys Bitch Ray geht in ihren Performances mit ihrer Sexualität provokativ, dominant und selbstbewusst um. Konnotiert ist diese Praxis männlich, denn Eigenschaften wie Selbstbestimmung- und bewusstsein, sexuelle Potenz sowie Dominanz oder Aktivität sind eng damit verbunden. Auch ihr Sprechgesang ähnelt in seiner Aggressivität der ihrer männlichen Kollegen. So nutzt sie sexualisierte und teilweise sogar sexistische, hierbei jedoch männerabwertende, Texte (Gerards, 2015, S. 162f).

In diesem Zusammenhang ist von weiblicher Maskulinität zu sprechen. Hierbei wird davon ausgegangen, dass weibliche Individuen also nicht nur feminine, sondern auch maskuline Verhaltensweise zeigen können. So überschreiten sie ihnen von der Gesellschaft zugewiesenen Geschlechtergrenzen. Dies zeigt sich auch bei den Inszenierungsstrategien

von Lady Bitch Ray. Sie verhält sich in der von Männern dominierten Hip-Hop-Szene in zahlreichen Aspekten „maskulin“. So übernimmt die Rapperin etwa die aktive Sprechrolle, inszeniert sich in Wort und Bild exzessiv selbst oder disst aggressiv andere Rapper:innen. Zudem verwendet sie einen provokativen Sprachstil und benennt offensiv weibliche und männliche Geschlechtsteile sowie sexuelle Praktiken. Sie inszeniert sich als eine sexuell potente Person, verteidigt ihre (sexuelle) Selbstbestimmung, sieht Männer als Objekte ihrer Begierde an und wertet Chauvinisten ab (ebd., 163f).

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts wird von einer Umgestaltung der Populärkultur zum „Porno Pop“ gesprochen (Metelmann, 2010). Der aufgekommene Pornofeminismus wurde als chic angesehen und es entstanden neoliberalen Empowerment-Diskurse. In diesen präsentieren sich Musikerinnen als autonome heterosexuelle Subjekte. Ihr Wissen über Sex, Sexualität oder sexuelle Praktiken vermitteln sie medial und öffentlichkeitswirksam. Hierbei inkorporieren sie männlich kodierte Verhaltensweisen sowie den objektivierenden männlichen Blick, der geprägt ist von Macht, Expertise und Kenntnis. Popsängerinnen wie Lady Gaga, Miley Cyrus oder Rihanna sexualisieren sich in ihrem Aufreten und ihrer Musik selbst, jedoch geht die Darstellung weg vom Sexobjekt hin zu einem begehrswerten Sexsubjekt, das keine männlichen Blicke der Objektivierung mehr erfährt. Das Sexsubjekt gibt sich sexuell aktiv, selbstbestimmt sowie handlungsfähig (Reitsamer, 2015, S. 97).

Sängerin und Performerin Peaches ist Mitbegründerin des Electro-Clash-Genres sowie eine wichtige Pro-Sex-Aktivistin (ebd., S. 95). Sie integriert in ihren Liedtexten sowie Bühnenshows und Musikvideos pornografische Elemente wie etwa in den Liedern „Fuck the Pain Away“, „Fuck or Kill“ oder „Slippery Dick“. Zudem zeigt sie sich auf der Bühne in Shorts und BH aus Latex und Leder oder Kostümen mit Dildo. Im Lied „Fuck the Pain Away“ etwa verweist die Sängerin auf sexistische Liedtexte aus der Geschichte der Populärmusik. Ihre Musik selbst beschreibt sie hierbei als geprägt von einer „emanzipatorischen weiblichen Sichtweise auf Sex und sexuelle Praktiken sowie durch eine kritische Selbstreflexion der eigenen musikalischen Präferenzen für sexistischen Soul, Rock und Hip Hop einerseits und feministisch-lesbisch-queeren Punk andererseits“ (ebd., S. 98).

3.2.4 Frauen in der Musikwirtschaft – aktuelle Daten

Wie eine von Fender in Auftrag gegebene Studie 2018 zeigte, ist Gitarrenspiel bei Weitem nicht reine Männerarbeit. Laut Studie ist die Hälfte aller Gitarrenanfänger:innen weiblich. Das Alter wird hierbei nicht ins besondere Augenmerk gewonnen, jedoch sind es speziell junge Frauen. Das Phänomen wird als langzeitig und weltweit passierend beschrieben. Diese Erkenntnis wird jedoch als bizarr angesehen nachdem bereits Künstlerinnen wie Sister Rosetta Tharpe oder Joan Jett schon früh prägend für die popkulturelle Entwicklung waren. Doch auch in den letzten Jahren zeigt sich ein ähnliches Bild: So findet sich im

internationalen Bereich eine Generation an jungen Gitarrenmusikerinnen wie Julien Baker, Tash Sultana oder St. Vincent und bringen so das weibliche Geschlecht in der populären Musik immer mehr in den Vordergrund (Struzh, 2018).

Bereits zum vierten Mal hat die USC 2019 ihren jährlichen Bericht zu Frauen in der Musikindustrie veröffentlicht. Als Grundlage für die Ergebnisse wurden über 900 Top-Songs der vergangenen 9 Jahre herangezogen. Hier zeigte sich erneut, dass Frauen nur einen geringen Anteil der Künstler, Songwriter und Produzenten ausmachen. Während 2018 22,5% der Frauen in den Top-Songs als ausführende Künstlerinnen galten, waren es 2019 nur mehr 20,2%. Das Tief an Künstlerinnen gab es 2017 mit lediglich 16,8%. Ein abfallendes Bild zeigt sich auch bei Songwriterinnen: Waren es 2008 noch 14,4% der Frauen Texterinnen, waren es 2019 nur noch 12,9%. Von 2012 bis 2009 waren 31% der Künstlerinnen als Soloschaffende unterwegs, lediglich 5,8% waren als Duo unterwegs. Lediglich in 7,3% der Fälle spielten Frauen in einer Band.

Ein weiterer positiver Trend zeigt sich an deutschen Hochschulen und Ausbildungsstätten: Bereits seit 20 Jahren überwiegen Frauen in den meisten Ausbildungsberufen sowie Studiengängen, welche qualifizierend für Musikberufe sind. So studierten etwa im Wintersemester 2019/2020 über 17.000 Frauen in Studiengängen für Musikberufe, was einen Frauenanteil von 53,7% entspricht. Der höchste Frauenanteil lag mit ca. 62% bei den Musikwissenschaft/-geschichtestudierenden, der Niedrigste Anteil fand sich mit ca. 15% im Tonmeister-Studiengang (Deutsches Musikinformationszentrum, 2020).

Positiv zeigen sich auch weibliche Musikschaflende in deutschen Symphonieorchestern. Wie eine weitere Studie des Musikinformationszentrums (2021, S. 6) zeigte, ist der aktuelle Anteil an Frauen bei 39,6% während er 1970 lediglich bei 4% lag. Berücksichtigt wurden auch die Musikinstrumente. Hierbei stellte sich heraus, dass 59,1% der 1. Violine Spielenden und 62,6% der 2. Violine Spielenden Frauen waren. Zudem zeigte sich, dass umso weniger Frauen ein Instrument spielten, je tiefer dessen Stimmlage war. So lag der Frauenanteil bei Kontrabassspieler:innen lediglich bei 14,7%.

In einem Bericht der UN Women UK (2021) zeigte sich, dass bereits 60% der dort lebenden in der Musikindustrie Beschäftigten Opfer sexueller Belästigung waren. Ganze 40% haben die sexuelle Belästigung auf einem Live-Musik-Event erfahren. Laut dem Bericht der UN Women UK sei die Dunkelziffer bei alledem jedoch noch deutlich höher.

Eine Studie der Initiative Keychange (2021, S. 13) setzte sich mit der Geschlechtervielfalt in der deutschen Musikwirtschaft sowie der Musiknutzung auseinander. Befragt wurden hier insgesamt 334 Menschen aus Musikwirtschaft wie auch Privatkonsument:innen. Hierbei zeigte sich, dass Frauen die Chancengleichheit in der Musikwirtschaft als kritisch ansehen. So fand nur ca. jede siebte Frau der Stichprobe, dass Männer und Frauen gleiche Chancen haben. Diskriminierende Erfahrungen in Bezug auf ihr Geschlecht hat nahezu jede der

befragten Frauen aus der Musikwirtschaft erleben müssen. Ebenso werden sie mit Stereotypen, Vorurteilen und Männerseilschaften konfrontiert und fühlen sich so an ihrer beruflichen Weiterentwicklung gehindert. Etwa jede zweite Frau sprach sich für eine Quotenregelungen bei Konzerten oder Festivals aus.

In den Befragungen der Musikkonsument:innen zeigte sich, dass das Bewusstsein über Geschlechtervielfalt noch nicht in der Breite angekommen ist. Jedoch zeigte sich ein deutlicher Unterschied in den unterschiedlichen Altersgruppen: So hat v.a. für jüngere Konsumt:innen (16-29 Jahre) Geschlechtervielfalt einen hohen Stellenwert. Auch das Ergebnis auf die Frage der Zukunft des Themas Geschlechtervielfalt in der Musikbranche war eindeutig: Hier wünschte sich jede:r Dritte eine stärkere Thematisierung in der Öffentlichkeit, unter den Jüngeren sogar jede:r Zweite (ebd., S. 14).

Bei der Befragung zu geschlechterspezifischen Zuschreibungen und unangemessenen Kommentaren zeigte sich mit Blick auf alle Befragten v.a. Ausschläge bei den Antworten der Frauen. So haben 79% der Frauen geschlechterspezifischen Zuschreibungen erhalten, 78% wiederum unangemessene Kommentare. 68% der Frauen wurden bestimmte Fähigkeiten aufgrund ihres Geschlechts nicht zugetraut. 13% der Frauen wurde aufgrund ihres Geschlechts sogar die Teilnahme an einer Veranstaltung verweigert (ebd., S. 20).

3.3 Sexismus im Rock

Ein für die Geschlechterforschung wichtiges musikalisches Genre ist zudem der Glam Rock. Glam Rocker wie David Bowie († 2016), T. Rex oder Slade verwandeln die Bühne zu einem Ort, an dem sexuelle Ambivalenzen zum Ausdruck gebracht werden können. Jedoch findet sich trotz der Androgynität auch Frauenfeindlichkeit innerhalb des Glam Rocks wie etwa „The Jean Genie“ von David Bowie aus dem Jahre 1972 zeigt (Reitsamer, 2007, 267f):

Sits like a man but smiles like a reptiles
She love him, she love him but just for a short while
So, scratch in the sand won't let go his hand
He says he's a beautician and sells you nutrition
Keeps all your dead hair for making up underwear
Poor little Greene
(David Bowie, 1972)

Der Song „Bodies“ von den Sex Pistols etwa war nicht nur gegen Abtreibung, sondern ein Ausbruch von Ekel vor dem menschlichen Körper. Dieser Ekel wurde auf Frauen projiziert, da diese Kinder gebären, Abtreibungen vornehmen lassen und „abstoßend blutiges Chaos“

sind. Letztendlich richtet sich der Song jedoch gegen den Sänger Johnny Rotten selbst: So sang er „Ich bin kein Tier“ und strafte sich selbst mit einer Lüge (Plesch, 2013, S. 32).

Rock nimmt eine zentrale Rolle im Herstellungsprozess von weißer, männlicher Sexualität ein. Innerhalb des Rocks finden sich gesellschaftlich akzeptierte Posen, die als Stereotype sichtbar werden. Eine wesentliche Rolle hierbei spielt die männliche Dominanz und damit einhergehende sexuelle Kontrolle (Reitsamer, 2007, S. 266).

Dies zeigte sich bereits in dem 1966 veröffentlichten Rolling-Stones-Song „Under My Thumb“ („Under my thumb / The girl who once had me down / Under my thumb / The girl who once pushed me around“). Das Lied steht für männliche Rebellion gegen gesellschaftliche Konventionen und ist unterfüttert mit Frauenfeindlichkeit. Sänger Mick Jagger hingegen beschreibt den Text 30 Jahre später als nicht wirklich anti-feministisch, sondern lediglich als „eine Karikatur und eine Antwort auf das dominante Verhalten von Frauen“ (ebd., S. 266).

Mick Jagger lässt sich der Kategorie des Cock Rockers zuordnen. In ihrer Performance setzen Cock Rocker ihren Gitarren und Mikrofone als phallische Symbole ein. So repräsentieren sie eine aggressive und dominante männliche Sexualität. Der Rock wird hierdurch erweitert durch das Bild des „starken Mannes“, welcher eine dominante männliche Präsenz und Körperlichkeit ausstrahlt (ebd., S. 266). Auf der anderen Seite steht wiederum der Teeny Bopper: Er greift in Balladen auf die romantische Liebe und Themen wie Einsamkeit, Frustration, Enttäuschung zurück und präsentiert sich hierbei nicht etwa aggressiv oder dominant, sondern romantisch, einfühlsam und leicht verletzbar. Beide Stereotype haben jedoch eines gemein: Für sie sind Frauen selbstsüchtig, aggressiv und unzuverlässig (ebd., S. 277).

Der teenybop-Kultur gehörten v.a. Tenagerinnen an. Sie galt als Symbol für den defensiven Rücktritt vor männlichen Blicken, welche die jungen Mädchen zu Sexobjekten machten. Die Beziehung zwischen den Mädchen und ihren Popidolen basierte auf dem Bild der untergeordneten Frau, die ihren Mann anhimmelt. Hierdurch fand eine Ent-Sexualisierung statt und Sexualität wurde von den Mädchen nur mehr unter romantischen Aspekten betrachten. Die Teenybop-Kultur sollte die Mädchen so auf ihre zukünftige Rolle als Mutter und Ehefrau vorbereiten. Diese spezifisch weibliche Kultur symbolisierte so eine Unterordnung (Volkmann, 2010, S. 122).

Dass sich Sexismus in der Musikszene nicht nur in Songtexten manifestiert, zeigt ein Blick auf die Biographie „White Line Fever“ vom verstorbenen Motörhead-Sänger Lemmy Kilmister. Hier setzte er sich mehrmals mit dem „Phänomen“ der Feministinnen auseinander. Feministinnen bezeichnete er als fridige und prangerte genderneutrale Sprache an indem er sich über die Verwendung des Begriffs „Personenschaftskapitän“ als Ersatz für den „Mannschaftskapitän“ moquerte. Zudem griff er Situationen aus seiner Schulzeit auf. So

bezeichnete er seine Handarbeitslehrerin mit generativem Unterton als verkappte Emanze, da diese auch den Jungen das Stricken beibringen wollte. Für Lemmy war Handarbeit auch zu Zeiten der Veröffentlichung seines Buch immer noch Frauensache (Miess, 2007, S. 212ff). Nichtsdestotrotz zeigt sich der Sexismus aber auch in den Texten Motörheads wie Miess mit Zeilen wie „If you squeeze my lizard“ oder „Baby, get down“ aufzeigte (ebd., S. 215).

3.4 Musik & LGBTQ+

Bands wie Queen und Alice Cooper sind dem Glam Rock zuzurechnen und der Mimikry nicht abgeneigt. So tragen beide einen Mädchennamen für Sänger und Band und suggerieren mit ihren nekrophil geschminkten Gesichtern Bisexualität. Vor allem Freddie Mercury zeigte sich lebzeitens stets in wandelnden Bühnenkostümen, zum Beispiel als Homosexueller, Transgender oder sterbender Schwan und konstruierte die weiße männliche Identität stets neu. Im Gegensatz zu den mit traditionellen maskulinen Konventionen spielenden Cock Rockern und Teeny Boppern, nutzen Glam Rocker homo- und transsexuelle Bilder für ihre Bühnenperformance (Reitsamer, 2007, S. 268)

Entstanden in den späten 1960er, frühen 1970er Jahren rebellierte der Glam Rock gegen normative Vorstellungen des Männlich Seins. Er war ein radikaler Akt und v.a. auch ein Impuls, welcher der westlichen Gesellschaft tiefgreifend zu Nutzen kam (Bradley & Page, 2017, S. 589).

Eine hierzu gehörende Praxis war das Cross-Dressing, welches den Schwerpunkt auf die Ästhetik legte. Zudem ist in diesem Zusammenhang auch Makeup von Bedeutung. Die geschminkten Gesichter innerhalb des Glam Rock zeigten auf, dass die sexuelle Identität lediglich konstruiert ist (Auslander, 2006, S. 61).

Queeren Tracks ist es möglich Spuren, Pfade oder Wege in der Populärmusik darzustellen, die als abweichend von der heterosexuellen Orientierung gesehen werden können (Leibetseder, 2010, S. 12). Välimäki definiert LGBTIQ-aktivistische Musik als Musik, welche explizit und unambitös heteronormative Tendenzen in der Mainstream-Kultur herausfordert. Sie macht Menschen aus der LGBTIQ sichtbar, befürwortet diese und fordert öffentliche Debatten (ebd., 2017, S. 98).

Queer-feministischer Punkrock kann nicht nur als einer der radikalsten queeren Gegenkultur-Sphären angesehen werden, sondern auch als eine Bewegung voller Widerstand gegen die heteronormative Wissensproduktion. Queer-feministische Punks machen sich intersektionaler Politiken des Widerstandes zu eigen und verwandeln sie so zu anti-sozialer Queer-Politik (Wiedlack, 2015, S. 17). Die Bedeutungs- und Wissensproduktion queer-feministischer Punks wird auf unterschiedlichen Ebenen sichtbar: Mündlich, performativ, emotional – sowie textlich (ebd., S. 24).

Ein Querness thematisierenden Lied ist „Ihmisten edessä“ von Jenni Vartiainen (2007), welche als eine der bekanntesten finnischen Popsängerinnen gilt. Es ist der wohl bekannteste und best verkaufte queer-bezogene Song in der finnischen Popgeschichte. Der Text handelt von einem weiblichen Paar, welches damit kämpft, seine homosexuelle Liebe in der Öffentlichkeit zu zeigen. In ihm wird eine Gesellschaft abgebildet, die Homosexualität missbilligt. Im Refrain („You say: ‘This night we’ll walk, hand in hand in front of everyone’ / ‘Don’t care about the glances of other people because we are together”“) findet das Paar Stärke in ihrer Liebe und dem Bewusstsein, dass ihre queere bzw. lesbische Geschichte auch düstere Zeiten überstehen wird (Välimäki, 2017, S. 99).

Der Song „Jokainen on vähän homo“ (= Jeder ist ein kleines bisschen homo) von Pop-Rock-Sänger Jukka Takalo (2010) bekämpft Homophobie und Intoleranz gegenüber Homosexuellen durch geradlinige Texte. Im Refrain äußert sich dies mit der Aussage, dass es egal sein sollte, ob jemand homo- oder heterosexuell ist, da wir alle ähnliche menschliche Wesen sind und in jeder Person etwas „homo“ steckt („It doesn’t make any difference, hetero or homo, Everyone’s the boss of their own heart“) (Välimäki, 2017, S. 105).

„Lätkäjätkä-Ville“ von Popsänger und Medienpersönlichkeit Tuure Boelius (2018) beschäftigt sich mit homosexueller Orientierung im Kontext von Jugendkulturen. Sein Text ist positiv, aufmunternd und humoristisch („Hockey guy Ville, why did he do that? He kissed me, kissed. I’m sorry, girls, that Ville in that way, me, kissed me.“) Die besungene Geschichte handelt von einem jungen schwulen Hockey-Spieler, dem alle Mädchen zu Füßen liegen. Mit einer ironischen Wendung beschreibt der Erzähler innerhalb den Liedes, dass es nicht einfach ist schwul zu sein und sich Ville nicht traut sich zu outen (Välimäki, 2017, S. 108).

Eine weitere dem queeren Genre zuzuordnende Band ist Rhythm Kings And Her Friends aus Berlin. Die zwei Frauen schreiben Lieder über die queere Subkultur als auch damit verbundene Themen wie Arbeit, Kapitalismus und Heterosexualität. So beschreiben sie etwa den Zusammenhang zwischen Arbeit und Heterosexualität als Verkauf zweier Produkte: Eine Frau, die auf der Arbeit dem Bild weiblicher Heterosexualität entsprechen muss, um eine Ware zu besser verkaufen, verkauft nicht nur das beworbene Produkt, sondern auch das Produkt Heterosexualität (Boudry, 2007, S. 251). In ihrem Song „Pants“ greifen Rhythm Kings And Her Friends (2001) textlich wiederum deutlich queere Problemfelder auf:

What can I wear today? / choose my pants or shall I wear my dress /
everything looks queer today / I know I need some vacation from my boyish closet
(...) If only I had the power to change my sex and pleasure
(...) I’d like to be a man to please you / and a woman to make you happy

„Born This Way“ von Lady Gaga drückt aus, dass jeder, Homosexuelle mit eingeschlossen, so geboren ist, wie er ist und keine andere Option hatte. Der Song wurde von den Massenmedien als „international gay anthem“ bezeichnet (Jang & Lee, 2014, S. 118). Wie Jang & Lee in einer Studie unter 292 Musikhörer:innen heraus fanden, hatte das Lied einen deutlichen Einfluss auf die öffentliche Meinung. So gibt es den Konsument:innen genetische Erklärungen für Homosexualität, was wiederum im Anschluss für die Bewertung von homosexuellenrechtsbezogenen Themen von Bedeutung ist (ebd., S. 114).

2014 veröffentlichte die US-amerikanischen Punkrock-Band Against! Me diese ihr sechsten Studialbum namens „Transgender Dysphoria Blues“, in welchem Sängerin Laura Jane Grace ihre Transition verarbeitet. In einem Interview mit dem Rolling Stone Magazin outete sich die Musikerin 2012 kurz nach dem Outing vor Familie, Freunden und Band als transgender und begann öffentlich ihr Leben als Frau (Eells, 2012).

Bereits vor ihren Outings versteckte Hinweise auf ihre Transidentität in den Songtexten von Against Me!. So drückte Grace ihre Gedanken im Deckmantel ihrer Musik aus. Im Song „The Ocean“ singt Grace „If I could have chosen / I would have been born a woman / My mother once told me / She would have named me Laura“. Heute eindeutig, hatte zu dieser Zeit niemand den Verdacht, dass dieses Lied autobiographisch sein könnte (Carella & Wymer, 2019, S. 260ff).

Mit der Veröffentlichung von „Transgender Dysphoria Blues“ 2014 wurde letztendlich alles konkreter. Im Titeltrack singt Grace „You want them to notice the ragged ends of your summer dress / You want them to see you like you see every other girl“. Dies zeigt, wie sehr sie mit ihrer eigenen Identität zu kämpfen hat und versucht als Transgender-Frau zu leben (Schott, 2020, S. 42f). Im Song „True Trans Soul Rebel“ richtet sie sich wiederum an sich selbst. „Oh, you should have been a mother / You should have been a wife / You should have been gone from here years ago / You should be living a different life“. Hier wird deutlich, dass dieses Leben genau das Leben ist, von dem sie in dem zuvor beschriebenen „The Ocean“ sprach (Carella & Wymer, 2020, S. 261).

Rost (2015) analysiert in seiner Auseinandersetzung mit den drei Rock- und Popsängerinnen P!nk, Robyn und Elly Jackson von La Roux Stereotype. Nach ihm erfüllt jede der drei Künstlerinnen das Klischee eines stereotypen „lesbischen“ Aussehens und Verhaltens (ebd., S. 179).

Das homosexuelle Magazin The Advocate beschreibt P!nks Aufmachung sowie ihr Auftreten als typisch „lesbisch“, da sich die Sängerin durchsetzungskräftig, vorlaut und frech zeigt sowie Tattoos und kurze Haare hat. Hieran machen die Autor:innen die „Butch-Attitüde“ fest. Der hier aufgezeigte maskuline Stereotyp verweist auf das klischeehafte Bild der Lesbe, deren typisches Erscheinungsbild als maskulin geprägt angesehen wird (ebd., S. 184). In den 2000ern war es wiederum die russische Band Tatu, die mit ihrer lesbischen Erotik

evozierte und so auch typisch männlich kodierten Voyeurismus an den Tag legte (Plesch, 2013, S. 183).

3.5 Geschlechtsspezifische Themen in Songtexten

Wie das folgende Teilkapitel zeigen soll, lassen sich geschlechtsspezifische Themen in den unterschiedlichsten Genres sowie bei bekannten sowie auch unbekannten Künstler:innen finden. Beginnend mit der viel kritisierten Deutschrapp-Szene, werden Studien mit den unterschiedlichst angesetzten Songtextanalysen aufgeführt. Neben aktuell erfolgreichen deutschen Rappern, sind es unter anderem US-Rapper sowie Künstler:innen aus dem Rock-, Country- oder auch Electrobereich. Während die ersten Kapitel vor allem Songtexte männlicher Künstler beleuchten, konzentriert sich das abschließende Unterkapitel auf Songtexte von Sängerinnen.

3.5.1 Deutschrapp

Die Deutschrapszene ist einer anhaltenden Kritik ausgesetzt und wird weiterhin als sexistisch, antisemitisch und homophob angesehen (A. Vanagas, 2020, S. 8). Zum größten Teil sind deutschsprachige Songtextanalysen im Bereich des Hip Hops angesiedelt. Genannt wird hierbei oftmals Kollegah. Ahlers beschreibt Rapper Kollegah folgendermaßen: „Es ist offensichtlich, dass seine künstlerische Identität oder Persona ein Mix aus Stricher-, Krimineller- und Pimp-Stereotypen ist“ (Ahlers, 2019, S. 469). Die Texte des Rappers fokussieren sich hauptsächlich auf Drogendealen, gewalttägiges Verhalten gegenüber Gegnern oder Frauen und eindeutige sexuelle Ausdrücke (ebd., S. 468).

Laut Mustafa Temmuz Oğlakçıoğlu (2019) sind Schimpfwörter, geschmacklose Vergleiche und die explizite namentliche Erwähnung von Personen oder Institutionen typische Komponente von Gangsta-Rap-Tracks, welche sich oftmals durch nicht zensierte Vulgärsprache auszeichnen. Letzteres soll den Texten eine gewisse Glaubhaftigkeit und Authentizität geben (ebd., 2019, S. 2 u. 9). Er spricht zudem homophobe und frauenfeindliche Äußerungen in den Texten an wie sie etwa bei Kollegah zu finden sind wenn er rappt: „Ich mach dich fertig und du bist in keiner guten Verfassung wie Wahlrecht für Frauen“. Genauso direkt ist auch Rapper Farid Bang, der sehr häufig in diese Richtung stichelt: „Der einzige Ring, den ich einer Frau schenk, trägt sie am Auge.“ (ebd., S. 17). Eben dieses Duo aus Kollegah und Farid Bang sorgte zudem mit ihrem 2017 veröffentlichten Album „Jung, brutal, gutaussehend 3“ für Aufsehen. Nebst misogyner, sexistischer, gewalttätiger und homophober Sprache sind auf der Veröffentlichung auch antisemitische Textpassagen zu hören. Obwohl das Album als nicht für Jugendliche geeignet deklariert war, wurde es für den deutschen Musikpreis Echo nominiert. Die-Toten-Hosen-Sänger Campino

fungierte als Sprachrohr für die restliche Musikszene und sprach sich am Abend der Preisverleihung in seiner Dankesrede gegen die beiden Künstler, deren Album sowie die Nominierung durch die Verantwortlichen des Echos aus (Ahlers, 2019, S. 476).

Tobias Wiese legt den Schwerpunkt seiner Forschung auf die Bedeutung des Begriffes „asozial“ und wie sich diese im Kontext von Deutschrapp gewandelt hat. Dazu analysiert er Texte in Hinblick auf angesprochene Probleme und ihre Ursache, evaluiert diese und zeigt die Lösungen auf. Als die im Deutschrapp drei zentralen Probleme sieht er Konkurrenzbeziehungen (einhergehend mit dem Gefühl der Dominanz), Authentizität und den sozialen Status an. Für die Adressierung der Probleme sowie v.a. die Demonstration von Dominanz zeigt Wiese Einschüchterungen und Androhung von Gewalt in Deutschrapp-Texten auf. Diese korreliert wiederum stark mit dem Aspekt der Selbstinszenierung/-darstellung, denn die gerappten Drohungen sind oftmals verbunden mit der Demonstration der eigenen Schlagkraft (ebd., 2021, S. 172f). Eine weitere Kategorie ist die der Erniedrigung, welche wiederum in ihren Grundzügen der Selbstinszenierung/-darstellung ähnelt. Oftmals zeigt sich eine Koppelung der beiden Kategorien in Versen. Mit der Textzeile „Mir passt du Nutte nicht ins Bild“ zeigt Wiese die Beleidigung auf, gefolgt wird diese von Gewalt: „ich fck' deine Mutter separat zu deiner Schwester, beide wollen Schwanz“ (ebd., S. 173).

Waldemar Vanagas wiederum spricht sich für die Notwendigkeit der Auseinandersetzung mit Homonegativität und -feindlichkeit aus und sieht die Analyse populärer deutschsprachiger Rapsongs als für den Schulunterricht notwendig um dort die verwendeten diskriminierenden Sprachformen herauszuarbeiten. Gleichzeitig betont er aber auch die empowernde Wirkung des Raps - denn er kann für Jugendliche auch einen niedrigschwelligen Zugang bieten und ihre Kreativität fördern. Demnach ist im deutschen Rap auch ein kontroverser Diskurs um diskriminierende Inhalte möglich und bietet so eine gute Ausgangslage für schulische Bildungsarbeit (A. Vanagas, 2020, S. 8f). Waldemar Vanagas (2020) geht in seiner Forschung zum deutschen Hip Hop auf die Hierarchisierung, das „King-Sein“, Zweideutigkeit sowie insbesondere auf die Verhandlung der sexuellen Orientierung ein. Hierbei untersucht er Deutschrapp-Texte auf homophobe Äußerungen und analysiert insbesondere die sogenannten „Pejorativa“ (= Beleidigungswörter).

Jonas Sowa (2020) wiederum fokussiert sich auf die Methode des Samplings in Songs, der Analyse einer transmedialen Lektüre, dem Booklet sowie der von Textlücken aus rezeptionsästhetischer Perspektive. Eine andere Analyse findet sich bei Jannis Androutsopoulos, der die Texte des Rappers Haftbefehl wiederum auf ihr Translingualität untersucht und so die Verwerfung der Idealisierung der Muttersprache und der perfekten Sprachbeherrschung im Rap aufzeigt (ebd., 2020, S. 33).

Es finden sich jedoch auch Analysen von weiblichen Rap-Acts. Johannes Gruber bezeichnet in seiner Analyse zu Lisi und She-Raw das Prahlen, auch „Boasting“ genannt, als dominante Kulturpraxis. Anstelle der klassisch textlichen Analyse, untersucht er mithilfe seiner eigens entwickelten Flowanalyse - Boasting-Tracks drehen sich thematisch in der Regel über die Sprecher:innen selbst sowie seine/Ihre Vorzüge - wie die beiden Rapperinnen sich über ihren Flow, also ihre individuelle technische Versiertheit, profilieren (ebd., 2020, S. 35).

Ebenso zeigt auch Fabian Wolbring mit seiner Forschung die Möglichkeit von Weiblichkeit im Rap auf. Hier wird explizit in Hinblick auf feministische Themen analysiert. So gibt Rapperin Nina etwa zu Wort, dass sie spezifisch so rappt, „wie's nur'n Weib tut“ und referiert im darauf folgenden Part offensiv eine Gegenstimme, die nicht klar zuzuordnen ist. Sie entgegnet „rappen is' für 'ne Frau kein Beruf“ worauf Nina sich mit den Worten „dass 'ne Frau nicht smooth über'n Bass brenn' kann“ gegen jene Vorstellung wehrt. Im dritten Part betont Nina ihre weibliche exklusive Art zu rappen und spricht ihre „ander'n Doppel-X-Mitstreiter[innen]“ im Hip Hop an und betont so zudem ihre Solidarität gegenüber ihren weiblichen Mitstreiterinnen (ebd., 2020, S. 6).

Betont wird zudem, dass die Protagonistinnen im Hip Hop ihre Arbeit „weder besser noch schlechter“ machen als ihre männlichen Kollegen, jedoch durchaus dezidiert „anders“. Wolbring sieht hier eine im Vergleich zu männlichen Rappern defensive Sprechverhaltensstrategie. Nina verzichtet auf Disses, also beleidigende oder aggressive Sprachakte, und erzeugt somit kein Battle-Gefühl (ebd., S. 7).

3.5.2 Rap International

Gangsta-Rap wird oftmals mit gewalttätigen und frauenfeindlichen Texten in Verbindung gebracht. Demnach lässt er sich im Kontext der patriarchalen Hegemonie betrachten. So ließen sich etwa in einer Analyse von 490 Gangsta-Rap-Songs von 13 Künstlern in 22% der Fälle gewalttätige und frauenfeindliche Texte finden (Armstrong, 2001, S. 96).

Insgesamt wurden durch die Analyse vier Arten von Gewalt in Gangsta-Rap-Texten identifiziert: Körperverletzung („You fuck with us, bitch, something gettin' broken / Your leg, arm, jaw, nose, pick a part“¹), Vergewaltigung („Punch the bitch in the eye/then the ho will fall to the ground / Then you open up her mouth / put your dick, move the shit around“²), Mord („a bill on Capitol Hill to kill all bald-headed women at will.“³) sowie Vergewaltigung und Mord („She choked on sperm in her windpipe.“⁴).

In der populären Musik Nigerias dominieren negative Bilder von Frauen sowie deren hypersexualisierte Darstellung in den Lyrics. Dies betrifft v.a. den modernen

¹ Too \$hort, 1993

² N.W.A, 1991

³ Willie D, 1989

⁴ Too \$hort, 1987

Hip-Hop-Afro-Beat. Frauen sind hier für die nigerianischen Künstler ein Objekt der Inspiration geworden. Egal ob Hüfte, Hinterteil, Brüste - alle Körperteile von Frauen finden Einfluss in ihre Lyrics (Dunu & Ugbo, 2015, S. 35).

Der nigerianische Rapper Flavour spricht in seinen Texten auf vulgäre und sexualisierte Weise über Frauen. Er nutzt seine vulgäre Sprache um den männlichen Appetit auf Sex mit Frauen anzuregen und diese klarzumachen. Diese Art der Köderung der Frau wird als natürlich deklariert und ist in der Gesellschaft akzeptiert. Dunu und Ugbo sprechen hier von der „Erotifizierung von Frauen für die männliche sexuelle Befriedigung“ (ebd., S. 47).

Von Dunu & Ugbo befragte nigerianischen Musikhörerinnen sehen in Flavours Liedern jedoch Idolisierungen und Lobpreisungen von Femininität und Weiblichkeit, etwa durch die Nennung der sichtbaren Attribute von Frauen wie ihre Brüste, Taille etc. Aus der Sicht der Frauen schätzt der Rapper Frauen, da er ihre Körper mag und die Körperteile besingt, die eine Frau zu einer Frau machen (ebd., S. 46).

In seinen Texten verwendete Flavour Begriffe wie „Ashawo“ (=Schlampe) oder „waka waka baby“ (=Prostituierte) und beschämt somit Frauen. Die befragten Hörerinnen sehen die besungenen Frauen als die „Anderen“, welche diese Verleumdungen des Rappers verdienen, Flavour selbst lässt in seinen Texten Frauen jedoch als eine kollektive Einheit dastehen. 53,2% der Hörerinnen fanden, dass Flavours Darstellung von Frauen in seiner Musik negative Einstellungen gegenüber Frauen fördert, 29,2% widersprachen diesem und 17,5% waren sich unsicher (ebd., S. 45ff).

3.5.3 Chartsongs

In Ruths (2019) Analyse von fast 600 Liedern aus den Deutschen Jahrescharts von 1954 bis 2014 dominierten mit 57% die Liebeslieder - das wichtigste Thema für Künstler:innen und ihren Fans ist offensichtlich. Prosoziales Verhalten wird in populärer Musik nur selten erwähnt. So haben sich nur 3,74% von 519 Liedern auf prosoziales Verhalten bezogen. Dies könnte laut Ruth daran liegen, dass sozial engagierte Künstler:innen dieses Engagement nicht in ihre Lyrics mit einbeziehen oder ihre prosozialen Songs einfach weniger berühmt sind als ihre Lieder über andere Themen. Songs mit prosozialen Texten tauchen zudem oft im Kontext von sozialen oder politischen Themen auf. Dies liegt daran, dass Themen über Gesellschaft und Politik rar ebenso wie Referenzen zu prosozialem Verhalten rar sind (Ruths, 2019, S. 518f).

Flynn et al. (2016) analysierten alle Songs aus den Top-20-Billboard-Charts von den Jahren 2009 bis 2013 in Bezug auf Körperobjektivierung, Blicke und Attraktivität. Im Rap und R&B&Hip-Hop finden sich signifikant mehr Objektivierungen als in anderen Genres. Die Zielscheibe von Objektivierungen in Lyrics sind am häufigsten Frauen. Von den 600 analysierten Songs enthielten 59,3% zumindest eine Form der Objektivierung (Körper, Blicke

oder Attraktivität). Frauen waren mit 85,7% wesentlich häufiger Zielscheibe von Objektivierung als Männer mit nur 14,3%. Von diesen Objektivierungen fanden sich 22,5% im R&B/Hip-Hop, 21,3% im Rap, 16,7% im Pop, 16,0 % im Country, 14,3% im Adult Contemporary und lediglich 7,9% im Rock (ebd., S. 169ff).

Körperobjektivierung fand sich speziell im R&B/Hip-Hop mit 68,0%, mit 66,0% im Rap und lediglich mit 23,0% im Rock. Die Zielscheibe von Körperobjektivierung waren lediglich in 2,5% der analysierten Lieder Männer. Attraktivität in Richtung Frauen fand sich in 22,5% aller Songs, am seltensten wieder im Rock (5,0%) und am häufigsten im Rap (36,0%), R&B/Hip-Hop (38,0%) und Country (32,05%). Männliche Blicke Richtung Frauen zeigten sich am häufigsten im Rap (26,0%) und R&B/Hip-Hop (30,0%), lediglich in 1,8% der analysierten Lieder richtete sich der Blick Richtung Mann (ebd., S. 170).

Rasmussen und Densley (2017) analysierten 750 Country-Songs aus den Jahren 1990-2014 in Bezug auf weibliche Geschlechterrollen und die Objektivierung von Frauen. Es zeigte sich, dass die aktuellsten Lieder von 2010-2014 weniger häufig Frauen in traditionellen, nicht-traditionellen sowie Familienrolle oder als ermächtigt darstellen. Vielmehr bezogen sich die Lieder auf das weibliche Erscheinungsbild, Frauen in knapper oder freizügiger Kleidung, Frauen als Objekte oder thematisierten Frauen via Slang (ebd., S. 188).

Von den analysierten Liedern bezogen sich ganze 44,6% auf weibliche Geschlechterrollen, die Frau in ihrer Familienrolle wurde in 23,8% der Fälle thematisiert. in einer generellen traditionellen Rolle 9,7%. 7,6% der Lieder bezogen sich auf eine von ihrem Mann abhängige Frau, 6,7% auf eine ermächtigte Frau und 10,7% zeigten eine Frau als Betrügerinnen. Eine Objektivierung von Frauen fand sich in 57,7% der analysierten Texte, 28,0% behandelten das weibliche Erscheinungsbild und 7,0% beinhalteten eine Anspielung auf freizügige Kleidung einer Frau. Wiederum 8,0% stellten die Frau als leblos oder greifbar dar, 3,6% beschrieben eine Frau, die sexuell angemacht wurde. 33,5% der Texte nutzte Slang, wenn von einer Frau gesprochen wurde (ebd., S. 193).

In ihrer Studie haben Anglada-Tort et al. (2021) insgesamt 4.222 Lieder aus den wöchentlichen Top-5-UK-Charts von 1960 bis 2015 Jahren auf die Geschlechterverteilung unter den Künstlern sowie die Auswirkung auf die Lyrics der Lieder untersucht. Es zeigte sich, dass eine signifikante Ungleichheit in der Geschlechterrepräsentation vorherrscht. 65,20% des Samples waren reine Männerbands, der Anteil an reinen Frauenband betrag lediglich 19,07%, Bands mit gemischten Geschlechtern gab es in 15,73% der Fälle. Dennoch zeigte sich, dass der Anstieg an Frauenbands und Bands mit gemischten Geschlechtern über die Jahrzehnte zugenommen hat (ebd., S. 431). In den 1960er Jahren waren nur 11,64% an Frauenbands und 12,08% an Sängerinnen vertreten. Zwischen 2006 und 2015 steigerte sich dies auf 23,82% und 29,75% (ebd., S. 439).

Unabhängig vom Geschlecht zeigte sich aus textlicher Sicht ein Trend hin zu Wiederholungen der Lyrics. Auch wurde eine Änderung der Anzahl an Wörtern sichtbar sowie der Verwendung von Selbstreferenzen in den musikalischen Texten. Während in den 1960er Jahren weniger als 200 Wörter der Durchschnitt waren, waren es von 2006 bis 2015 mehr als 400 Wörter. Einen Unterschied zwischen Männer-, -Frauen- und gemischten Bands gab es hierbei jedoch kaum. Es zeigte sich zudem eine Veränderung an den Selbstreferenzen. Über den gesamten Zeitraum gesehen haben Fraubands (45,47%) mehr Selbstreferenzen in ihren Texten genutzt als Männerbands (40,37%) und gemischte Bands (38,97%). Mit Blick auf die Jahre 2009-2015 lagen Frauen- und Männerbands fast gleichauf (44,60% vs. 43,13%) und gemischte Bands leicht darüber (46,37%) (ebd., S. 440f).

Bretthauer et al. (2007) analysierten die Top-20-Billboard-Charts aus den Jahren 1998 bis 2003. In den Lyrics wurden sechs Themen sichtbar: Männer und Macht, Sex als die höchste Priorität für Männer, Objektivierung von Frauen, sexuelle Gewalt, die Definition von Frau durch einen Mann sowie sich nicht schätzende Frauen. In den Liedern mit dem Thema Männer und Macht wurde eine „Besitzideologie“ von Frauen kommuniziert. Zum größten Teil waren es Künstler, jedoch fanden sich auch in etlichen Liedern von Künstlerinnen „angemessene“ Geschlechterrollen indem diese die männlichen Forderungen erfüllten und als ein vom Mann beherrschtes Objekt funktionierten (ebd., S. 42ff).

Sex war im Großteil der Songs männlicher Künstler als Thema enthalten. Er wurde hier meist als ein Akt beschrieben und nicht im Kontext einer Beziehung gesehen. Emotionen und Liebe blieben aus, Männer sangen lediglich davon, sexuell von einer Frau erregt werden zu wollen. Auch das Thema Objektivierung von Frauen dominierte in den Texten männlicher Künstler. In einer handvoll Fälle objektivierten sich Frauen auch selbst. Auch das Thema sexuelle Gewalt zeigte sich bei vielen männlichen Künstlern. In ihren Texten kommunizierten sie ihren Plan und Vorsatz sexuelle Gewalt gegen eine Frau oder mehrere Frauen auszuüben. Frauen wurden hier als Opfer dargestellt und über einen Mann definiert. Von den Künstlerinnen sangen viele davon, nicht ohne einen Mann leben zu können. Lediglich in drei Liedern des gesamten Samples sang eine Frau davon, dass sie auf sich selbst Acht gibt und sicher geht, dass ihre Bedürfnisse und Wünsche erfüllt werden (ebd., S. 44).

Am häufigsten wurde das Thema Männer und Macht angesprochen (z.B. „I'm thinkin' about snatchin' her up, dirty, makin' her mine / I swooped on her like an eagle swoopin' down on its prey“⁵). Der Mann als „Boss“ und die Frau als Untergeordnete zeigte sich in 12,5% der Songs, Männer die durch Besitz, Geld, Ruhm und Kontrolle Macht erhalten fanden sich in 11,7% der Songs. Männer, die Frauen besitzen wiederum in 7,5% der Songs und Männer als Spieler und Frauen als Eroberungen in 5,0% der Lieder (S. 37ff).

⁵ Chingy, 2003

Sex als oberste Priorität für Männer („I'm into having sex, I ain't into making love / So come give me a hug if you into getting rubbed“⁶) war als zweithäufigstes zu finden in insgesamt 18,3% der Lieder, Objektivierung von Frauen („I like the way you look in them pants, see ya fine / Look at her hips, (what?) / look at her legs, ain't she stacked?“⁷) ebenfalls 18,3%, sexuelle Gewalt („Give that man what he askin' for / Cuz I feel like bustin' loose and I feel like touchin' you / And can't nobody stop the juice so baby tell me what's the use“⁸) in 16,7% und die Definition der Frau durch einen Mann („I . . . can't . . . breathe . . . no . . . more / Since you went away / Baby do you understand me / I can't do a thing without you“⁹) 10,8% (ebd., 39ff).

Zuletzt kommen Frauen, die sich selbst nicht wertschätzen („I keep on running back to you / See when I get the strength to leave / You always tell me that you need me / and I'm weak cause I believe you“¹⁰). In 4,2% der Lieder wurde versucht, den Mann durch Sexualität zu gefallen, in 3,3% der Lieder ging es um die Aufrechterhaltung einer Beziehung trotz Verletzungen oder Problemen (ebd., S. 41).

3.5.4 Weitere Genres

Geschlechterungleichheiten und Unterdrückungen, v.a. für Frauen, finden sich häufig in brasilianischen Liedern. Sie können für Kinder wie auch alle anderen Generationen ermutigend sein (Steffen & Busanello Kroba, 2015, S. 2123).

Die verschiedenen Rollen, Funktionen und Pflichten von Frauen und Männern werden bereits in Kinderliedern deutlich. Betont wird etwa die Relevanz von Hochzeit und dem Gebären von Kindern. So heißt es etwa in dem Lied „Pombinha Branca“ (= kleine weiße Taube) übersetzt „Kleine weiße Taube, was machst du? Wäsche waschen für die Hochzeit,. Ergänzt wird das Thema Ehe um den Aspekt der Hausarbeit. Das Kochen wird etwa als exklusiv weibliche Berufung angesehen wenn es in „Borboletinha“ (=kleiner Schmetterling) heißt „lil butterfly is in the kitchen making chocolate for godmother“ (ebd., S.2124)

Mädchen werden in den Liedern als Objekte, nicht selten Schönheitsobjekte, dargestellt. Hierfür werden Wörter wie entzückend, wunderschön oder edel genutzt, welche durch eine sexuelle Konnotation ergänzt werden. Andere ebenfalls Mädchen zugeschriebenen Begriffe sind etwa ungehorsam, Lügnerin oder böswillig. In dem Kinderlied As Conchinhas (= Die Muscheln) geht es so weit, dass ein ungehorsames Mädchen, das unabhängig sein möchte, stirbt (ebd., S. 2125).

⁶ 50 Cent, 2003

⁷ Chingy, 2003

⁸ Nelly, 2002

⁹ Aaliyah, 2002

¹⁰ Ashanti, 2002

Mit Blick auf die „erwachsenen“ Texte zeigte sich, dass viele Lieder Gewalt gegen Frauen verharmlosen. Hierzu zählt etwa „Tapa na Cara“ (= Ohrfeigen) der Band Saia Rodada. Durch Textzeilen wie “Look she is naughty and likes to catch / And says it's good in love time / catches for sleep, catches to wake up / catches every day, every hour constantly” wird dies besonders deutlich (ebd., S. 2126).

In Bezug auf Geschlechterrollen ist Country-Musik historisch gesehen relativ konservativ. Durch seine Idealisierung von Heim und Herd hat das Genre vorgeschriebene und verbotene Geschlechterrollen gefördert (Poey, 2010, S. 3). Ein häufig aufgegriffenes Thema ist häusliche Gewalt, was jedoch häufig nur aus der männlichen Perspektive beschrieben wird. Thematisch dominiert hier die Verbindung von Heim und Reisen. Das wohl bekannteste Beispiel ist „Delia's Gone“ von Johnny Cash. Hier wird der Mord an einer Frau beschrieben, die aufgrund ihrer Art umherzustreifen von einem Mann ermordet wurde. Sie wird im Lied als teuflisch bezeichnet, da das Umherstreifen von Frauen als Abkehr von sozialen Verpflichtungen und Konventionen angesehen wird (Poey, 2010, S. 4f).

In einer Analyse von musikbezogenen Beiträgen innerhalb sechs MAM(=misogynistic antifeminist movement)-Foren zeigte das Konzept von Alpha-Attitüden und -Lyrics. Das Konzept war eines der häufigsten Wörter, welches mit positiven Beurteilungen zu Songtexten verbunden wurde. Es fand sich in 10% der positiven Beurteilungen und in 4,5% aller Beurteilungen. Die Figur des „Alpha-Mannes“ ist für die MAMs von großer Bedeutung und die Manosphere im Allgemeinen. Sie fördert und unterstützt die maskuline Fantasie der Existenz von einer Geschlechterhierarchie, in der Männer naturgemäß den Frauen überlegen sind (De Boise, 2020, S. 474).

Die einzige in den analysierten Beiträgen stets positiv beurteilte Sängerin war Lana Del Rey. Dies war direkt verbunden mit ihren Lyrics, die „red pill“ oder „alpha-widow“-Referenzen enthielten, so etwa „ Fucked my Way to the Top“ und „You can be the Boss“. Sie erhielten besonderes Lob, da sie die weibliche Perspektive auf die männliche Dominanz hervor hoben (ebd., S. 447f). So beinhaltet „You can be the Boss“ etwa folgende Lyrics: „The liquor on your lips makes you dangerous / I tried to be strong but I lost it / You can be the boss, daddy / You can be the boss“ (Lana Del Rey, 2010). Hier wird mit „Daddy“ ein patriarchaler Euphemismus gerufen und zeitgleich sexuelle Unterwürfigkeit gezeigt. Es zeigen sich zudem maskulinistische Fantasien von natürlichen Geschlechterrollen und essentiellen Hierarchien, in welchen Frauen unterbewusst Beherrschung durch „echte“ (Alpha-)Männern verlangen (De Boise, 2020, S. 448).

3.5.5 Feministische Themen nationaler & internationaler Songwriterinnen

Auch in der brasilianischen Musiklandschaft finden sich Sängerinnen, welche sich in ihrer Musik feministischen Themen widmen. Hierzu zählen etwa Rita Lee (2010) und Zélia

Duncan, deren Song „Pagu“ von einer brasilianischen feministischen Aktivistin des frühen 20. Jahrhunderts, Patrícia Galvão Rehder, inspiriert ist (Steffen & Kroba, 2015, S. 2126). In ihm heißt es: „My strength is not gross, I'm not a nun or a bitch / Because not every witch's hump, not all Brazilian women are ass / My chest isn't of silicone, I'm much more macho than many men“. Ein weiteres Beispiel ist „Desconstruindo Amélia“ (= Dekonstruierende Amelia) von Pitty and Martin. Das Lied handelt von einer Frau, die sich dem weiblichen Unterdrückungssystem widersetzt. Sie stellt Geschlechterrollen in Frage und entdeckt ihre Wünsche und Rechte und entledigt sich ihres eigenen Stereotyps sowie sozialen Prozessen indem sie nach Gleichheit und Würde fordert (Steffen & Kroba, 2015, S. 2126).

In ihrem Song „Goodbye Earl“ haben die Dixie Chicks (2000) das Thema häusliche Gewalt von weiblicher Sicht aus beschrieben. Es wird eine Geschichte aus der dritten Person erzählt. Der Song handelt von den zwei Freundinnen Mary Anne und Wanda. Wandas Ehemann Earl schlägt sie regelmäßig, was sie zuerst zu verstecken versucht („she put on dark glasses and long sleeved blouses, and make-up to cover the bruise.“), letztendlich aber zur Einreichung der Scheidung bewegt. Im Zuge dessen schlägt der Mann sie so sehr, dass Wanda Intensivpflege benötigt. Ihre Freundin Mary Anne hilft ihr im Anschluss und die beiden ermorden Earl mit vergifteten Augenbohnen. Ihr Leben genießen die beiden Freundinnen im Anschluss glücklich als Besitzerinnen eines Standes am Straßenrand. Der Topos der Freundin als ein Katalysator für Veränderung wird hier deutlich sichtbar. Dargestellt wird der Song zudem bewusst ironisch und humorvoll (Poey, 2010, S. 5ff).

Das Salsa-Lied „Que le den candela“ von Celia Cruz behandelt das Thema häusliche Gewalt wiederum auf eine andere Art und Weise. Wie auch in „Goodbye Earl“ ist eine Freundin der Katalysator, jedoch fungiert das Lied als Monolog und die von der Gewalt betroffene Frau wird auf stereotypisch positiven Weisen beschrieben. So putzt sie etwa, wäscht Wäsche und bügelt die Kleidung ihres Mannes während er als unromantisch, grob, unaufmerksam, faul, fordernd und ihrer Liebe nicht würdig beschrieben wird. Sie erfüllt also alle häuslichen Pflichten, die Frauen durch die patriarchale Geschlechterideologie zugeschrieben werden. Als physische Reaktionen auf die männliche Gewalt werden etwa den Mann in Flammen zu setzen, ihn in einem Kessel zu kochen oder ihn auf einen Drachen zu setzen und dessen Schnur abzuschneiden angeführt. Auch hier zeigt sich wieder Humor. Die Nutzung von Humor kann Hörer:innen entwaffnen und die besungene Gewalt als beschlossen oder akzeptabel darstellen (Poey, 2010, S.11f).

Besonders brutale und schnelle Lieder finden sich in der EMM(extreme metal music)-Szene. Hier wird eine besonders extreme Art des Feminismus, der vigilante Feminismus, sichtbar. Indem sie den männlichen Raum für sich selbst nutzen, destabilisieren weibliche Musikerinnen Geschlechternormen. Hierzu zählt etwa „Emasculator“ von der weiblichen Metalband Castrator. Im Text beschreibt die Band einen extremen Akt der Kastration eines

Vergewaltigers, was wiederum als eine Machtverschiebung angesehen werden kann (Jocson-Singh, 2019, S. 267). So heißt es etwa:

Tightly she holds the blade / With which the rapist will be raped
Castration / Of the rapist!
Emasculation / Take his weapon!
Castration / Crush and cut the balls!
Emasculation / Orectomy!
(Castrator, 2015)

Auch die Sängerin Amy Winehouse hat sich in ihrer Musik mit Ambivalenz in den Genderklischees auseinandergesetzt. Dies zeigt der Song „Stronger than Me“ (2003). Hier spricht das weibliche lyrische Ich ihren Partner an. Es stellt fest, dass er älter ist und damit seiner Rolle als Mann entsprechen sollte („You've been here seven years longer than me“ / „All I need is for my man to live up to his role“). Jedoch zeigt er „unmännliche“ Verhaltensweisen indem er alles immer zerreden will und sie weder dominiert noch kontrolliert. Lediglich die Tatsache, dass seine Freundin ihn bedient, erfüllt ein männliches Klischee. Ein dem männlichen Klischee entsprechendes Attribut, die Stärke, zeigt wiederum das lyrische Ich, indem es sexuelle Befriedigung einfordert sowie eine mögliche Hochzeit ablehnt („I just wanna rip your body over mine“ / „I'm not gonna meet your mother anytime“). Winehouse bedient sich hier eines alten konservativen patriarchalischen Männerbildes, gleichzeitig wirkt ihr Frauenbild durch die sexuelle Selbstbestimmtheit ohne jegliche Verpflichtung aber auch modern (Bullerjahn, 2015, S. 143f).

Auch in P!nks Lied „Blow Me (One Last Kiss)“ (2012) werden Geschlechterklischees verhandelt. Zu Beginn lässt sich das lyrische Ich über die lang erduldeten Eskapaden des Partners aus und beschreibt ihre eigene Enttäuschung und Frustration. Im Laufe des Liedes wird das lyrische Ich sich seiner eigenen Stärke bewusst und feiert seine neu gewonnene Freiheit („I'll dress nice, I'll look good, I'll go dancing alone / I'll laugh, I'll get drunk, I'll take somebody home“). Zum Ende bleibt nur mehr die dem ehemaligen Partner ebenbürtige egoistische Sorglosigkeit und Nicht-Reflexion („I will do what I please, anything that I want / I will breathe, I won't breathe, I won't worry at all“). Der Text zeigt nicht nur die emanzipatorische Befreiung eines weiblichen lyrischen Ichs, sondern auch zwei klischeehafte Rollenzuschreibungen: Die maskulin angesehene egoistisch-sorglose Freiheit auf der einen und die feminin angesehene Hingabe und Geduld auf der anderen Seite. Zudem übernimmt das lyrische Ich die dominante Position und eignet sich die dazugehörigen Denk- und Verhaltensweisen an bzw. um. (Rost, 2015, S. 186).

Im Lied „Fuck the Pain Away“ etwa verweist die Sängerin Peaches auf sexistische Liedtexte aus der Geschichte der Populärmusik. Ihre Musik selbst beschreibt sie hierbei als geprägt von einer „emanzipatorischen weiblichen Sichtweise auf Sex und sexuelle Praktiken sowie durch eine kritische Selbstreflexion der eigenen musikalischen Präferenzen für sexistischen Soul, Rock und Hip Hop einerseits und feministisch-lesbisch-queeren Punk andererseits“ (Reitsamer, 2015, S. 98).

Durch die Analyse ihrer Songtexte wird deutlich, dass Peaches für ihre „Sex Politics“ wiederholt die Kombination von Gegensätzen einsetzt. Hierdurch kann sie einerseits ein junges Publikum adressieren, das Popmusik mit sexistischen Liedtexten hört und sich in der männlich dominierten Subkultur aufhält. Andererseits wird aber auch eine jüngere Generation von popkulturell und feministisch sozialisierten Akteur:innen angesprochen, da Peaches mit ihrer Musik auf die Riot-Grrrls verweist und Kritik ausübt an der chauvinistischen heterosexuellen Männlichkeit der Hardcore-Punkszene (ebd., S. 99).

Auf ihrem Album „Father Fucker“ setzt sie sich humoristisch mit dem Wort „Motherfucker“ auseinander, zeigt sich auf dem Cover mit einem Vollbart und bedient sich sexuell vulgärer Sprache. Letztere soll einerseits irritieren und unterhalten, andererseits soll sie stereotype, auf weiblich oder männlich, homo- oder heterosexuell kodierte Sichtweisen auf sexuelle Praktiken dekonstruieren (ebd., S. 101).

Tine Plesch (2007) definiert Humor als einen Ausdruck von Machtverhältnissen, welcher soziale Gefüge widerspiegelt (ebd., S. 139). Um dies deutlich zu machen, analysierte sie unterschiedlich thematisierte humorvolle Inszenierungen von Liedern weiblicher Interpretinnen. Das Thema Familie und Haushalt wird etwa in „I Think Of You“ von Little Annie angesprochen. Die Sängerin selbst beschreibt es trotz des kritischen Textes als ironisches, zynisches Liebeslied (Plesch, 2007, S. 139):

Waking up sometimes around noon / cooking breakfast / I think of you
(...) I find a sock and a funky sort of perfume fills the room / I think of you
I'm sweating now / with the household chores / as the hoover purrs / like a sex machine
(Little Anni, 1992)

In „Liebe zu dritt“ von Stereo Total gibt Sängerin Francoise Cactus zu, dass sie am liebsten immer 16 bleiben wollen würde. Symbolisch steht dies für die Freiheit, die Menschen in dieser Phase in alle Richtungen haben. Mit den Worten „Ich weiß, das ist Hippieshit, die Liebe zu dritt. Ist der eine müde, ist der andere fit“ bricht sie ein Tabu und belebt den Diskurs über Sex und Gender auf unbekümmerte Weise wieder. Den Witz in Cactus' Text macht letztendlich die Unbekümmertheit sowie naiv wirkende Art aus. Sie bringt die Dinge auf den Punkt indem sie diese aufs Wesentliche reduziert (ebd., S. 144f).

Bands wie Bytches With Problems bedienten sich Selbstironisierungs- und „Ich-dreh-den-Spieß-um“-Strategien. Ein Song wie „Two Minute Brother“ etwa verhandelt mangelnde Qualitäten von Männern im Bett und dass auch Frauen etwas im Bett zu sagen haben. Verhandelt werden also auch hierbei Machtverteilungen (ebd., S. 147).

Das Thema Frau und Hormone findet bislang nur selten seinen Weg in die Populäre Musik. In der Werbung wird die Frau als sexuell unersättlich, aber auch keusch und rein dargestellt. Themen wie das prämenstruelle Syndrom, die Tage an sich oder Wechseljahre – alles mit den einhergehenden Launen, Pickeln, Schmerzen etc., werden in der Musik ausgespart. Die Band „Die Moulinettes“ hat sich in ihrem Song „Meine Hormone und ich“ genau damit auseinandergesetzt (ebd., S. 148f):

Progesteron / Gestagen / Testosteron / Östrogen (...)
ich möchte gerne sterben / ich kann dich nicht mehr leiden (...)
noch eine Marvelon / noch eine Therapie
und du versprichst mir immer wieder / dann geht es mir gut wie nie
ich bin für o.b. / da kann ich mir sicher sein
(Die Moulinettes, 1997)

4 Forschungsfragen & Methode

Zur Beantwortung der Forschungsfragen wird auf die Inhaltsanalyse zurückgegriffen. Im Zentrum ihrer einzelnen Analyseschritte steht stets die Entwicklung eines Kategoriensystems. Entwickelt werden dessen Kategorien in einem Wechselverhältnis zwischen der vorab erarbeiteten Theorie und dem konkreten Material. Für die Definition der einzelnen Kategorien werden wiederum Konstruktions- und Zuordnungsregeln aufgestellt. Während der Analyse werden die Kategorien überarbeitet und rücküberprüft (Mayring, 2015, S. 61). Die für die beiden Forschungsfragen notwendigen Kategoriensysteme finden sich im Anhang.

Durch die Analyse der Songtexte soll aufgezeigt werden, welche feministischen Themen sich die genannten Pop- und Rock-Künstlerinnen in ihrer Musik annehmen und mit welchen Mitteln dies geschieht. Der Text wird v.a. dazu genutzt, um Probleme aus einem sozialkritischen Themengebiet aufzuzeigen sowie um zu zeigen, wie feministische Themen adäquat in Songtexten präsentiert werden können.

Die von Frauen gesungenen Songtexte beinhalten allesamt feministische Aspekte. Wie Kapitel 3 gezeigt hat, findet sich in der bisherigen Literatur zu Geschlecht und Musik zum größten Teil von Männern gesungene Texte über Frauen, welche in diesen objektiviert, sexualisiert oder beschimpft werden. Gleichzeitig zeigt ein Teil der Literatur über Frauen der internationalen Musikszene aber auch, dass sich diese nicht immer ergeben, sondern

vielmehr feministisch und als Subjekt auftreten können. In diesem Zusammenhang ist es nun von Interesse, herauszufinden, welche feministischen Themen die ausgewählten deutschen Künstlerinnen fokussieren und v.a., mit Hilfe welcher Mittel sie diese innerhalb des Textes deutlich machen. Die Forschungsfragen lauten demnach:

FF1: Welche feministischen Themen werden in Songtexten von deutschen Pop- und Rockmusikerinnen aufgegriffen und gegebenenfalls problematisiert?

FF2: Mit Hilfe welcher Mittel werden feministische Themen in Songtexten von deutschen Pop- und Rockmusikerinnen aufbereitet?

4.1 Operationalisierung & Kategoriensystem

Die zu den beiden Forschungsfragen gehörenden Kategoriensysteme finden sich unter Kapitel 9.2. Im Folgenden werden die Variablen und ihre Indikatoren aufgeführt sowie letztere anschließend operationalisiert.

4.1.1 Operationalisierung der ersten Forschungsfrage

Variable: (Problematisierte) feministische Themen

Indikatoren: Diskriminierung, Stereotype & Vorurteile, geschlechtsspezifische Gewalt, Ausbruch aus den Machtverhältnissen

Operationalisierung:

- Diskriminierung

Laut der Stelle zur Bekämpfung von Diskriminierungen der Stadt Wien (2022), ist Diskriminierung „jede Form der ungerechtfertigten Benachteiligung oder Ungleichbehandlung von einzelnen Personen oder Gruppen aufgrund verschiedener wahrnehmbarer beziehungsweise nicht unmittelbar wahrnehmbarer Merkmale“. Im Fall der Forschungsarbeit ist dies die ungerechtfertigt Benachteiligung und Ungleichbehandlung von Frauen. Sie werden aufgrund ihres Geschlechts, ihrer Sexualität oder ihres äußeren Erscheinungsbildes diskriminiert. Dies zeigt sich etwa an unbegründeten Frauenhass, Benachteiligungen im Job, die Objektivierung durch Aussagen von Männern, die einen Besitzanspruch an die Frau richten und sie als ihr Eigentum und kein Subjekt ansehen, aber auch Feindlichkeit gegen queeren Gruppen/Persönlichkeiten.

- Stereotype & Vorurteile

Stereotype sind stark vereinfachte Meinungen, die generalisiert sind und sich starr gegenüber Gruppen verhalten (Elsen, 2018, S. 47). Diese Gruppe sind hierbei Frauen, die von der Gesellschaft und v.a. von Männern in eine Ecke gedrängt werden. Messbar machen lässt sich dies mit Blick auf Eigenschaften oder Aktivitäten, die als typisches weiblich dargestellt werden. Es können aber auch Clichés sein, die gegenüber der Rolle der Frau innerhalb einer Beziehung/Familie bestehen.

- geschlechtsspezifische Gewalt

Wenn Frauen aufgrund ihres biologischen oder sozialen Geschlechts Gewalt erfahren, ist diese geschlechtspezifisch (Deutsches Institut für Menschenrechte, 2022). Sie zeigt sich durch körperliche oder psychische Gewalt an Frauen, aber auch durch Stalking. Im Zuge der Analyse wurden die Kategorien „resultierende Angst“ und „Victim Blaming“ ergänzt, die darauf hindeuten, dass Frauen Gewalt erlebt haben.

- Ausbruch aus den Machtverhältnissen

Wenn Frauen der Diskriminierung wie sie im ersten Punkt beschrieben wurde, entgegen steuern und gegen diese und für ihre Unabhängigkeit kämpfen, ist von einem Ausbruch aus den Machtverhältnissen die Rede. Dies zeigt sich in Aussagen oder Taten, die die sexuelle Unabhängigkeit von Frauen oder das Entfesseln aus Machtstrukturen zeigen, aber auch in sich selbst wertschätzenden Aussagen. Ebenso können abwertende Aussagen gegenüber Männern diesen Ausbruch zeigen.

4.1.2 Operationalisierung der zweiten Forschungsfrage

Variable: Mittel zur Darstellung feministischer Themen

Indikatoren: Wortwahl, Ausdrucksweise, Erzählperspektive

Operationalisierung:

- Wortwahl

Es soll gezeigt werden, welche Wörter in den Songtexten genutzt werden, um feministischen Themen eine Bühne zu bieten. Das kann etwa messbar gemacht werden durch abwertende Begriffe, aber auch bestimmte stärkende parolenartige Worte/Sätze, an Männer gerichtete Fragen bezüglich ihres Verhaltens oder im Zuge feministischer Themen neu erschöpften Worte.

- Ausdrucksweise

Es ist davon auszugehen, dass die für feministischen Themen genutzte Sprache bestimmte Untertöne birgt. Es können ironische oder sarkastische Aussagen sein, aber auch kritische. Äußerungen können zudem ebenso rhetorisch als Frage getätigt werden.

- Erzählperspektive

Es soll die Perspektive gezeigt werden, aus der die in den Songtexten erzählte Geschichte/der erzählte Sachverhalt geschildert wird. Es kann ein lyrisches Ich, also ein Ich-Erzähler sein, es kann aber genauso in der dritten Person singular oder plural über Männer und ihr Verhalten/ihr Taten gesungen werden.

4.2 Inhaltsanalyse nach P. Mayring

Mayring (2015) nennt drei Grundformen des Interpretierens: Zusammenfassung, Explikation und Strukturierung. Diese drei Analysetechniken sind voneinander unabhängig und sollen nicht als nicht als nacheinander durchzuführend verstanden werden. Um die geeignete Analysetechnik zu finden, ist ein Blick auf die Forschungsfrage und das Material von Nöten (ebd., S. 67).

Die Zusammenfassung hat zum Ziel, das zu analysierende Material zu reduzieren und hierbei wesentliche Inhalte zu erhalten. Durch Abstraktion soll ein überschaubarer Corpus geschaffen werden, welcher weiterhin das Grundmaterial abbildet. Bei der Explikation wird für die Analyse fraglicher Textteile (z.b. Begriffe und Sätze) zusätzliches Material herangezogen. Es erweitert das Verständnis indem die Textstelle erläutert, erklärt und ausgedeutet wird. Die Strukturierung wiederum möchte bestimmte Aspekte aus dem Material herausfiltern um einen Querschnitt durch das Material zu schaffen oder dieses mit Hilfe bestimmter Kriterien einzuschätzen. Hierfür werden vorab Ordnungskriterien festgelegt (ebd.) Sie ist die zentralste inhaltsanalytische Technik. Um die Struktur an das Material heranzutragen, wird ein Kategoriensystem erstellt. Es werden jene Textbestandteile angesprochen, welche durch die aufgestellten Kategorien angesprochen werden können - das Material wird hierbei systematisch extrahiert (ebd., S. 97).

Strukturierende Inhaltsanalysen können unterschiedliche Ziele und daher auch verschiedene Formen haben. Für die Forschungsarbeit wurde die Form der inhaltlichen Strukturierung gewählt. Mit ihr wird im Allgemeinen versucht, Material zu bestimmten Themen und Inhaltsbereichen zu extrahieren und zusammenzufassen (ebd., S. 99). Durch sie können feministische Themen in den Songtexten aufgezeigt werden.

Neben der Strukturierung soll jedoch auch die Methode der Explikation Anwendung finden. Nach Definition der jeweiligen Textstelle wird diese mit Hilfe ihrer lexikalischen Bedeutung oder wenn dies nicht genügt, mit Hilfe von zusätzlichem Material zur Explikation erklärt. Für die darauf folgende Materialsammlung wird von der weiten Kontextanalyse Gebrauch gemacht, d.h. es wird Material gesammelt, welches über den eigentlichen Text hinausgeht. Neben Informationen über den/die Textverfasser:in oder Informationen über die Entstehungsbedingungen des Textes, kann auch aus den vorherigen Kapiteln erlangtes theoretisches Vorverständnis genutzt werden. Angewandt wird jedoch die weiteste Form der Kontextanalyse, welche den gesamten Verstehenshintergrund des Interpreten/der Interpretin für die Explikation nutzt (ebd., S. 92). Demnach werden zur explikativen Analyse auch neue theoretische Quellen Einzug finden.

In Songtexten wird in der Regel nicht alles direkt beim Wort genannt. Die Explikation erleichtert es, undeutliche Textstellen nachvollziehbar einer Kategorie zuzuordnen.

4.3 Analysematerial

Zur Analyse herangezogen wurden zehn Songs von fünf deutschen Pop- und Rockbands sowie drei deutschen Pop-Sängerinnen. Mit Ausnahme von Schrottgrenze und deren Frontsängerin und Drag-Queen Saskia Lavaux, haben alle Bands eine biologisch weibliche Frontsängerin. Aufgrund eines Features beinhaltet „Sarah (Frau, auch in einer Band)“ auch einen von einem Mann gesungenen Textabschnitt. Der Song „Bewerte Mich“ sowie „Mädchen Mädchen“ wird wiederum von weiblichen Künstlerinnen gefeatured. Von den aufgeführten Bands sind lediglich The Toten Crackhuren im Kofferraum eine reine Frauenband.

Die Songtexte sind allesamt in deutscher Sprache geschrieben, beinhalten zum Teil aber auch englischsprachige Ausdrücke oder Zeilen. Veröffentlicht wurden die Lieder wiederum zwischen den Jahren 2017 und 2022, wobei vier Songs aus dem Jahr 2021 und zwei Songs

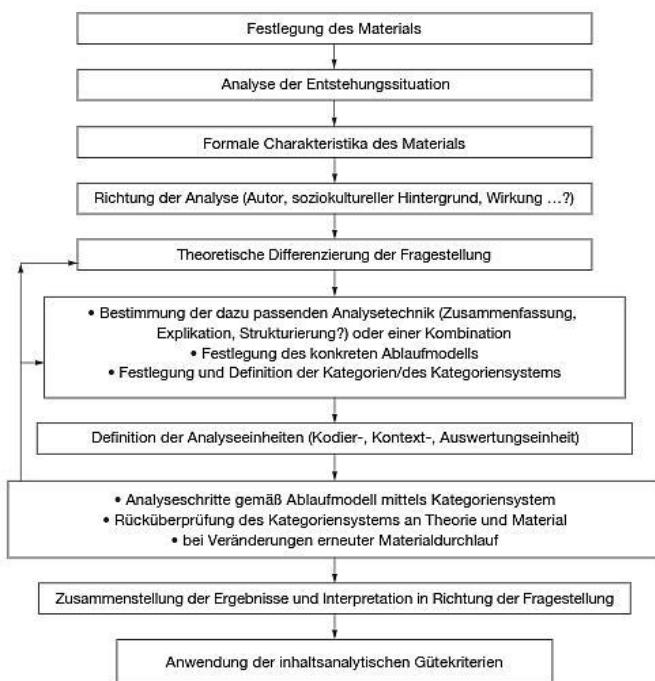


Abbildung 1: allgemeiner Analyseablauf
nach Mayring, 2015, S. 62

aus dem Jahr 2022 stammen. Alle Lieder lagen in auditiver Form vor und wurden für die Inhaltsanalyse transkribiert. Die Songs lauten wie folgt:

- AKNE KID JOE - Sarah (Frau, auch in einer Band) (2020)
- Antje Shomaker - Ich muss gar nichts (2021)
- Blond - Du und Ich (2021)
- Blond - Sie (2020)
- Jennifer Rostock - Hengstin (2017)
- LOTTE - So wie ich (2022)
- Schrottgrenze - Life Is Queer (2017)
- The Toten Crackhuren im Kofferraum - Bau mir einen Schrank (2021)
- The Toten Crackhuren im Kofferraum - Bewerte Mich (2021)
- YAENNIVER - Mädchen Mädchen (2022)

5 Interpretation

Im Folgenden finden sich die Songtextanalysen zu den Liedern von AKNE KID JOE, Antje Shomaker, Blond, Jennifer Rostock, LOTTE, Schrottgrenze, The Toten Crackhuren im Kofferraum und YAENNIVER.

5.1 AKNE KID JOE - Sarah (Frau, auch in 'ner Band) (2020)

Der Song „Sarah (Frau, auch in ner Band)" von AKNE KID JOE thematisiert die Stellung von Frauen im Musikbusiness – hier ganz speziell die Rolle als Musikerin. Ihre Rolle als Sängerin und Gitarristin in einer Punk-Rock-Band teilt sich Sarah Lohr mit Gitarrist Matthias Schmid. Dass diese Gleichstellung jedoch nicht überall herrscht, zeigt der folgende Song.

5.1.1 Erste Strophe: Verunsicherte Vergangenheit

Bereits die erste Textzeile macht die Stellung von Frauen in der Musikszene deutlich. Lohr singt: „Eine Sache sei an dieser Stelle mal erwähnt". Laut Duden bedeutet „erwähnen" so viel wie „[beiläufig] nennen, kurz von etwas sprechen". Als Beispiel für die Bedeutung findet sich „etwas nur beiläufig erwähnen". Auch im Jahre 2020 wird dem Problem in der Öffentlichkeit noch zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Die Sängerin möchte „kurz von etwas sprechen" – im ersten Moment wird suggeriert, dass das Thema gar nicht so wichtig wäre.

Mit der anschließenden Textzeile „Ich bin Sarah, eine Frau und spiele auch in ner Band“ nennt Lohr ihren Namen und tritt somit direkt als Subjekt auf. Das Wort „auch“ macht deutlich, dass die Band weitere Mitglieder hat, aber auch sie als Frau Teil der Band und dazu berechtigt ist.

Auf die Vorstellung folgt eine Narration. Lohr beschreibt autobiographisch ihre musikalische Vergangenheit. So singt sie vom Besuch eines Konzertes im Jugend- und Kulturzentrum „vor ein paar Jahren“ auf dem sie lediglich als Besucherin in der letzten Reihe stand. Die jugendliche Lohr wirkt zurückhaltend, womöglich eingeschüchtert durch das männlich dominierte Publikum.

Anschließend gibt Lohr zu, dass es für sie in diesem Moment undenkbar war, „in einer Band zu sein“. Der Musikerin war das Bild von Frauen in Bands sowie die Möglichkeit selbst als Frau in einer Band zu spielen, in diesem Moment fremd. Dies zeigt die Unterrepräsentation von Frauen in der Musikszene. Das verwendete Adjektiv „undenkbar“ wird im Duden als „sich der Vorstellungskraft entziehend“ beschrieben. Für die Sängerin schien die Mitgliedschaft in einer Band also unter keinen Umständen möglich. Als Beispielsatz wird im Duden zudem „so etwas wäre früher undenkbar gewesen“ angeführt. Genau dies suggeriert auch die Textzeile: Früher waren Frauen in der Musikszene wenig beachtet; Heute jedoch wird es Zeit, ihnen mehr Aufmerksamkeit zu schenken.

Als Nächstes verrät Lohr: „Ich spielte Klarinette im Musikverein“. Sie schreibt sich also selbst eine „typisch weibliche“ Rolle zu. Während Instrumente wie die Gitarre oder der Kontrabass mit seinem tiefen Klang als männlich angesehen werden, ist die Klarinette mit ihrem hellen Klang weiblich konnotiert. Darauf folgend werden ihre Freunde erwähnt, die „alle Musiker in Bands“ waren. Das Standard-Bild von reinen Männerbands wird so gefestigt. Zudem heißt es „alle“ – die Sängerin stellt sich hierdurch in eine Außenseiterrolle. „Ich war die Freundin von Musikern in Bands“ heißt es demnach auch im Anschluss. Lohr wirkt hier wie ein Anhängsel. Die Möglichkeit der Rolle als Bandmitglied stand nicht einmal im Raum.

5.1.2 Zweite Strophe: Ausbruch und Kritik

In der zweiten Strophe gibt Lohr zu, dass sie lange nicht daran geglaubt habe, dass sie „das kann“. Damit gemeint ist das Spielen in einer Band. Die Sängerin spricht es jedoch nicht direkt aus, was erneut eine gewisse Unsicherheit erahnen lässt. Direkt im Anschluss wird

dies deutlicher: „Lange hatte ich gedacht das Rampenlicht gehört dem Mann“. Die Vergangenheitsform deutet auf eine Veränderung hin. Lohr ist nun bewusst, dass auch Frauen in Bands spielen können. Mit der Verwendung des Wortes „Rampenlicht“ für Bühne wird diesem Ort, welcher oftmals mit Nervosität verbunden ist, etwas Positives zugeschrieben. Das Licht ist ein Symbol des Guten und des ewigen Heiles und steht der Finsternis, welche von bösen Mächten durchzogen und nichtssagend ist, entgegen (Pfeiffer, 2020, 20f). Als Frau im Rampenlicht haben Musikerinnen die Möglichkeit, der Finsternis zu entfliehen und ihre Stimme zu erheben.

Im Anschluss merkt Lohr an, dass sie „auch nicht mehr ganz genau“ weiß, wie es überhaupt dazu kam, dass sie dachte, sie könne nicht in einer Band spielen. Die Antwort lässt sich jedoch einfach beantworten: Aufgrund des unterrepräsentierten weiblichen Geschlechts in der Musikbranche. „Vermutlich hatte ich die Schnauze voll von Frauenkram“ fügt Lohr dann hinzu. Mit diesem vulgären Ausdruck bricht sie aus der „typisch weiblichen“ Rolle aus. Der Begriff "Frauenkram" befand sich bereits zu Beginn der dritten feministischen Welle in Verwendung und galt als eine ironisierende Bezeichnung aus dem Protestmilieu (Zellmer, 2011, S. 3, zit. nach Meinhof, 1968). Lohr protestiert ebenfalls gegen Stereotype und widersetzt sich so Geschlechternormen. Sie zeigt Widerstand und gibt sich mutig, selbstbewusst und bereit, für ihre Rechte als Frau zu kämpfen.

Mit den Worten „Und wenn es dir genauso geht, dann fasse dir ein Herz“, richtet sich die Sängerin anschließend direkt an ihre weibliche Hörerschaft. Die Aussage suggeriert, dass Lohr nicht die einzige Musikerin ist, die mit diesen Problemen zu kämpfen hat(te). Die Aufforderung sich ein Herz zu fassen, bringt zudem einerseits die Leidenschaft mit ins Spiel, welche hier auf die Liebe und Leidenschaft für die Musik übertragen werden kann. Andererseits drückt „fasse dir ein Herz“ aber auch eine gewisse Zögerlichkeit aus. Lohr hat es bereits geschafft und versucht nun ihre Hörerschaft zu überzeugen, sich zu überwinden und ebenfalls „ihre Frau zu stehen“ zu stehen und sich als Musikerinnen zu beweisen.

Vervollständigt wird der Satz mit den Worten „Denn die Frauenquote bisher ist ein schlechter Scherz“. Angesprochen wird die Unterrepräsentanz von Frauen in der Musikbranche. Das Wort „bisher“ deutet darauf hin, dass dies nicht ewig so bleiben muss und darf. Mit dem Ausdruck „schlechter Scherz“ wird zudem gezeigt, wie lächerlich die Tatsache ist, dass die Frauenquote im Jahre 2020 immer noch so niedrig ist.

5.1.3 Refrain: Appell

Der Refrain wird von Alex Pascow (bürgerlich Alexander Thomé), Sänger der Punk-Rock-Band Pascow, gesungen. Der Sänger stellt sich hiermit neben Lohr und zeigt, dass im Musikbusiness beide Geschlechter eine Existenzberechtigung haben. Er bittet anschließend seine Kollegen: „Werte Herr Kollegen, bitte macht mal Platz / Und merkt euch für die Zukunft lieber folgenden Satz.“ Lohr sprach in den Strophen jede einzelne ihrer Hörerinnen persönlich an. Alex Pascow wechselt nun den Adressaten: Der Musiker, der zudem ein Plattenlabel führt, richtet sich an seine männlichen Kollegen. Er spricht demnach männliche Labelkollegen, aber auch Veranstalter oder Crewmitglieder an. Es ist von einer ernsten Angelegenheit die Rede, als Mann bleibt er aber dennoch höflich indem er „bitte“ sagt und seine Kollegen mit „werte“ anspricht. Es wird Zuversicht ausgestrahlt, dass Männer den Frauen in der Musikbranche Akzeptanz entgegenbringen können. Zudem wird suggeriert, dass sich in der Zukunft etwas ändern muss. Das „lieber“ macht deutlich, dass es etwas Besseres geben kann als die aktuelle Situation.

Mit diesen zwei Zeilen wird der darauf folgenden Satz angekündigt: „Die Bühnen dieser Welt geh'n für alle klar / waren nie Machobi top und niemals nur für Männer da“. Mit „alle“ bezieht der Sänger alle Menschen mit ein – ganz unabhängig von Geschlecht, Ethnie oder Sexualität. Zudem wird deutlich, dass das Problem von Frauen in der Musiklandschaft ein Internationales ist. Mit der Entsaugung der Wortneuschöpfung „Machobi top“ soll deutlich gemacht werden, dass es auch in der Vergangenheit schon Frauen im Musikbusiness gab (z.b. Bikini Kill). Zudem spielt die Wortneuschöpfung mit einem Klischee:: Musiker sind Machos und wollen ihre weiblichen Fans aufreißen.

Der nach der dritten Strophe (siehe 5.1.4) einsetzende Refrain wird erneut von Alex Pascow angestimmt, jedoch abschließend in abgeänderten Form von Lohr wiederholt: „Die Bühnen dieser Welt sind für alle da / Und kein Machobi top fürs männliche Exemplar“. Die Sängerin lässt die Vergangenheitsform zurück und blickt voller Zuversicht in die Zukunft. Während zuvor noch von Männern die Rede war, nutzt Lohr nun den Begriff „männliches Exemplar“. Sie definiert das männliche Exemplar innerhalb der Musikbranche und steckt den Mann somit in eine fixe Rolle – so wie sie es als Frau in der Vergangenheit erleben musste.

5.1.4 Dritte Strophe: Frau in einer Band

Die dritte Strophe beginnt mit einer Enthüllung Lohrs: „Ich bin eine Frau und spiel seit kurzem in ner Band“. An dieser Tatsache gibt es nichts zu Rütteln. Darauf folgend gibt die Sängerin preis: „So selbstbewusst und sicher war ich früher nie“. Das „früher“ verweist auf die erste Strophe. Lohr zeigt im Gegensatz zu dieser nun Selbstbewusstsein und gibt sich zuversichtlich. Doch dies wird prompt abgebremst, wenn es heißt „Und dennoch bin ich wieder Teil einer Kategorie“. Erklärt wird dies im darauf folgenden Satz: „Als Frau in einer Band bin ich halt Frau in einer Band / Und für viele bleibt das auch das einzige das zählt“. Der Sängerin wird zwar eine besondere Stellung zugewiesen, jedoch zeigt sich hier lediglich die Reduzierung auf ihr Geschlecht und ihre musikalischen Fähigkeiten werden außen vor gelassen.

Im Anschluss macht Lohr jedoch klar, dass sie sich nicht angegriffen fühlt. „Das ist zwar gut gemeint und ergibt auch erstmal Sinn“ macht deutlich, dass die mit „viele“ beschriebenen Menschen nicht automatisch etwas Böses wollen, wenn sie Frauen reduzieren. Vielen Menschen ist es nur nicht bewusst, dass sie Frauen in Bands lediglich auf ihr Geschlecht reduzieren.

Zum Ende der letzten Strophe äußert die Sängerin einen Wunsch: „Doch ich wünsch mir eine Welt in der egal ist was ich bin“. Sie wünscht sich demnach ein Ende des Patriarchats sowie mehr Chancengleichheit. Der Wunsch muss sich jedoch nicht nur auf die Kategorie Geschlecht beziehen – ebenso egal sollten auch Sexualität oder Ethnie sein.

5.2 Antje Shomaker - Ich muss gar nichts (2021)

Mit der im November 2021 erschienenen Single „Ich muss gar nichts“ kritisiert auch die Singer-Songwriterin Antje Shomaker die von Männern dominierte deutsche Musikbranche. Im Gegensatz zum vorherigen Lied wird hier der Fokus auf den musikalischen Mainstream gelegt.

5.2.1 Erste Strophe: Von Männern dominierte Musiklandschaft

In der ersten Strophe wird die deutsche Musiklandschaft beschrieben. Mit den Worten „Ihr sagt“ wird direkt eine Gruppe von Menschen angesprochen. Es ist davon auszugehen, dass

es sich hierbei um Männer innerhalb der Musikbranche handelt. Shomaker verteidigt die deutsche Indie-Pop-Szene und versichert: „Ob mit oder ohne Hit / ich höre nicht auf damit“. Sie beweist sich auch ohne kommerziellen Erfolg in der von Männern dominierten Branche. Im Anschluss führt sie mit Trap und Rap zwei stark von Männern dominierte Genres auf. Dass sie nicht mit der Lebensweise der Musiker konform geht, macht sie mit der Zeile „Kokain und Geld ist nicht so meine Welt“ deutlich.

Daraufhin wird die Sängerin noch deutlicher: „Kann doch nicht sein, dass man nur relevant ist / Wenn man Rapper oder 'n alter weißer Mann wie James Blunt ist“. Hier übt Shomaker die bereits angedeutete Kritik am Männerüberfluss in der Musikszene aus und internationalisiert das Problem. Der irische Singer-Songwriter James Blunt steht hierbei stellvertretend für alle erfolgreichen Sänger der populären Musiklandschaft. Zudem wird er mit dem Begriff des alten weißen Mannes beschrieben. Der „alte weiße Mann“ ist ein Feindbild von Feminist:innen und links eingestellten Menschen. Diese Männer werden für zahlreiche gesellschaftliche Probleme wie etwa das Patriarchat, Rassismus, Sexismus oder Chancenungleichheit verantwortlich gemacht (Kurby, 2019). Alte weiße Männer haben in gesellschaftlichen Eliten Macht inne und üben kulturell, politisch sowie finanziell Einfluss aus. Jedoch ist nicht jeder alter weißer Mann auch alt und weiß – vielmehr macht ihn das Gefühl der Überlegenheit und die Blindheit vor den eigenen Privilegien aus (Passmann, 2021, S. 9f). Durch die Wahl des irischen Künstlers wurde deutlich, dass das Problem sich nicht auf Deutschland beschränkt. Für die Sängerin ist es zudem unbegreiflich, dass man mit sexistischen oder frauenverachtenden Texten Erfolg haben kann.

Dass gesellschaftliche Themen im Pop nicht oft vertreten sind, wird in der darauf folgenden Zeile deutlich: „Kritik an der Gesellschaft tut dem Pop gar nicht gut“. Indem Shomaker genau diese ironische Äußerung von sich gibt, macht sie deutlich, dass es von Nöten ist, sich in der Popmusik mit gesellschaftlichen, etwa feministischen, Problemen zu befassen.

Dass sie als Frau in der Musiklandschaft Druck ausgesetzt ist, macht sie kurz darauf deutlich: „Ich muss 'nen Hit haben / er soll bitte eingängig sein / Muss was im Schritt haben / sonst komm' ich ins Line-up nicht rein“. Hier wird auch Kritik an der niedrigen Frauenquote auf Festivals ausgeübt. Etwas im Schritt zu haben, bedeutet, einen Penis zu haben, demnach also im Regelfall ein Mann zu sein. Shomaker zeigt, dass das männliche

Geschlecht fast schon eine Grundvoraussetzung ist, um für ein Konzert oder Festival gebucht zu werden.

5.2.2 Refrain: Keine Vorschriften

Im Refrain wird fünf mal die Textzeile „Ich muss, ich muss, ich muss, ich muss gar nichts“ wiederholt. Die Sängerin macht deutlich, dass sie nichts tun muss, was ihr Männer oder die männliche Musiklandschaft vorschreibt. Sie gibt sich selbstbestimmt und ermächtigt sich selbst. Hierbei braucht es nicht mehr als ein paar simpler Worte um der Message Ausdruck zu verleihen.

5.2.3 Zweite Strophe: Kritik an männlichen Künstlern

In der zweiten Strophe spricht Shomaker Songtexte männlicher Künstler an: „Texte werden deep, einfach, wenn du sie schreist / Deutsche-Männer-Indie-Bands sind der beste Beweis“. Sie übt Kritik daran, dass diese als tiefgründig angesehen werden, sobald sie geschrien werden. Laut zu Schreien kann zudem als Demonstration von Macht angesehen werden. Zugewiesen wird dies hier erneut dem männlichen Geschlecht.

Im Anschluss heißt es: „Deshalb nehm' ich's jetzt als Kompliment, wenn wieder jemand sagt / Dass er ja eigentlich keine Frauenstimm'n mag“. Dies zeigt erneut die Diskriminierung, der Frauen in der Musikbranche ausgesetzt sind. Shomaker versucht dies zu überspielen und nimmt es mit Humor sowie als Kompliment, wenn jemand ihre Musik trotz ihrer weiblichen Stimme mag.

In der darauf folgenden Zeile wird ein Mann namens Olli erwähnt. Ihm sei es zu „cheesy“, also kitschig, was Shomaker für Musik macht. Sie gibt jedoch nichts auf die Meinung des Mannes: „Find' seine Sachen auch nicht gut / doch hab's ihm nie gesagt“. Hier spielt sie wohl auf Oliver Pocher und dessen Instagram-Format „Bildschirmkontrolle“ an, in dem der Comedian das Verhalten von Influencer:innen kommentierte (Gala, 2021) und oftmals Grenzen überschreitete. Shomaker zeigt sich selbstsicher und macht klar, dass ihr niemand zu sagen hat „wie's zu geh'n hat“. Die darauf folgende Frage ist demnach rhetorisch: „Wie wär's, wenn jeder einfach schaut, wie er es selbst besser macht?“.

5.2.4 Dritte Strophe: Frauenbilder

In der dritten Strophe zählt Shomaker auf, was sie laut Gesellschaft/Männern einerseits alles sein muss, andererseits aber wiederum nicht sein darf. Widersprüche werden sichtbar: So muss sie sich etwa anstrengen, „doch bitte nicht zu anstrengend sein“. Es zeigt sich das Vorurteil, dass Frauen anstrengend sind und dem Mann die Nerven rauben. Zudem muss sie sich „sexy anzieh'n, doch darf auch nicht zu anziehend sein“. Hierbei wird wiederum das äußere Erscheinungsbild angekreidet und Frauen werden objektiviert sowie sexualisiert.

Im Anschluss wird auf den weiblichen Körper verwiesen: „Ich muss dünn sein, aber lieber auch nicht zu dünn / Muss mir anhör'n, Sexismus ist doch gar nicht so schlimm“. Hier werden einerseits Schönheitswahn und Bodyshaming angesprochen, andererseits wird auch auf Sexismus verwiesen. Shomaker kreidet an, dass sexistische Aussagen in der Gesellschaft häufig verharmlost werden.

Mit den Worten „denn ich bin ja bald dreißig“ wird auf eine von der Gesellschaft erwartete Aufgabe der Frau verwiesen: Das Kinder Gebären. Von Frauen wird erwartet, mit 30 Jahren bereits Kinder zu haben und verheiratet zu sein – die Sängerin bricht jedoch mit diesen veralteten Vorstellungen. Zudem spricht sie kritisch davon Karriere machen zu müssen, was ebenso von der Gesellschaft vorgeschrieben ist, wenn es schon mit der Familie nichts wird. Die Gesellschaft schreibt ihr zudem vor „nicht girly [zu] sein, aber weiblich“. Hier wird erneut das Aussehen und die Objektivierung von Frauen durch Männer angesprochen.

Zum Ende der dritten Strophe zeigt sich eine andere Seite: „Ich muss smart sein, muss für mich einsteh'n / Aber nicht schwierig sein, bis alle einseh'n“. Hier wird mit der Unsicherheit und Einschüchterung von Frauen gespielt. Shomaker macht mit den Worten deutlich, dass nicht jede Frau sich direkt traut für ein Geschlecht einzustehen und dass auch dies okay ist.

5.3 Blond - Du und ich (2021)

Das Indie-Pop-Trio Blond besteht aus Frontsängerin und Gitarristin Nina Kummer, ihrer Schwester, Sängerin und Schlagzeugerin Lotta Kummer und Bassist Johann Bonitz. Der Song „Du und ich“ wurde im Juli 2021 als Single veröffentlicht. Feministischen Themen widmete sich die Band bereits zuvor, wie der im Kapitel 5.4 folgende Song noch zeigen wird.

5.3.1 Erste Strophe: Sexuelle Belästigung in der Diskothek

In der ersten Strophe wird ein Discobesuch am Wochenende beschrieben. Sängerin Nina Kummer steigt in die Rolle des weiblichen lyrischen Ichs und erzählt von einer Person, deren „Hand an [ihrem] Arsch“ ist. Die sexuelle Belästigung ist unverkennbar. Der offensichtlich männliche Täter tut dies jedoch „ganz heimlich im Vorbeigehen“, denn es handelt sich um etwas Verbotenes und der Täter möchte sein Vergehen vertuschen. Die Konsequenzen folgen jedoch prompt, da die Frau umgehend reagiert: „Du versuchst zu Fliehen / Ich behalte dich im Blick / Ich hol die Security / Und sie fixieren dich“. Durch das Fixieren wird dem Täter seine Macht entzogen.

Im Anschluss fragt das Opfer: „Wohin willst du denn verschwinden einfach so an einem Samstag?“. So schenkt sie dem sich nun entfernenden Täter seine nicht verdiente Aufmerksamkeit. Die Frage kann als ironisch angesehen werden – war der Grapscher für die Frau schließlich nicht angenehm. Jedoch stellt sie es so hin, als hätte es ihr gefallen und meint: „Ich hab hier Sekt und ein paar Ringe / Ich dachte, das Grapschen war ein Antrag“. Die Ironie geht über in reinen Sarkasmus. Die sexuelle Belästigung wird hierbei gleichgesetzt mit einem Heiratsantrag, also etwas Positivem. Mit Einführung dieser Liebesbeziehung versucht die Frau, das Erlebte zu überspielen/zu verharmlosen.

5.3.2 Refrain: Liebesschwur

Die angesprochenen Themen von Liebe und Hochzeit werden im Refrain weiter ausgeführt, wenn es heißt „Du und ich für immer / Ich lass dich nie mehr los / Ein Haus, ein Hund und Kinder / Du und ich bis in den Tod“. Die Beziehung wird sarkastisch als langanhaltend und voller Liebe dargestellt. Der Aspekt der Ehe wird stereotypisch mit der Gründung einer glücklichen Familie mit Haus, Hund und Kindern in Verbindung gebracht. Sarkastisch wünscht sich die Frau die Beziehung anschließend bis in den Tod. Ob damit der Alterstod oder ein Verbrechen (Mord) gemeint ist, bleibt offen.

5.3.3 Zweite Strophe: Sexuelle Belästigung im Netz

Die zweite Strophe ereignet sich im Privaten. Ein Mann schickt der Protagonisten per DM (=Direct Message), einer privaten Direktnachricht auf der Social-Media-Plattform Instagram, ein Dickpic (=Bild seines Penisses). Die Protagonistin verhält sich jedoch anders als

erwartet. Während Fälle sexueller Belästigung im Internet nur selten zur Anzeige gebracht und häufig totgeschwiegen werden, zeigt die Frau im Song das Bild ihren „Eltern und allen [ihren] Friends“. Zudem hat sie „gegoogelt und lange recherchiert“ um den Mann ausfindig zu machen – jedoch nicht wie erwartet um ihn zur Rechenschaft zu ziehen.

Die daraufhin gestellte Frage „Nanu, wer klingelt denn um diese Zeit?“ liest sich rhetorisch, denn es ist klar, dass der besagte Mann sich nun plötzlich vor ihrer Wohnungstür befindet. Mit dem anschließenden „Komm doch mal zur Tür“ denkt sich die Frau die Worte des wartenden Mannes. Mit Worten wie diesen wird von Männern versucht, Frauen in Sicherheit zu wiegen.

Anschließend richtet sich das lyrische Ich wieder direkt an den Mann wenn es heißt: „Für immer und ewig / Davon hast du doch geträumt / Schickst mir ein Bild von deinem Penis / Und ich bleib dir für immer treu“. „Für immer und ewig“ verweist erneut auf das Thema Hochzeit. Es wird suggeriert, dass die Frau das Eigentum des Mannes ist und immer bei ihm bleiben muss. Im Anschluss schickt er ihr erneut ein Dickpic. Mit den Worten „ich bleib dir für immer treu“ spielt die Frau das Thema der sexuellen Belästigung herunter – jedoch lediglich auf sarkastische Art und Weise.

5.3.4 Dritte Strophe: Verschwiegenheit

In der dritten Strophe wird ironisch die Familie des Mannes ins Spiel gebracht. Zu Beginn heißt es „Du hast ihn gemacht, den ersten Schritt“, was zeigt, dass sexuelle Belästigung meist vom Mann ausgeht. Die darauf folgende Frage ist wieder rhetorisch. „Unsere Kennenlerngeschichte ist romantisch, oder nicht?“. Es zeigt sich erneuter Sarkasmus. Mit der Romantik wird zudem ein der Frau zugeschriebenes Attribut angesprochen.

Der Sarkasmus zieht sich anschließend durch bis zum Ende der Strophe. Die Protagonistin lässt es so aussehen, als wäre es etwas Seltsames, dass der Mann seinen Eltern nicht von ihrer Kennenlerngeschichte erzählt. Hiermit will sie ihn jedoch lediglich bloßstellen, da sie weiß, dass er niemals die sexuelle Belästigung gestehen würde.

5.4 Blond - Sie (2020)

Der Song „Sie“ stammt aus dem 2020 von Blond veröffentlichten Debütalbum „Martini Sprite“. Auf diesem finden sich zahlreiche Lieder mit feministischen Bezügen. In „Sie“ wird Stalking von Frauen thematisiert.

5.4.1 Erste Strophe: Auf dem Nachhauseweg

Der Song beginnt mit den Worten „Mein Herz macht Bumm-Bumm“, welche das Herzklopfen des lyrischen Ichs wiedergeben. Zu Beginn lässt sich nicht einordnen, ob dieses Herzklopfen ein Gefühl der Freude, Aufregung oder etwas Anderem ist. Anschließend heißt es „Ich fahr eine weitere Station“. Die Person, wohl eine Frau, fährt also mit einem öffentlichen Verkehrsmittel.

Hierauf folgt ein weiteres „Bumm-Bumm“ – das Herzklopfen ist anhaltend. Die Erklärung hierfür folgt zugleich: „Wenn jemand aussteigt wo ich wohn“. Es wird deutlich, dass das Herzklopfen in diesem Falle negativ konnotiert ist. Die Protagonistin hat Herzklopfen auf dem Nachhauseweg. Es ist davon auszugehen, dass dies an einem Mann liegt, der sie verfolgen könnte. Das Herzklopfen kann demnach als Gefühl von Angst interpretiert werden. Ein weiteres „Mein Herz macht Bumm-Bumm“ erhält die Angst aufrecht. Die anschließenden Worte „Ich hätte so gern meine Ruh“ zeigen deutlich, wie unwohl sich die Frau in der Situation fühlt. Sie beschreibt das Herzklopfen als „ein anhaltendes Gefühl“, den Namen des Gefühls nennt sie jedoch nicht.

Daraufhin wird die Strophe wiederholt, jedoch mit abgeänderter Textzeile: „Doch da warst du, da warst du / Mein Herz macht Bumm-Bumm“. Hier wird mit „du“ eine Person direkt angesprochen – offensichtlich jener Mann, der das Herzklopfen verursacht.

5.4.2 Zweite Strophe: anhaltendes Gefühl

Die zweite Strophe beginnt mit den Worten „Ein müdes Lächeln auf meinen Lippen / Um nicht darüber sprechen zu müssen“. Das lyrische Ich möchte nicht über das Erlebte reden. Dies könnte einerseits auf einen Verdrängungsprozess hindeuten, andererseits könnte hier auch Scham eine Rolle spielen. Mit dem Lächeln versucht sie, ihre Gefühle zu verschleiern. Das Lächeln ist müde, die Frau scheint der Situation demnach leidig. Dennoch entgeht sie

erneut unangenehmen Gesprächen. Dies zeigt wiederum die Angst von Frauen, über ihre Ängste bezüglich Männern und mögliche oder gar erlebte Übergriffe zu reden.

Die Frau wirkt angeschlagen, steuert dem jedoch in der darauf folgenden Zeile ironisch entgegen: „Ach nein, ist schon okay / Wenn ich allein nach Hause geh“. Die Protagonistin ist alleine auf dem Nachhauseweg. Mit der Aussage „ist schon okay“ verharmlost sie ihre Gefühle und versucht sich stark und furchtlos zu geben.

Das gelingt ihr jedoch nicht. So heißt es anschließend „Ich bin nicht frei, sie nimmt mich ein / Sie ist bei mir, bin ich allein“. Das lyrische fühlt sich wie gefangen und in Abhängigkeit von etwas – abhängig von dem Gefühl, das die Frau als „sie“ bezeichnet. Das Gefühl nimmt die Protagonistin ein, demnach muss das Gefühl, wenn sie allein ist, sehr stark sein. Die Frau hat es zudem „unmittelbar in jedem Mann (...) wiedererkannt“ – dies zeigt, dass das beschriebene Gefühl sich nicht nur auf eine Person beschränkt, sondern es der Frau aufgrund schlechter Erfahrung bei allen fremden Männern so geht.

5.4.3 Refrain: Die Angst

Im Refrain wird das beschriebene Gefühl nun beim Namen genannt: „Ich habe Angst“. Der Grund hierfür: „Du hast sie mir eingepflanzt“. Angesprochen wird hier wieder ein Mann. Die Angst ist tief und fest in der Frau verwurzelt und kann wie auch eine Pflanze immer weiter wachsen. Zuvor noch allein am Nachhauseweg, ist die Protagonistin nun nicht mehr allein: „Ich bin nicht allein / Sie wird immer bei mir sein“. Zwar ist keine Person bei ihr, jedoch begleitet sie stets die Angst. Das „immer“ macht deutlich, dass die beschriebene Situation kein einmaliges Erlebnis ist, sondern die Angst auf jedem Nachhauseweg besteht.

5.4.4 Dritte Strophe: Anhaltende Angst

In der dritten Strophe beschreibt das lyrische Ich „ein Rascheln vor der Tür“. Die Frau befindet sich „kurz vorm Schlaf“, ist nun also in ihrem Bett. Auch hier lässt sie die Angst jedoch nicht los, denn sie liegt „ganz erstarrt“ im Bett. Darauf folgen die Worte „ignoriert, versucht zu therapier'n“. Die Erwähnung einer Therapie zeigt die psychischen Schäden, die Frauen durch Stalking erleiden können. Es lässt sich jedoch nicht herauslesen, ob hiermit eine professionelle Therapie oder Selbsttherapie gemeint ist. Nachdem lediglich vom Versuch die Rede ist, ist zudem davon auszugehen, dass dieser gescheitert ist. Dies

suggerieren auch die anschließenden Worte „doch sie will, dass ich sie spür“". Die Angst besteht also weiterhin und die Protagonistin nimmt ihr Schicksal an indem sie sich sagt, dass die Angst es so will.

Daraufhin gibt es einen Zeitsprung zurück auf den Nachhauseweg. Die Sängerin beschreibt, wie sie die letzten Meter bis zu ihrem Haus geht und dabei „den Haustürschlüssel geballt in [ihrer] Faust“ hält. Der Haustürschlüssel symbolisiert ihre Angst und sie möchte schnell in ihre Wohnung, falls sie verfolgt wird. Wie stark ihre Anspannung und Angst dabei ist, zeigt die Tatsache, dass sie den Schlüssel nicht nur hält, sondern in ihrer Faust geballt hat.

Die Strophe endet mit den Worten „Sie ist bei mir, immer ganz dicht / Doch die ander'n sehen sie nicht“. Die Angst bleibt demnach anhaltend. Zudem wird ersichtlich, dass die Frau nicht mit Anderen über ihre Angst spricht. Sie versucht sich äußerlich stark zu geben, innerlich sieht es jedoch ganz anders aus – denn die Angst lässt sich nicht einfach verjagen.

5.4.5 Outro: Blick nach vorne

Nach dem letzten Refrain folgt das stürmische Ende. Die Aussage „Du bist weg, sie ist hier“ macht deutlich, dass der Stalker nicht mehr da ist, die Angst ihm ausgeliefert zu sein jedoch bleibt. Doch im direkten Anschluss gibt es einen Umschwung, wenn es zweimal heißt „Ich bin mutig, ich bin stark / Ich hab Freunde, ich hab Spaß“. Der Frau werden mit Mut und Stärke nun männlich konnotierte Attribute zugeschrieben. Sie zeigt, dass sie sich der Angst widersetzt. Als Strategie nutzt sie hier eine gute Zeit mit Freunden.

Dass sie die Angst jedoch niemals ganz vergessen kann, zeigt ein erneuer Umschwung: „Ein ganz normales Leben jeden Tag / Doch dank dir bin ich im Arsch“. Angesprochen wird hier wieder der Täter. Die Angst vor ihm und anderen Männern bestimmt also weiterhin das Leben der Protagonistin. Wie groß diese Belastung ist, zeigt die Verwendung der Vulgärsprache. Das lyrische Ich projiziert all seine Angst und Wut auf den Mann und versucht mit Ironie („dank dir“) erfolglos das Gefühl der Angst zu verharmlosen.

5.5 Jennifer Rostock - Hengstin (2016)

Mit dem 2016 erschienen Song „Hengstin“ vom Album Genau in diesem Ton“ entfernte sich die Rockband Jennifer Rostock für einige Minuten vom klassischen Rock und ließ Elemente von Sprechgesang in ihre Musik mit einfließen. Das Lied soll Frauen bestärken.

5.5.1 Erste Strophe: Gefangen im Patriarchat

Der Song wird mit der Schlüsseltextzeile „Ich bin 'ne Hengstin“ eingeleitet. Bewusst wird hier die weibliche Form von Hengst genutzt, welche eigentlich nicht existiert. Ein Hengst ist ausschließlich männlich und das Oberhaupt einer Herde – er hat also die Macht. Typisch ist auch der Begriff „geiler Hengst“ als Metapher für einen attraktiven Mann. Mit dieser Bezeichnung wird an aktive und führende Eigenschaften des Mannes appelliert (Khrystenko, 2016, S.64). Mit der weiblichen Form soll gezeigt werden, dass auch eine Frau stark sein und als Anführerin vorausgehen kann.

Daraufhin stellt das lyrische Ich die Frage „Wer hat dich in Ketten gelegt?“. Ketten können hierbei als Fesseln angesehen werden. Wer die in der Frage angesprochene Person ist, ist zu diesem Zeitpunkt noch nicht klar. Beschrieben werden die Ketten im Anschluss als silbern und golden. Dies lässt wiederum an Schmuck denken – ein typisch weiblich konnotierter Gegenstand, der verdeutlicht, dass hier eine Frau angesprochen wird. Die Ketten sind hier jedoch kein Accessoire, sondern halten die Frau fest. Dass die Frau das nicht will, wird mit den darauf folgenden Fragen deutlich: „Hast du das Silber gewählt? Hast du das selber gewollt?“. Diese Frage ist rhetorisch, denn es ist klar, dass einer Frau nicht vorgeschrieben werden sollte, was sie trägt. Die Frau ist demnach abhängig – die Gesellschaft mit ihren Normen, dem Patriarchat und den Männer haben sie in die besagten Ketten gelegt.

Die anschließende Frage „Bleibst du gefällig, damit du jedem gefällst?“ bleibt unbeantwortet. Sie spielt auf die Unterwürfigkeit von Frauen an, demnach auch auf das Patriarchat. Hier zeigen sich zudem deutliche Rollenerwartungen, die an eine Frau gerichtet werden. Hierauf folgt wiederum eine harte Aussage: „Die Waffen einer Frau richten sich gegen sie selbst“. Waffen können einerseits als eine Metapher für die Gewalt angesehen werden, denen Frauen ausgesetzt sind. Andererseits können die Waffen aber auch als weibliche Körperteile und somit als Metapher für weibliches Selbstbewusstsein angesehen werden. Tritt eine Frau selbstbewusst auf und setzt sich in Szene, so wird sie trotzdem stets bewertet.

Der zweite Abschnitt der Strophe beginnt mit einer Aufzählung von Dingen, die Frauen in ihrem Leben „gelernt haben“. So heißt es „Du hast gelernt dass man besser keine Regeln bricht / dass man sich besser nicht im Gefecht die Nägel bricht“. Die nicht zu brechenden Regeln stehen für Unterwürfigkeit und Entmächtigung. So gelten etwa ungeschriebene

Regeln, dass Frauen keine kurzen Outfits tragen dürfen. Im Gefecht keine Nägel brechen zu dürfen, macht deutlich, dass Frauen immer als das schwache Geschlecht dargestellt werden. Sie müssen alles mit Vorsicht machen, damit sie nur nicht verletzt werden. Zudem wird mit den Nägeln erneut das äußere Erscheinungsbild angesprochen.

Daraufhin schwingt die Luft um: „Tiefe Stimmen erheben sich, gegen dich, knebeln dich“. Die tiefen Stimmen sind gleichzusetzen mit Männern. Diese äußern sich negativ über Frauen und versuchen sie mundtot zu machen – also zu knebeln. Ein Knebel verhindert das Sprechen. Hier wird sichtbar, wie einschüchternd Männer gegenüber Frauen sein können. Diese Einschüterung zeigt sich auch in der folgenden Zeile: „Doch wer nichts zu sagen wagt, der spürt auch seine Knebel nicht“. Dies soll verdeutlichen, dass Frauen sich oftmals nicht trauen etwas zu sagen und deshalb die Probleme stillschweigend hinnehmen. Den Knebel nicht zu spüren, weist auf einen eventuellen Verdrängungsprozess hin. Das lyrische Ich fordert die Frauen demnach auf, endlich laut zu werden, Widerstand zu leisten und ihre Persönlichkeit zu entfalten.

Während bis hierhin nur Frauen angesprochen worden, ist der darauffolgende Abschnitt an einen Mann gerichtet. „Du fragst, was Sache ist? Reden wir Tacheles!“ – die Sängerin gibt sich kampfbereit und nimmt kein Blatt vor den Mund: „Ich glaube nicht daran, dass mein Geschlecht das schwache ist / ich glaube nicht, dass mein Körper meine Waffe ist / ich glaube nicht, dass mein Körper deine Sache ist“. Weist wehrt sich hier gegen die Festschreibung des weiblichen Geschlechts als das schwache Geschlecht. Zudem macht sie deutlich, dass sie ihren Körper nicht als Waffe einsetzt und ganz allein für ihn verantwortlich ist. Sie wirkt selbstbestimmt und lässt sich nichts von Männern vorschreiben.

5.5.2 Refrain: Entfesselung

Der Refrain beginnt mit einer Aufforderung: „Reiß dich vom Riemen, es ist nie zu spät / denn ein Weg entsteht erst wenn man ihn geht“. Der Riemen kann einerseits als Symbol von Gewalt angesehen werden, andererseits aber auch auf den Terminus Hengstin bezogen sein. Frauen werden aufgefordert, ihren eigenen Weg zu gehen, auch wenn es aussichtslos scheint.

Daran an schließt sich die leitende Zeile des Songs: „Ich bin kein Herdentier, nur weil ich kein Hengst bin, ich bin 'ne (ich bin 'ne) Hengstin“. Die Verbindung zum angesprochenen

Riemen wird nun deutlich. Ein am Riemen gehaltenes Pferd wird seiner Freiheit beraubt, so wie es auch Frauen in ihrem Leben und ihren Rechten werden. Herdentiere folgen zudem immer einem im Regelfall männlichen Anführer. Die Sängerin macht klar, dass sie aufgrund ihres weiblichen Geschlechts nicht unterlegen und kein Teil der unterwürfigen Herde ist.

Die zweite Hälfte des Refrains beginnt ebenso mit einer Aufforderung: „Trau keinem System, trau nicht irgendwem“. Mit diesem System ist die Gesellschaft gemeint – das noch immer bestehende Patriarchat, Vorschriften, die Frauen immer noch zu beachten haben und die Nachteile, die sie politisch, ökonomisch und sozial spüren.

Dem schließt sich eine weitere Aufforderung an, die zugleich in leicht veränderter Form als Redewendung bekannt ist: „lass dich nicht von Zucker und Peitsche zähmen“. Die Metapher „Zuckerbrot und Peitsche“ ist im 19. Jahrhundert zu verorten, in welchem die sozialdemokratische Publizistik sich mit Flugblättern gegen die bismarcksche Sozialgesetzgebung wehrte (Freytag, 2007, S. 151). Hier fand sich auch des Öfteren die Redewendung „Sein Zuckerbrot verachten wir, seine Peitsche zerbrechen wir.“ (ebd., zit. nach Mehring, 1913, S. 232). Mit dem Begriff wurden zwei Wesensmerkmale der bismarckschen Arbeiterpolitik eingefangen. Das Zuckerbrot stand für die zu dieser Zeit eingeleitete Sozialgesetzgebung, die Peitsche wiederum für die Unterdrückung der Arbeiterbewegung durch repressive Mittel des Sozialistengesetzes (ebd., S. 151).

Im Songtext verwandelt sich das Zuckerbrot zu Zucker. Brot steht für Nahrung oder Versorgung. Im Songtext wird dieses ausgespart – dies könnte eine Kritik an der Gesellschaft sein, welche sich nicht richtig um die Bedürfnisse von Frauen kümmert. Zucker, wie er etwa Tieren gegeben wird, lässt sich mit Belohnung verbinden. Frauen sollen damit also ruhig gestellt werden. Die Peitsche bleibt wiederum erhalten und steht weiterhin für die Gewalt und Unterdrückung von Frauen. Demnach fordert Weist Frauen dazu auf, sich nicht von der Gesellschaft und vor allem dem männlichen Patriarchat ruhig stellen zu lassen.

5.5.3 Zweite Strophe: Männerwelten

Die zweite Strophe behandelt die Musikbranche bzw. -wirtschaft und beginnt mit einer Aufzählung. Es ist von der Festival-Mainstage die Rede, auf welcher „alles voller VIPs“ ist. Dies kritisiert den männlichen Überfluss auf den Festivalbühnen. Direkt darauf werden

Plattenfirma und die Chefetage ergänzt, in denen ebenfalls „alles voller VIPs“ ist. Dies macht deutlich, dass auch in der Musikwirtschaft Männer die Oberhand haben.

Daran anschließt ein Wortspiel: „Very Important Penises - Wo sind die Ladys im Business?“. Hierbei wird das P in VIP ausgetauscht durch das englische Wort für Penis. Dies soll verdeutlichen, dass die meisten wichtigen Menschen in der Branche dem männlichen Geschlecht angehören. Daraufhin wird nach den Ladys im Business gefragt. Die Frage macht deutlich, dass diese existieren, jedoch oftmals nicht sichtbar sind (etwa, weil sie niedrigere Positionen inne haben).

Den Aufzählungen folgt eine Feststellung: „Wo man auch nur hin tritt / überall 'n Schlipss“. Der Schlipss ist ein typisch männliches Kleidungsstück, was erneut den Überfluss an Männern in der Branche deutlich macht. Die Redewendung „auf den Schlipss treten“ bedeutet laut Redensarten-Index so viel wie jemanden beleidigen, kränken, verärgern oder zu nahe treten. Dies lässt sich auf Männer und Frauen übertragen: Frauen fühlen sich oftmals von Männern beleidigt, gekränkt oder sind verärgert, denn Männer treten ihnen oftmals zu nahe (etwa durch Blicke, sexuelle Äußerungen oder Übergriffe).

Im Anschluss ist von einer seit Hunderten von Jahren selben Leier die Rede. Es wird deutlich, dass Frauen den Männern bereits seit Jahrhunderten von Jahren gesellschaftlich unterlegen sind. Benutzt wird zudem die Begrifflichkeit „dieselbe“ und nicht „die gleiche“. Dies macht erneut deutlich, dass für Frauen immer noch exakt dieselben Probleme wie früher aktuell sind.

Im Anschluss wird eine bestimmte Art von Mann angesprochen wenn es heißt „dasselbe Lied zu dem die Chauvis gerne feiern“. Chauvi ist die Abkürzung für Chauvinist, ein Synonym für einen frauenverachtenden Mann, Macho oder Sexist (dwds, 2022) – alles Männer, auf die Frauen beim Ausgehen treffen. Im Anschluss werden diese Männer näher beschrieben: „Sie besaufen sich am Testosteron bis sie reihern“. Dies verdeutlicht, dass Männer oftmals ihre Grenzen nicht kennen und diese überschreiten – bezogen auf Alkohol, aber auch bezüglich sexueller Übergriffe.

Testosteron ist wiederum ein Sexualhormon, welches bei Männern im höheren Maße vorhanden und für Stimme, Körperbehaarung oder Körperbau verantwortlich ist. Es kann als Metapher für die von der Gesellschaft definierte Männlichkeit angesehen werden. Der

stereotypische Mann wird hier gezeichnet. Durch das beschriebene Betrinken am Hormon wollen Männer ihre Männlichkeit verteidigen.

Darauf folgt eine weitere Feststellung: „ich seh so viele Männer – und so wenig Eier“. Mit Eiern sind hierbei die Hodensäcke des Mannes gemeint, welche für Männlichkeit stehen. Keine Eier für etwas zu haben, bedeutet soviel wie schwach oder feige sein oder keinen Mut zu haben (dwds, 2022). Dies sind alles weiblich konnotierte Eigenschaften. Eier zu haben bedeutet demnach, stark, furchtlos und mutig zu sein – wiederum männlich konnotierte Eigenschaften. Die Aussage zeigt, dass Männer nicht immer stark etc. sind und genauso weiblich konnotierte Eigenschaften besitzen können.

Das letzte Drittel der Strophe beginnt mit einer Konfrontation, wenn es heißt „erzähl mir nicht, dass das Thema kalter Kaffee ist“. „Kalter Kaffee“ wird meist abwertend als etwas verwendet, das längst bekannt und daher nicht mehr interessant oder zeitgemäß ist (dwds, 2022). Kritisiert wird hier die Art von Männern, die behauptet, dass der Feminismus bereits genug behandelt und nicht mehr aktuell sei.

Im Anschluss wird erneut etwas festgestellt: „Man muss nicht alles schwarz anmalen um zu erkennen was Sache ist“. Der Schwarzmauer ist umgangssprachlich ein Pessimist (dwds, 2022). Die Aussage macht deutlich, dass es keinen Pessimismus braucht, um zu sehen, was das Problem ist. Vielmehr suggeriert sie Optimismus, dass sich an der Situation von Frauen weltweit etwas ändern kann.

Wie schwer dies jedoch ist, zeigt die darauf folgende Zeile: „Wir leben in 'nem Herrenwitz, der nicht zum lachen ist“. Ein Witz ist normalerweise lustig und oftmals ironisch. Es soll deutlich gemacht werden, dass das Problem des Patriarchat jedoch nicht zum Lachen ist. Dass vom Leben in einem Herrenwitz die Rede ist, macht deutlich, wie schwer es ist, diesem Machtgefüge zu entfliehen. Frauen sind Männern ausgesetzt.

Beendet wird die Strophe mit einer hieran anschließenden Feststellung: „Doch wenn man ihn nur gut erzählt / merkt keine Sau, wie flach er ist“. Ein Flachwitz kann als ein geistloser Witz angesehen werden, über dessen Bedeutung nicht näher nachgedacht wird. Männer erzählen diesen einerseits so gut, dass sie die großen gesellschaftlichen Probleme der Frauen sichtbar machen, andererseits spielen sie diese aber humorvoll herunter, so als wären sie gar nicht so schlimm.

5.6 LOTTE - So wie ich (2022)

Im Jänner 2022 veröffentlichte LOTTE den Song „So wie ich“ mitsamt einer Triggerwarnung. Wie die Sängerin zugab, handelt das Lied von sexualisierter Gewalt und ist autobiografisch (musikvonlotte, 2022). Es war ihre erste Veröffentlichung mit deutlich feministischem Themenbezug.

5.6.1 Erste Strophe: Angsterfüllter Weg nach Hause

In der ersten Strophe beschreibt LOTTE ihren Heimweg, womöglich von einer Party. Sie fährt mit dem Taxi nach Hause und fragt „den Taxifahrer, ob er bleibt“ bis sie im Haus ist. Bereits hieran lässt sich erahnen, dass die junge Frau vor etwas Angst hat. Sie sucht nach einem Beschützer. Im nächsten Moment rechtfertigt sie sich für ihre Bitte: „Klingt verrückt, ich weiß“. Hiermit spielt sie ihre Angst herunter und tut so, als würde sie übertreiben. Hier lässt bereits ein erster Zusammenhang mit Männern herstellen – kommen nicht selten Worte wie „übertreib doch nicht so“ oder „ist doch nicht so schlimm“ aus ihren Münden.

In der darauffolgenden Zeile beschreibt die Frau, wie ihr Herz zu rasen beginnt, wenn sie Schritte hinter sich hört. Dies zeigt nun deutlich die Angst, die die Sängerin verspürt. Mit den Worten „Als ob meine Straße jetzt nicht länger mir, sondern dir gehört“ drückt sie ihre Machtlosigkeit aus. Die mit „du“ angesprochen Person scheint ein Mann zu sei. Wenn jemandem etwas gehört, besitzt er es. Es wird sichtbar, dass LOTTE ihre Macht und ihre Selbstbestimmung verloren hat und die angesprochene Person die Frau nun quasi besitzt. Dies zeigt den Besitzanspruch, den Männer oftmals an Frauen haben wollen.

5.6.2 Pre-Refrain: sexueller Übergriff

Der Pre-Refrain beginnt mit einem kurzen Rückblick in die Vergangenheit. Die Sängerin äußert, dass sie im Dunkeln niemals Angst gehabt hat. Die Angst wird nun beim Namen genannt. Zudem zeigt sich, dass die Frau früher wohl ein selbstsicherer Mensch gewesen ist, das Gefühl der Angst sie nun aber verunsichert. Diese Unsicherheit wird im Dunkeln sichtbar. Dass sie sich zu später Stunde alleine nicht mehr sicher fühlt, zeigt auch die darauf folgende Aussage, wenn LOTTE erzählt, dass sie die Haustüre am Abend immer zweimal absperrt.

Darauf folgt eine Frage, wieder gerichtet an den Mann: „Ich frag' mich, ob du dich daran überhaupt noch erinnern kannst?“. Es wird hierdurch nicht klar, in was für einer Situation sich die Beiden befanden. Möglich wäre etwa sexualisierte Gewalt in einer Liebesbeziehung. Wie LOTTE in einem Instagram-Post mitteilte, wird in dem Song jedoch lediglich ein einmaliger Vorfall außerhalb einer Beziehung thematisiert (musikvonlotte, 2022).

Im Anschluss fragt die Sängerin den Mann, ob er sich noch „daran“ erinnert. Hiermit spricht sie ohne es zu nennen ein Erlebnis aus der Vergangenheit an, das sie selbst nicht vergessen hat, „denn ich denk' da immer noch, immer und immer und immer dran“. Sie wiederholt das „immer“ drei mal, was deutlich macht, dass die Geschehnisse tief in ihren Gedanken sind und sie diese nicht vergessen kann.

5.6.3 Refrain: Angst & Gewissensappell

Im Refrain stellt die Sängerin der ihr zu nahe getretenen Person fünf Fragen:

"Was hat das mit dir gemacht?"

Lagst du auch noch wach die ganze Nacht?

Hast dich gefragt, was hast du falsch gemacht?

So wie ich, so wie ich, so wie ich

Oh, hat das was gemacht mit dir?

Denn nichts ist, wie es war, bei mir

Hast du Angst, dass es nochmal passiert?

So wie ich, so wie ich, so wie ich

Sie fragt sich, ob sich auch der Mann durch die Erlebnisse verändert hat und gibt zu, dass sie wegen ihm die ganze Nacht nachdenklich wach lag und sich gefragt hat, was sie falsch gemacht hat. Die sich wiederholenden Worte „So wie ich, so wie ich, so wie ich“ zeigen, dass die Sängerin die Schuld auch bei sich selbst gesucht hat und hierdurch selbst in die Opferrolle geschlüpft ist.

Bei ihr hat sich alles verändert, „denn nichts ist, wie es war“. Den Grund dafür zeigt sich in der darauf folgenden Frage: „Hast du Angst, dass es nochmal passiert?“ – Die eigentliche Tat wird angesprochen, jedoch lediglich mit „es“ umschrieben. Die Rede ist von

sexualisierter Gewalt. Es ist jedoch nicht klar, um welche Art von sexuellem Übergriff es sich handelte. Zudem hat die Sängerin weiterhin Angst, dass der Vorfall nochmal geschehen könnte. Gleichzeitig fragt sie sich, ob der Mann nicht auch Angst hat und vielleicht auch etwas Reue verspürt. Hiermit spielt sie das Geschehene herunter.

5.6.4 Zweite Strophe und Bridge: Machtübernahme

Die zweite Strophe beginnt mit einer weiteren Frage. Die Sängerin spricht erneut den Mann an und fragt, ob er weiß, was für sie am Schlimmsten ist. Ihre direkt darauf folgende Antwort: „Dass ich mich klein fühl' und du dadurch größer bist“. Hier werden erneut Machtverhältnisse und patriarchale Strukturen sichtbar: Die Frau wird durch den Mann klein gehalten und traut sich offenbar nicht (mehr), sich zu wehren. Dass LOTTE es jedoch versucht hat, zeigt die nächste Äußerung: „Und dann das Gefühl, dass ich sag', was ich will, und es gar nicht zählt“. Aufgrund der Überlegenheit des Mannes ist der Versuch der Gegenwehr jedoch gescheitert. Dies zeigt auch das daraufhin beschriebene Gefühl – denn die Sängerin fühlt sich so als würde sie schreien und ihr die Luft ausgehen. Das Schreien symbolisiert den Versuch ihres Ausbruches aus den Machtverhältnissen. Das Ausgehen der Luft zeigt wiederum, dass dieser Versuch gescheitert ist.

In der darauf folgenden Bridge ändert sich der Ton der Sängerin. Sie wirkt nun selbstsicherer. Sie hofft, dass der Täter niemals vergisst, was er getan hat sowie dass auch in ihm etwas zerbrochen ist. Er soll aufgrund seiner Taten nicht mehr schlafen können. Hier zeigt sich eine gewisse Schadenfreude. Die Frau versucht so den Schmerz und die weiterhin vorhandene Angst zu überwinden.

Im Anschluss wünscht sie sich, dass die Taten den Mann auffressen und er genau das Gleiche wie sie verspürt: Die Angst auf die Straße zu gehen. Der Grund hierfür ist jedoch ein Anderer: „Weil jeder mitkriegt, wer du wirklich bist / So wie ich, so wie ich, so wie ich“ – mit diesen Zeilen stellt sie den Mann an den Pranger. Es kann davon ausgegangen werden, dass er nach außen eine Fassade aufrecht erhalten hat und niemand sonst etwas von seiner Tat weiß/ahnt. LOTTE hingegen findet schlussendlich Stärke und gibt sich männerverachtend.

5.7 Schrottgrenze - Life Is Queer (2017)

Der Song „Life Is Queer“ stammt vom 2019 veröffentlichten Schrottgrenze-Album „Alles zerpflücken“. Es war ihre neunte Albumveröffentlichung, jedoch erst die zweite mit Sängerin Saskia Lavaux, Dragqueen und queere Persönlichkeit des ehemaligen Schrottgrenze-Frontsängers Alex Tsitsigias.

5.7.1 Erste Strophe: Queere Identität

Ihre Identität gibt Lavaux gleich zu Beginn preis. Ihr Vorname ist Saskia, „mit Nachnamen Lavaux / Bürgerlich Alexander“. Hierdurch wird deutlich, dass Lavaux trotz ihres weiblichen Erscheinungsbildes nicht trans*, sondern queer ist. In ihrem Auftreten als Saskia sieht sie sich jedoch eindeutig als Frau, was die Aussage „Ich bin 'ne kräftige Schwester“ zeigt, mit welcher die Dragqueen zudem Geschlechternormen sprengt. Dass diese Lebensweise jedoch mit Problemen verbunden ist, zeigt sich im Anschluss. So gibt Lavaux zu, dass sie ihr Make-Up gegen die Angst trägt. Das Make-Up zeigt den Stereotyp von Frau, der sich erst zu schminken hat um schön zu sein. Lavaux nutzt die Schminke jedoch anders. Es ist davon auszugehen, dass sie aufgrund ihres Auftretens Anfeindungen ausgesetzt ist. Die daraus resultierende Angst versucht sie mit Make-Up zu verdecken, also zu überschminken. Es dient der Sängerin als ein Schutzschild und schenkt ihr Selbstvertrauen.

Was die Dragqueen etwa von der Gesellschaft zu hören bekommt, zeigt die darauf folgende Zeile: „Man sagt, mein Körper sei politisch / Weil ich gern Fummel trag“. Dies zeigt, dass das Thema Feminismus auch Einzug in die Politik gefunden hat. Die LGBTQ+ Community wird demnach angesprochen. Mit der abwertenden Bezeichnung „Fummel“ für Kleidung wird zudem die Abneigung anderer Menschen gegenüber der Lebenweise Lavauxs sichtbar.

Die darauffolgenden Fragen lassen sich als Stimmen aus der Gesellschaft identifizieren. Sie fragen Lavaux „Was ist los? Was willst du eigentlich sein?“ – Dies zeigt wiederum eine gewisse Verwirrung, die in der Gesellschaft herrscht. Die Menschen wissen nicht, welches Geschlecht sie Lavaux zuordnen sollen und verstehen nicht, dass die Sängerin genau dies nicht möchte. Ihre Antwort auf die Fragen lautet demnach „'ne kritische Männlichkeit“. Ihr biologisches Geschlecht verleugnet die Sängerin also nicht. Es wird jedoch deutlich, dass

sie sich nicht nur als Mann sieht. Mit der Aussage werden Geschlechternormen und das System der Zweigeschlechtlichkeit kritisch betrachtet.

5.7.2 Pre-Refrain: LGBTQ+-Wahlfamilie

Im Pre-Refrain beschreibt die Sängerin ihre Welt, in der sie mit ihrer „Wahlfamilie“ lebt. Es wird hierdurch verdeutlicht, dass es mehr als nur eine Art von Familie gibt. Lavaux sprengt das stereotype Familienbild, welches aus Vater, Mutter und Kind besteht, indem sie sich ihre Familie selbst ausgesucht hat. Teil ihrer Familie sind Gays, Allies und Punks. Durch den englischen Begriff Gay werden alle Homosexuellen unabhängig vom Geschlecht mit eingeschlossen. Die Bezeichnung „Allies“ steht für die Mitglieder einer privilegierten Gruppe, die sich für die Rechte einer marginalisierten Gruppe einsetzen (Myers, 2008). Sie streben nach sozialer Gerechtigkeit und haben die Vision einer Gesellschaft, in der alle Ressourcen gleich verteilt und alle Mitglieder physisch und psychisch sicher und geschützt sind (Bell, 1997). Das Bewusstsein der Allies über soziale Themen sowie ihre Fähigkeit menschliche Bedürfnisse zu verstehen, verpflichten sie dazu, zu einer positiven sozialen Veränderung beizutragen (Lapointe, 2015, S. 148). Die Verbindung von Gays und Allies führt zudem zu den Straight Allies, welche als heterosexuelle und cis-gender-Menschen Teil der LGBTQ+-Bewegung sind und sich gegen Queerphobie einsetzen (Lapointe, 2015). Auch die Punks passen in diese Aufzählung – stehen sie doch für das Gleiche ein.

Ihre Welt beschreibt Lavaux als „ne kleine Welt in der man ohne Angst einfach verschieden sein kann“. Hier wird erneut das Thema Angst angesprochen – jedoch auf eine positive Art und Weise: Innerhalb ihrer Familie, ihres Safe Spaces, spürt Lavaux keine Angst. Den Familienmitgliedern ist das biologische Geschlecht, die sexuelle Orientierung oder das Gender ihres Gegenübers egal – in ihrem Kreis können sie verschieden sein. Hierdurch wird Diversität sichtbar.

Im zweiten Pre-Refrain wird einer „männlichen Femme“ zu einer „starken Wahlfamilie“, geraten. Die Familie fungiert erneut als Safe Space und bietet Hilfe in schwierigen Lebenssituationen, so wie queere Menschen sie häufig erleben. Die Queerphobie wird anschließend mit den Worten „Der Hass ist krank“ sichtbar. Darauf folgt wiederum der Wunsch nach „einer Welt, in der man ohne Angst einfach verschieden sein kann“.

Beschrieben wird die Angst von Menschen aus der LGBTQ+-Community, welche durch ihre nicht der gesellschaftlichen Norm entsprechenden Art zu leben Diskriminierung erfahren.

5.7.3 Refrain: Akzeptanz aller Geschlechter

Der Refrain beginnt mit einer englischsprachigen Parole, was die Probleme der LGBTQ+-Community internationalisiert. „Oh, this life is queer, my dear“ – angesprochen wird mit „my dear“ (= mein:e Liebe:r) eine Person aus der Community. Die Parole wirkt in ihrer Wortwahl jedoch friedlich und einfühlsam und lässt so die Probleme der Gesellschaft kleiner erscheinen. Im weiteren Verlauf wird die LGBTQ+-Community als unendlich und echt beschrieben. Dies zeigt, dass die Mitglieder der Community für sich einstehen und nicht verschwinden werden. Das „real“ verdeutlicht, dass jede einzelne Person der queeren Gemeinschaft echt und richtig ist, so wie sie sich fühlt.

Im auf die zweiten Strophe folgenden Refrain wird diese Aussage durch die Worte „egal ob Boi, egal ob Queen, egal ob someone in between“ ergänzt. Demnach ist es egal, welchem Geschlecht sich ein Mensch zugehörig fühlt. Das „someone in between“ veranschaulicht, dass es mehr als nur zwei Geschlechter gibt und lässt so Geschlechtergrenzen verschwinden. Zudem schätzt Lavaux alle Arten von Menschen.

Die Bezeichnung „Queen“ bezieht sich im Falle Lavauxs auf die Persönlichkeit der Drag Queen. Drag Queens sind Individuen, die in der Öffentlichkeit vor einem Publikum als Frau auftreten, welches genau weiß, dass diese Männer sind – egal wie „real weiblich“ sie auftreten (Underwood, 2009, S. 4). Auch sie brechen den Geschlechterdualismus. Nimmt man die Bezeichnung hingegen wörtlich (Queen = Königin), kann dies als Versuch angesehen werden, der Frau Macht zuzuschreiben. Eine Königin regiert und Männer sind ihr in diesem Fall unterlegen. Die Sprengung des Patriarchats scheint hierdurch möglich.

„Boi“ ist in der LGBTQ+-Community wiederum ein Slang für eine Anzahl an sexuellen und geschlechtlichen Identitäten. Hierzu zählt etwa eine vom Aussehen oder Verhalten jungenhaft wirkende homosexuelle Frau (Collins, 2022), ein „unterwürfiges Mannsweib“ innerhalb der BDSM-Community, ein junger Trans-Mann oder Trans-Mann im frühen Stadium der Transition oder auch eine jüngere bisexuelle oder homosexuelle Person, die feminine Merkmale aufweist (Crain, 2007). Die große Vielfalt und geschlechtliche Toleranz innerhalb der queeren Community wird hierdurch sichtbar.

Der letzte Refrain, folgend auf die zweite Strophe, beinhaltet eine neue, ebenfalls englische Textzeile. Nun heißt es „Oh, this life is queer, my dear / No surrender, gender-bender / Love is love and it knows no gender“ – das „no surrender“ (= kein Ergeben) wirkt parolenartig. Lavaux zeigt hiermit, dass sie sich der Gesellschaft nicht ergibt und Queerfeindlichkeit nicht akzeptiert.

Angesprochen wird zudem eine bestimmte Gruppe, der hier Mut gemacht wird: „Gender-bender“ steht für eine Frau oder einen Mann, der/die sich wie das gegensätzliche Geschlecht kleidet und/oder verhält. Die Person verwischt die Unterschiede zwischen den Geschlechtern indem sie sich auf eine andere Art und Weise ausdrückt als traditionelle Normen des Mann- oder Frauseins es verlangen (Collins, 2022). Mit der Parole „Liebe ist Liebe und kennt kein Geschlecht“ werden zudem erneut Geschlechtergrenzen zerstört. Die Sängerin spricht sich hier deutlich gegen Homophobie aus.

Beendet wird der Refrain mit einem parolenhaften Outro, wenn es viermal hintereinander „Wir brauchen Platz für Utopien“ heißt. Hier Zwischen singt Lavaux friedsam „lalalalala“, was die Situation friedlich und harmonisch wirken lässt. Eine Utopie besteht aus auf die Zukunft gerichteten politischen und sozialen Vorstellungen. Diese zeichnen Wunschbilder einer fortschrittlichen menschlichen Gemeinschaft oder gar einer idealen Ordnung (Schubert & Klein, 2020). Gleichzeitig ist eine Utopie laut Definition aber auch eine Vorstellung, die ohne reale Grundlage für eine Verwirklichung bestehen kann (dwds, 2022). Lavaux glaubt nicht nur an eine Utopie, sondern direkt an mehrere. Den Platz für diese Utopien sieht sie in der Gesellschaft. Sie gibt sich zuversichtlich, dass auch die LGBTQ+-Community einen festen Platz inmitten einer toleranten Gesellschaft erlangen kann.

5.7.4 Zweite Strophe: Sprengung der Geschlechternormen

Die zweite Strophe beginnt mit einer direkten Ansprache. Die angesprochene Person wird als „männliche Femme“ bezeichnet. „Femme“ beschreibt eine (betont) weibliche Geschlechtspräsentation“ und/oder -identität, insbesondere von queeren Frauen und nichtbinären Personen.“ (Queer Lexikon, 2017). Ihr gegenüber steht oft der Begriff Butch. Er „bezeichnet eine tendenziell maskuline Geschlechtspräsentation oder -identität, insbesondere bei lesbischen oder queeren Frauen“ (Queer Lexikon, 2017). Im Songtext

sprengt die männliche Femme mit ihrer Identität jeden Rahmen, da sie sich keinem fixen Geschlecht zugehörig fühlt und so Geschlechternormen bricht.

Daraufhin heißt es: „Sie lesen dich als Klischee, doch du fühlst dich bloß ganz“. Gemeint sind Klischees über queere Persönlichkeiten. Die anfangs genannte Person fühlt sich jedoch lediglich ganz, wenn sie ihre Geschlechtsidentität frei ausleben kann.

Daran anschließend berichtet Lavaux wieder von sich. Sie steht vor dem Spiegel und „malt sich an“, d.h. sie schminkt sich. Darauf folgt direkt die Begründung: „weil ich es lieb' und weil ich es kann“. Erneut brechen Geschlechtergrenzen. Sie entsagt sich dem ungeschriebenen Gesetz, dass nur Frauen sich schminken und daran Freude haben dürfen. Zudem lässt sich die Sängerin in keine Geschlechterrolle drängen – denn sie hat trotz männlichen Geschlechtes Ahnung vom Schminken, einer eigentlich weiblich konnotierten Tätigkeit.

Beendet wird die Strophe aggressiv, wenn es heißt „und wie wir leben wollen geht sie einen Scheißdreck an“. Lavaux kämpft willensstark mit ihrer Community um einen Platz inmitten der Gesellschaft. Ihnen ist egal, was andere von ihnen halten und sie lassen sich nicht in ihre Art zu Leben hineinreden.

5.8 The Toten Crackhuren im Kofferraum - Bau mir 'nen Schrank (2021)

The Toten Crackhuren im Kofferraum sind eine vierköpfige Frauenband aus Berlin, die für ihre Mischung aus Pop, Punk und Electroclash bekannt ist. Der Song „Bau mir 'nen Schrank“ entstammt ihrem 2021 erschienenen Album „Gefühle“ und thematisiert Stereotype und Vorurteile.

5.8.1 Erste Strophe: Klischeehafter Freund

Bereits zu Beginn zeigt sich das erste Klischee, wenn heißt es „Männer gehören in den Wald und an den Grill“. Assoziiert werden mit Wäldern Dunkelheit und Gefahr auf, aber auch harte Arbeit. Es wird suggeriert, dass der Mann furchtlos sein muss. Mit der Furchtlosigkeit einher geht auch das Gefühl der Stärke – denn ein Mann muss stark sein und darf sich nicht fürchten. Diese Stärke ist wiederum auch für Walddarbeiten von Nöten. Im Anschluss wird der Mann an den Grill gestellt. Dies spiegelt den Stereotyp des Grillmeisters wider – eine Rolle, die es in ihrer weiblichen Form, der Grillmeisterin, im Sprachgebrauch so nicht gibt. Mit dieser Tätigkeit wird dem Mann Macht und Kontrolle verliehen. Das Verb „gehören“ impliziert

zudem, dass es nichts daran zu rütteln gibt, dass Männer in den Wald und an den Grill gehören.

In der zweiten Textzeile wird ein Mann direkt angesprochen. Er wird aufgefordert, sich die Schuhe abzuputzen, denn die Sängerin hat „grad gefegt“. Zwei typische Rollenbeschreibungen werden hier gegenübergestellt: Der von der Arbeit heimkehrende, berufstätige Mann und die den Haushalt übernehmende Frau. Die Frau fordert den Mann auf anstatt ihn zu bitten. Die Beziehung des Paares wirkt so gestört und respektlos.

Mit der anschließenden Aussage „Ich hab meine Tage / spar dir den Spruch“ wird auf die Menstruation verwiesen. Sie verweist auf einen Spruch wie „Die hat sicher ihre Tage“, welcher vor allem von Männern genutzt wird, wenn Frauen schlechte Laune haben. Hierbei wird ein respektloser Umgang von Männern mit Frauen deutlich. Die Frau wird aufgrund einer natürlich weiblichen Eigenschaft diskriminiert. Die Aussage kann einerseits als misogyn angesehen werden, andererseits lässt sich aufgrund der vielmehr scherhaften Verwendung der Äußerung auch darüber streiten.

Die Protagonistin gibt sich männerabwertend, wenn sie „Ich hab gesagt 'du hältst die Fresse, wenn ich Springreiten gucke“ singt. Mit der Verwendung eines männlich konnotierten Kraftausdruckes macht sie ihre Macht sowie die Tatsache, dass sie sich nichts gefallen lässt, deutlich. Zudem wird ein weiteres Klischee angeführt: Frauen gehen Reiten – oder schauen gerne Springreiten. Die Sportart wird also dem weiblichen Geschlecht zugeschrieben.

„Dein Aussehen ist mir wichtig, nicht so dein Charakter“ heißt es anschließend und beschreibt die Objektivierung, der Frauen durch Männer ausgesetzt sind. Daraufhin wirkt die Protagonistin erneut fordernd: „Ich will meine Ruhe, dein Money und dein Sperma“. Es zeigt sich das Klischee von der Frau, die nur das Geld eines Mannes will. Das Sperma ist wiederum eine Metapher für Sex. Es wird impliziert, dass auch Frauen nur Sex wollen. Hiermit befreit sich die Protagonistin aus dem Machtgefüge und stellt sich gleich mit dem Mann. Sie widerspricht so dem typischen Bild, dass Männer nur Sex und Frauen Liebe wollen.

Mit den Worten „Keine Tränen bitte, ich hoff' das ist 'ne Allergie“ folgt nun eine Bitte. Der Mann hat offensichtlich Tränen in den Augen, diese soll er jedoch unterdrücken. Den Grund dafür nennt die Frau im folgenden Satz: „Denn die Regels sind die Regels: Männer heulen nie!“. Im Duden wird Regel wie folgt beschrieben: „in Übereinkunft festgelegte, für einen

jeweiligen Bereich als verbindlich geltende Richtlinie; [in bestimmter Form schriftlich fixierte] Norm, Vorschrift". Eine gesellschaftlich festgeschriebene Norm zeigt sich also: Männer müssen stark sein und dürfen keine Emotionen zeigen.

5.8.2 Refrain: Sexistische Aufforderung

Der daraufhin einsetzende Refrain beginnt sexistisch. Die Protagonistin fordert den Mann auf, mit dem Arsch zu wackeln und seinen Bizeps anzuspannen. Sie objektiviert und reduziert ihn auf seinen Körper – so wie es normalerweise Männer bei Frauen tun.

Anschließend fordert die Sängerin: „Und dann bau mir 'nen Schrank". Der Mann wird in die typische Rolle des Handwerkers gesteckt. Er muss stark sein und den Schrank aufbauen können. Es wird suggeriert, dass die Frau dies nicht selbst kann und so quasi abhängig vom Mann ist.

5.8.3 Zweite Strophe: Stereotypischer Mann

Die zweite Strophe bespricht Männer im Allgemeinen. Die Protagonistin erwähnt zuerst Männer, die „halb im Spagat" in der Bahn sitzen. Der Grund: „Weil sie nun mal einfach dicke Eier haben". Die Ironie wird sichtbar, wenn Männern wieder das Attribut der Stärke zugewiesen wird.

Die darauf folgende Aussage weist Männer wieder einen Beruf zu. „Ich lass mir die Welt erklären, wenn sie sich danach besser fühlen / Und lass mir dann als Dank das Wasser aus dem Bein massieren". Der Masseur erklärt Frauen hier die Welt, was impliziert, dass Männer ihre eigenen Regeln und Vorstellungen haben und diese Frauen aufzwingen wollen. Zudem wird der Masseur aber auch als jemand dargestellt, der die Frau verwöhnt.

Im Anschluss ist davon die Rede, dass es für Männer keine Probleme gibt, denn „Männer sind gerüstet". Männer werden wieder als stark und furchtlos angesehen. „Gerüstet" lässt an die Bundeswehr oder auch Rüstung von Rittern denken – beides Bereiche, in denen Mut und Starke von Nöten und Angst fehl am Platz ist. Dass Angst jedoch existieren kann, macht der nächste Satz deutlich: Und wenn dann doch etwas Schlimmes sein sollte – „dann ha'm sie Taschenmesser oder Leatherman". Hier kommt zudem das Thema Gewalt ins Spiel, denn mit Waffen können Männer Verbrechen begehen und ihre Opfer entmächtigen.

Darauf folgend heißt es „Hilft nur nicht bei Männergrippe“. Ein weiteres bekanntes Klischee zeigt sich: Der Mann, der bereits bei der kleinsten Erkältung jammert als wäre er todkrank. Die Anmerkung „Mann das ist echt schlimm“ ist demnach auch deutlich ironisch zu verstehen. Hierauf folgt ein deutliches Statement: „Deshalb bin ich froh, dass ich ein Mädchen bin!“ – Die Protagonistin fühlt sich also in ihrem Geschlecht wohl und zeigt somit Stärke.

5.8.4 Dritte Strophe feat. Taby Pilgrim: Ende der privaten Machtbeziehung

Die von Taby Pilgrim gesungenen Strophe beginnt ebenso mit Stereotypen. „Männer denken nur ans Zocken und ans Kämpfen“ – dies verweist auf das Spielen von Online-/Videospielen, was v.a. mit Männern verbunden ist. Frauen werden außer Acht gelassen oder nicht ernst genommen, wenn sie ebenfalls diesem Hobby nachgehen. Das Kämpfen verweist wiederum auf „Ballerspiele“, kann aber auch auf den Kampfsport anspielen, der ebenfalls mit Männern verbunden wird. Hier wird erneut Gewalt sichtbar.

Mit den Worten „Könn'n mich eh chauffieren, weil sie so gut Autos lenken“ zeigt sich das nächste Klischee. Als Synonyme für chauffieren nennt der Duden fahren, aber auch lenken und steuern. Das Chauffieren schreibt dem Mann also wieder Macht zu indem er nach seinem Willen die Frau im Auto oder ebenso in anderen Lebenssituationen lenken kann. Es wird zudem auf das Vorurteil angespielt, dass Männer gute und Frauen schlechte Autofahrer:innen sind.

Pilgrim fährt fort mit einer Drohung: „Schlag euch mit 'nem Lächeln den Rasierer aus den Händen / Ich steh auf natürliche Männer, no offense, ne?“ Männer verlangen von Frauen, dass sie stets frisch rasiert sind. Die Drohung, ihnen den Rasierer aus den Händen zu schlagen, kann auf das weibliche Geschlecht übertragen werden. Die Frau bestimmt über ihren Körper und kann daher selbst entscheiden, ob sie sich rasiert. Der Schlag aus der Hand kann männerabwertend und als Entmächtigung des Mannes angesehen werden.

Die Aussage, dass die Sängerin auf natürliche Männer steht, ist ebenfalls eine Anspielung auf einen Satz, den typischerweise Frauen von Männern zu hören bekommen: „Ich stehe auf natürliche Frauen“. Während hier die Frau auf ihr Äußeres reduziert wird, ist es im Lied der Mann. Eine Umkehr der Perspektive wird deutlich. Die Ergänzung des Spruches durch „no offense“, auf Deutsch so viel wie „das sollte jetzt kein Angriff sein“, ist ebenfalls eine

Aussage, die Frauen in Zuge dessen oft zu hören bekommen. Hiermit spielen Männer ihr Verhalten herunter.

Daraufhin wird der Mann erneut direkt angesprochen: „Nein wir geh'n nicht in den Baumarkt heut“. Der Stereotyp des handwerklich begabten Mannes wird sichtbar. Indem sich die Frau dem Besuch des Baumarktes mit einem Nein widersetzt, entmächtigt sie den Mann und gibt sich selbstbewusst und selbstbestimmt. Der eigentliche Grund für den ausbleibenden Baumarktbesuch entpuppt sich jedoch als ein anderer: „Desperate Housewives läuft“. Es zeigt sich klischeehaft eine „typische Frauensendung“. Das Besondere daran: Es ist eine Sendung über Hausfrauen, was wiederum Geschlechtertrennung und Rollenverteilung verdeutlicht.

Auf die Tatsache, dass die Frau zuhause bleibt, heißt es: „Du würdest das eh nicht verstehen, das ist ein Mädchending“. Dem Mann wird Empathielosigkeit zugeschrieben. Die darauf folgenden Worte „Weil ich ein Mädchen bin, weil ich ein Mädchen bin“ lassen sich als Anspielung auf das aus dem Jahr 1994 stammende Lied „Mädchen“ von Lucilectric erkennen. In dessen Refrain heißt es „Keine Widerrede Mann, weil ich ja sowieso gewinn / Weil ich'n Mädchen bin“. Auch in „Bau mir 'nen Schrank“ ermächtigt sie demnach die Frau.

5.8.5 Vierte Strophe feat. Blond: Erniedrigung des männlichen Partners

In der von Blond-Sängerin Nina Kummer gesungenen Strophe wird ihr imaginärer Freund direkt angesprochen. Die erste Textzeile spielt mit weiblich konnotierten Attributen. So wird ihr Freund als schwach, verweichlicht, Gefühle reflektierend und mega peinlich beschrieben – ironischerweise ist er also kein „richtiger Mann“.

Im Anschluss heißt es „er holt mich ab im Tesla / wir cruisen durch die Stadt“, was den Mann wieder als Autoliebhaber darstellt. Darauf folgt eine Aussage samt Frage: „Bio gefällt ihm besser, ist der schwul oder was?“. Es wird auf einen nachhaltigen Lebensstil angespielt und sich ironisch darüber lustig gemacht. Das Wort „schwul“ kann im Kontext nicht nur als Schimpfwort angesehen werden kann, sondern auch als Herabwürdigung der Sexualität.

Im Anschluss wundert sich die Sängerin darüber, dass der Mann ihr Blumen schenkt. Durch das Anhängsel „einfach so“ wird ein gewisses Misstrauen sichtbar. Die Frau findet dieses Vorgehen ungewöhnlich und demnach muss der Mann etwas Schlimmes angestellt haben – ebenfalls ein typisches Klischee. Direkt im Anschluss wird diese Vermutung entkräftet: „Ist

nicht mal fremd gegangen, was für'n Idiot". Die Aussage spielt auf ironische Art und Weise auf den typischen Stereotyp vom fremdgehenden Mann an.

Zudem hat ihr Freund „auch Frauen als Homies um sich“, was wiederum ein weiteres Tabu anspricht: Freundschaft zwischen Männern und Frauen. So wird Misstrauen in den Raum geworfen. Mit dem letzten Satz schwingt dies jedoch noch einmal um: Mit „Das Opfer weiß sogar, wo die Klitoris ist“ wird erneut ein Schimpfwort verwendet und das Thema Sexualität kommt zur Sprache. Der Mann wird hier aber nicht als sexuell dominant oder gar gewalttätig dargestellt, sondern als jemand einfühlsames, der weiß, wie er die Frau richtig befriedigt. Diese Aussage ist jedoch sarkastisch – finden viele Männer doch nicht den richtigen Punkt.

5.9 The Toten Crackhuren im Kofferraum - Bewerte Mich (2021)

Auch „Bewerte Mich“ erschien 2021 als Singleauskopplung. Der Song thematisiert auf sarkastische Art und Weise die Objektivierung von Frauen durch Männer. Er liest sich zudem sarkastisch.

5.9.1 Erste Strophe: Bodyshaming & Sexismus

Die erste Strophe besteht aus drei Entweder-Oder-Fragen gerichtet an eine zunächst nicht bekannte Person. Die Sängerin fragt „Bin ich dir zu asi oder bin ich dir zu nett?“. Hierbei stellt sie zwei gegensätzliche Attribute gegenüber, die als typisch männlich bzw. typisch weiblich gelten. Während asoziales Verhalten eher mit Männern in Verbindung gebracht wird, ist Nettigkeit weiblich konnotiert. Durch das „zu“ ist davon auszugehen, dass man es der angesprochenen Person nie recht machen kann. Die Frau lässt sich jedoch in keine Rolle drängen.

Gegensätze finden sich mit den Attributen „skinny“ und „fett“ auch in der darauf folgenden Frage. Hier wird nun nicht mehr das Verhalten, sondern das äußere Erscheinungsbild der Frau kritisiert und somit Bodyshaming sichtbar. Mit „fett“ wird zudem ein vulgäres Wort verwendet. Anzumerken ist jedoch, dass dieses Wort ursprünglich nicht aus dem Mund der Sängerin kommt. Entnommen wurde es dem Sprachgebrauch der angesprochenen Person. Das englische Adjektiv „skinny“ bringt wiederum den modischen Aspekt bzw. die Schönheit mit ins Spiel. Es lässt an Modeerscheinungen wie die Skinny Jeans denken sowie an junge Frauen, die möglichst dünn sein wollen um Männern zu gefallen.

Spätestens mit der dritten Frage ist klar, dass ein Mann angesprochen wird. Es heißt: „Bin ich dir zu prüde oder eine Schlampe?“. Das Schimpfwort „Schlampe“ wurde hierbei erneut aus dem Sprachgebrauch des Mannes entnommen und wirkt erniedrigend. Prüde zu sein bedeutet laut Duden „in Bezug auf Sexuelles unfrei und sich peinlich davon berührt fühlend“. Mit dem Verhalten einer Schlampe wird vor allem Negatives verbunden – etwa häufiger Sex mit wechselnden Partner:innen oder auch das Tragen freizügiger Kleidung. Es wird Kritik daran ausgeübt, dass Frauen aufgrund ihrer frei ausgelebten Sexualität bewertet werden.

Die Sängerin macht so deutlich, dass sie selbst über ihren Körper bestimmen möchte.

Auf die Entweder-Oder-Fragen folgt mit „Bin ich zu zickig und 'ne nervige Emanze?“ eine weitere Frage. Hierbei wird mit „zickig“ erneut ein weiblich konnotiertes Attribut angeführt. Mit der Verwendung des Schimpfwortes „Emanze“ versuchen Männer dem Feminismus seine Ernsthaftigkeit zu nehmen und machen sich über Problemen von Frauen in der Gesellschaft lustig.

Jede der vier sarkastischen Fragen kann zu einer Aussage umgewandelt werden, die Frauen von Männern bezüglich ihres Aussehens oder Verhaltens erhalten. Die Band zeigt, dass sie über den Eigenschaften steht, die Männer Frauen zuschreiben.

5.9.2 Refrain: Provokation

Der Refrain besteht aus mehreren Aufforderungen. Die Aufforderung „Sag mir, was du von mir hältst“ wird zu Beginn durch ein „bitte“ ergänzt. Dieses bitte entfällt nachdem die Aufforderung wiederholt wird. Ein nettes, respektvolles Verhalten ist dem lyrischen Ich egal – es wirkt stark. Die Aussage liest sich zudem sarkastisch. Es soll deutlich werden, dass es der Frau egal ist, was ein Mann über sie denkt.

Auch die darauf folgende Aufforderung ist demnach sarkastisch zu betrachten: „Bewerte mich, bewerte mich“. Kritisiert wird die gesamte Gesellschaft, in der Frauen bewertet werden – sei es aufgrund ihres Aussehens oder ihres Verhaltens. Mit der Wiederholung dieser Aufforderung wird deutlich, dass Frauen konstant diesen Bewertungen ausgesetzt sind.

Darauf folgt eine weitere Aufforderung: „Sag mir meinen Preis, bitte / sag mir meinen Preis“. Diese wird zunächst wieder als Bitte formuliert und anschließend erneut als reine Aufforderung. Ihr Verhalten ist der Frau wieder egal. Die Frage nach dem Preis suggeriert zudem, dass Frauen oftmals als billig abgestempelt werden, wenn sie etwas bestimmtes tun

oder nicht tun, etwa durch das Tragen freizügiger Outfits. Die Bitten zeigen wiederum eine gewisse Verzweiflung im Inneren der Frau – sie möchte unbedingt wissen, was der Mann von ihr hält. Die darin enthaltene sarkastische Komponente ist jedoch deutlich sichtbar.

5.9.3 Zweite Strophe: Anhaltende Objektivierung

Auch die zweite Strophe besteht aus mehreren Fragen. Zu Beginn wird der Mann gefragt: „Findest du mich hässlich oder findest du mich heiß“. Es werden sich erneut zwei auf das äußere Erscheinungsbild anspielende Attribute gegenübergestellt. Das Adjektiv „hässlich“ verweist auf Bodyshaming, mit „heiß“ wird die Frau wiederum sexualisiert. Ebenso bezieht sich die darauf folgende Frage auf den Körper des lyrischen Ichs: „Sind meine Hüften dir zu schwabblig und mein Arsch dir viel zu flach?“. Die Frau wird hier erneut auf ihr Äußeres reduziert und objektiviert.

Die dritte Frage zielt ebenfalls auf das äußere Erscheinungsbild ab: „Lenk ich mit all der Schminke von meiner Hackfresse ab?“. Das Schimpfwort „Hackfresse“ liest sich respektlos. Zudem wird ein weiteres weibliches Klischee angesprochen: Frauen müssen sich schminken. Der Text macht deutlich, dass Frauen nicht nur diskriminiert werden, wenn sie keine Schminke tragen, sondern auch, wenn sie in den Augen anderer zu viel tragen. Es verdeutlicht außerdem auch die Angst, die Frauen womöglich haben. Sie schminken sich demnach, um sich sicher zu fühlen und den Männern zu gefallen.

Darauf folgt die nächste Frage: „Bin ich dir zu blöd, zu intelligent?“. Hier werden erneut zwei Attribute gegenübergestellt: Die Blödheit der Frau und die Intelligenz des Mannes. Es wird jedoch deutlich, dass es auch Frauen sein können, die intelligent sind. Das lyrische Ich zeigt, dass es mehr gibt als klassische Rollenbilder. Der Mann wird hier wiederum so dargestellt, als beschwere er sich darüber, wenn Frauen zu viel im Kopf haben. Die Frage wird jedoch um einen weiteren Teil ergänzt: „Zu unselbstständig oder zu selbstbestimmt?“. Hier wird erneut auf geschlechterspezifische Attribute verwiesen. Selbstständigkeit mit Männern in Verbindung gebracht, Frauen gelten wiederum als unselbstständig oder abhängig.

Die zweite Hälfte der zweiten Strophe beginnt wieder mit einer sarkastischen Bitte: „Sag mir, was dich an mir stört, bitte“. Die Aufforderung wird daraufhin wieder ohne ein weiteres bitte wiederholt. Die Frau will deutlich machen, dass es sie nicht interessiert, was ein Mann von ihrem Körper denkt. Sie hat die Macht über ihren Körper.

Die darauf folgende Zeile zeigt jedoch erneut wie die Frau objektiviert wird: „Ja ich weiß ist nicht böse gemeint / doch meine Titten sind dir zu klein“. Hier zeigt sich erneut deutliches Bodyshaming. Der Charakter der Frau wird hierbei vom Mann ausgeblendet. Der Ausdruck „ist nicht böse gemeint“ zeigt wiederum, dass Männer im Nachhinein versuchen, sexistisches Verhalten vor Frauen herunterzuspielen.

Die letzte Zeile der Strophe ist letztendlich die Bedeutendste, wenn es heißt „danke, dass du dir trotzdem die Zeit nimmst und mir sagst ob ich fickbar bin“. Die Protagonistin sagt hier sarkastisch danke. Sie kritisiert, dass Männer ungefragt ihre Meinung über Frauen und deren Körper äußern, sie bewerten und vor allem sexualisieren. Genau hiergegen spricht sie sich in „Bewerte Mich“ aus.

5.10 YAENNIVER - Mädchen Mädchen (2022)

Mit ihrem Soloprojekt YAENNIVER veröffentlichte Jennifer-Rostock-Frontfrau Jennifer Weist im Februar 2022 ihr erstes Soloalbum. Der Track „Mädchen Mädchen“ ist von Luci Electrics 1994 erschienenen Hitsingle „Mädchen“ inspiriert. Die Sängerin, mit bürgerlichem Namen Luci van Org, singt zudem die zweite Strophe des YAENNIVER-Songs.

5.10.1 Erste Strophe: Das ungute Gefühl beim Barbesuch

Die erste Strophe spielt in einer Bar, an der das lyrische Ich fragt: „Ist Luisa da?“. Diese Frage ist ein Codewort für einen Hilferuf; Awareness-Konzepte in Bezug auf Diskriminierung, Rassismus, Drogen, Sexismus, emotionaler Überforderung und physischer Gewalt auf Events sind ein schnell wachsender Trend. Es gibt zahlreiche nationale und internationale Projekte, welche schnelle und diskrete Hilfe bei sexuellen Übergriffen oder sexueller Belästigung versprechen. In Clubs und Bars ist es das Projekt „Ist Luisa hier?“ (Brunsch, 2020, S. 592). Die gestellte Frage zeigt, dass die Frau sich in der Situation unwohl fühlt, sie wurde womöglich gerade bedrängt/sexuell belästigt und sucht nun nach Hilfe.

Die daran anschließende Zeile „Zahl' die Nacht auf Raten / nur die Drinks zahl' ich bar“ zeigt Misstrauen sowie Angst. Das lyrische Ich zahlt seine Drinks lieber bar anstatt sich von Männern einladen zu lassen, da es befürchtet etwas ins Getränk gemischt bekommen zu können. Auf Raten gezahlt wird die Nacht aufgrund möglicher Auswirkungen für die Frau.

Wird sie in dieser Nacht sexuell belästigt, beschäftigt sie dies auch über den Abend hinaus. Sie zahlt somit den Preis jeden Tag aufs Neue.

Auch Alkohol spielt in dieser Situation eine Rolle: „Noch nicht mal zwei Gin, die Bitch mag drei“ verrät, dass die Frau zu diesem Zeitpunkt bereits ein Glas Gin getrunken hat und das zweite noch nicht leer ist. Dennoch ist eine Person der Meinung „Die Bitch mag drei“. Diese Bedrängnis scheint von einem feiernden Mann auszugehen. Womöglich möchte er die Protagonistin mit Alkohol abfüllen und so gefügig machen. Die Bezeichnung „Bitch“ symbolisiert wiederum die Frauenfeindlichkeit, welcher Frauen ausgesetzt sind.

Wie unangenehm die Situation ist, zeigt die nächste Zeile: „Fremde Hände, fremder Schweiß / lass mich mal vorbei“. Die Frau möchte aus der Situation fliehen, denn sie fürchtet sich vor möglichen Grabschern. Sexuelle Belästigung wird hier deutlich thematisiert. Die darauf folgenden Worte „Warten auf Wannabe, warten auf Godot“ verweisen auf zwei gegensätzliche Kunstschauffende. „Wannabe“ ist eine der erfolgreichsten Singles der Spice Girls und der Inbegriff der Girl Power. In ihm heißt es „If you wanna be my lover, you gotta get with my friends“ (Spice Girls, 1996). Die Frau macht deutlich, dass sie einen respektvollen Partner sucht, der auch mit ihren Freunden klarkommt.

Dass sie in der Bar aber wohl keinen Mann für eine ernsthafte Beziehung findet, verrät „Warten auf Godot“. Dies ist wiederum eine Anspielung auf das gleichnamige Theaterstück von Samuel Beckett. In diesem warten zwei Vagabunden auf Godot, der „ein Gutsbesitzer mit weißem Bart [ist], der seine Schafe (...) von jungen hüten lässt, denen er einigermaßen gut zu essen und (...) Schlafplätze gibt und von denen er einen schlägt“ (Schoell, 1972, S. 27). Laut Breuer (1976, S. 129) ist dieses Warten der Beiden umsonst, sinnlos und absurd. Die Frau im Lied wartet darauf, dass sich etwas in ihrem Leben verändert – nicht nur bezogen auf die beschriebene unangenehme Situation, sondern generell an allen gesellschaftlichen Problemen von Frauen. Das lyrische Ich weiß, dass dieses Warten auf „Mr. Right“ sinnlos ist. Ob die Frau es auch weiß, ist nicht klar.

Im Anschluss heißt es „Zieh' an meiner Vogue, jeder macht 'ne Show“. „Vogue“ wird hier als Synonym für Ansehen oder Popularität genutzt. Die Frau ist den Blicken aller Männer ausgeliefert und erfährt somit Aufmerksamkeit. Das Ziehen an dieser Aufmerksamkeit kann wiederum mit dem Ziehen an einer Zigarette verglichen werden. Die Frau inhaliert ihre Popularität zwar, jedoch nicht mit Genuss. Vielmehr saugt sie ihre negativen Gefühle in

dieser Situation heimlich auf, so wie Menschen auch in Stresssituationen Rauchen. Dass jeder „ne Show macht“, soll zeigen, dass viele Frauen heimlich versuchen der Situation zu entfliehen und damit versuchen diese zu verharmlosen.

Abschließend heißt es „Auch wenn bestimmt alles stimmt, weiß ich nie, ob alles stimmt / Weil ich 'n Mädchen bin“. Die Frau spielt hierbei auf Aussagen von Männern an, die versuchen sie in Sicherheit wiegen. Bei der Frau besteht jedoch weiterhin Misstrauen – denn der Mann könnte stets etwas im Schilde führen. Um das Gefühl zu überspielen, versucht sie sich zu sagen, dass „bestimmt alles stimmt“.

5.10.2 Refrain: Sexuelle Belästigung im Club

Der Refrain beginnt mit einer abgeänderten Redewendung. Hier heißt es nun „Hand aufs Glas“ anstatt „Hand aufs Herz“. Ein Herz steht für Liebe und ist positiv konnotiert. Mit der Äußerung „Hand aufs Glas, wenn ich feiern geh“ wird das Glas negativ konnotiert. Es verweist auf die Angst von Frauen beim Feiern etwas ins Getränk gemixt zu bekommen. Die Hand wird schützend auf das Glas gelegt, damit kein Mann die Frau gefügig machen kann. Hier zeigt sich die Macht, die Männer durch solche Taten über Frauen erlangen können. Die parolenartige Ergänzung „Weil ich 'n Mädchen bin, Mädchen bin“ macht deutlich, dass das beschriebene Phänomen ein Frauenproblem ist. Die Zeile entstammt dem Lucielectric-Song „Mädchen“. Mit der Äußerung „ist ja kein Problem“ wird das Problem daraufhin auf ironische Art und Weise heruntergespielt.

Daraufhin werden die zuvor gefürchteten sexuellen Übergriffen angesprochen: „Hand am Arsch, wenn ich feiern geh“. Der Grund für die sexuelle Belästigung: „Weil ich 'n Mädchen bin, Mädchen bin“. Eine mögliche Relativierung der Tat wird anschließend mit den ironisch Worten „Bin ja selber schuld, wenn ich mich beweg' wie ich mich beweg“ sichtbar. Diese Aussage bezieht sich auf das Herunterspielen sexueller Übergriffe. So wird Frauen etwa vorgeworfen, dass sie durch ihr Auftreten (z.b. in knapper Kleidung) eine Tat provoziert und so Mitschuld am Verbrechen hätten. Es kann von Victim Blaming gesprochen werden.

5.10.3 Zweite Strophe feat. Luci van Org: Emanzipatorische Befreiung

Die zweite Strophe beginnt mit einer leicht abgeänderten Zeile aus dem Song „Mädchen“. Das „komm' mal rüber, Mann, und setz' mich zu dir hin“ wird zu „Ich komm' mal rüber, Mann,

und setz' mich zu dir hin". Während im originalen Song der Mann aufgefordert wird, zur Frau zu kommen, ist es hier die Frau, die sich zum Mann setzt. Luci van Org zeigt sich selbstbestimmt, unabhängig und bittet nicht um die Aufmerksamkeit des Mannes, wie auch die darauf folgenden Zeile zeigt, denn: „Hab' alles im Blick, aber nicht dich im Sinn“.

Das hier sichtbare Selbstvertrauen der Frau zeigt sich auch in der darauf folgenden Zeile: „Mach' mein eigenes Ding / zahl' mein' eigenen Gin“. Hier wird auf die erste Strophe verwiesen. Van Org lässt sich nicht vom Mann einladen. Hiermit sprengt sie Geschlechternormen – denn in der Gesellschaft ist es Gang und Gabe, dass Männer Frauen etwas ausgeben. Der Mann wird als Ernährer angesehen und so zeigt sich seine Macht und Dominanz. Die Sängerin entzieht ihm diese jedoch indem sie selbst zahlt.

Während die erste Strophe durchgängig negativ konnotiert war, zeigen die Worte „Ich bin so froh, dass ich 'n Mädchen bin“ das Gegenteil. Dies suggeriert, dass Frauen stolz auf ihr Geschlecht sein sowie für dieses einstehen können und auch sollen. Das Problem wird jedoch trotzdem weiter thematisiert, wenn es heißt „dass es meist nicht so leicht ist für mich, wie's für dich ist, vielleicht“. Angesprochen wird hier ein Mann. Die Worte zeigen, dass Frauen es aufgrund ihres Geschlechts in der Gesellschaft schwieriger haben. Das ans Ende gehängte „vielleicht“ verharmlost die Situation und spielt mit der Unsicherheit der Frau.

Die Tatsache, dass Frauen Männern unterlegen sind und diese das Problem der immer noch bestehenden Ungleichberechtigung herunterspielen oder gar leugnen, wird durch die folgende Zeile sichtbar: „Du sagst, wir sind gleich und du meinst, dass das reicht“. Durch die ergänzenden Worte „weil ich 'n Mädchen bin und du nicht weißt, was das heißt“ wird die Ahnungslosigkeit vieler Männer deutlich. Es zeigt, dass sich Männer nicht in Frauen hineinversetzen können, da sie meist nicht die gleichen Erfahrungen machen.

Beendet wird der Song durch das Ende der Partynacht. Das lyrische Ich, nun wieder gesungen von Jennifer Weist, befindet sich hierbei auf dem Heimweg, „die Hand am Spray, weil ich 'n Mädchen bin“. Gemeint ist hiermit Pfefferspray, welches viele Frauen zur Selbstverteidigung mit sich tragen. Die Angst und Unsicherheit der Frau werden hier erneut sichtbar. Das aus der zweiten Strophe gewonnene Selbstvertrauen ist somit wieder verloren.

6 Ergebnisse

Im Folgenden finden sich die Ergebnisse der zehn zuvor analysierten Liedern. Im Anschluss hieran wird ein Zusammenhang zwischen der allgemeinen feministischen Theorie, der Theorie Michel Foucaults & Judith Butlers und den Ergebnissen hergestellt. Die dem Kategoriensystem zugrunde liegende tabellarische Auswertung findet sich unter Kapitel 9.2.

6.1 Ergebnisse der ersten Forschungsfrage

Durch die Analyse wurden vier Hauptthemen innerhalb feministischer Songs deutscher Rock- und Popacts sichtbar: Diskriminierung, Stereotype & Vorurteile, geschlechtsspezifische Gewalt sowie der Ausbruch aus den Machtverhältnissen. Inwiefern drei dieser feministischen Themen problematisiert wurden und wie sich der Ausbruch aus Machtverhältnissen manifestiert, ist im Folgenden zu lesen.

6.1.1 Diskriminierung

In sieben der zehn Liedern waren Aspekte von Diskriminierung zu erkennen. Diskriminierung aufgrund des Geschlechts zeigte sich in fünf Liedern, wobei in vier Liedern Chancenungleichheit sichtbar wurde. Lediglich ein Song beinhaltete eine misogyne Aussage, über deren Ernsthaftigkeit sich jedoch streiten ließ. Die Lieder „Sarah (Frau, auch in 'ner Band)“, „Hengstin“ und „Ich muss gar nichts“ thematisieren allesamt das Musikbusiness. Es wurde allgemeine Kritik an der niedrigen Frauenquote in der Musikbranche ausgeübt, aber ebenso der Überfluss an Männern mit Blick auf die Führungsetagen oder Festival-Lineups thematisiert.

Dies zeigt erneut deutlich das auf, was Studien bereits gezeigt haben: Frauen sind in der Musikbranche/der Musikwirtschaft immer noch unterrepräsentiert. Gleichzeitig zeigen die Lieder, dass sich an der Lage etwas ändern muss. Die Lieder können demnach als Kampfansage der Musiker:innen angesehen werden. Allem voran AKNE KID JOE zeigen, dass auch eine Frau eine Führungsposition, in diesem Fall den der Frontsängerin, innen haben kann.

Diskriminierung aufgrund der Sexualität war wiederum lediglich einmal aufzufinden. Auffällig war, dass im sarkastischen Text von „Bau mir 'nen Schrank“ lediglich an einer Stelle das Thema Homosexualität bei Männern aufgegriffen wurde. Durch die Textzeile „Öko gefällt im besser, ist der schwul oder was?“ und den generellen Perspektivenwechsel in die

Männerwelt, wie er im genannten Lied zu finden ist, wird deutlich, dass Feminismus sich nicht auf „weibliche“ Themen beschränkt. Es wird nicht nur für die Rechte von Frauen gekämpft – genauso kann auch für das Recht eines Mannes oder jeglichen Geschlechtes dazwischen eingestanden werden. Letzteres zeigt wiederum „Life Is Queer“, in dem zwar keine Diskriminierung aufgrund der Sexualität besungen, sich jedoch textlich deutlich dagegen ausgesprochen wird.

Am Häufigsten ließ sich in den Liedern Diskriminierung aufgrund des äußereren Erscheinungsbildes erkennen. Sie trat in sechs der zehn Lieder auf. Einerseits wurde hierbei auf die Figur der Frau eingegangen indem Wörter wie „Titten“, „dünn“ oder „Arsch“ fielen, andererseits wurde aber auch spezifisch auf Kleidung verwiesen: Frauen tragen „Fummel“ und sollen sich „sexy anziehen“. In drei Liedern wurde so die Kleidung von Frauen thematisiert, in vier Liedern wiederum ein von Männern nicht als weiblich angesehenes äußeres Erscheinungsbild.

All diese Aspekte zeigten, dass Frauen Objektivierung ausgesetzt sind und von Männern oftmals nicht mehr als Subjekt angesehen werden. Egal wie sie sich präsentieren – Männer bewerten sie dennoch stets. Zudem wurde sichtbar, dass eine Anerkennung des Subjekts in jeder Lebenslage stattfinden kann. In „Ich muss gar nichts“ zeigte sich diese etwa in der Musikbranche, also der Berufswelt, und in „Mädchen Mädchen“ im Club, also dem Privatleben. Diskriminierung ist demnach ein Problem ist, das in allen Bereichen des Lebens auftreten kann.

6.1.2 Stereotype und Vorurteile

In acht der zehn Lieder wurden Stereotype bzw. Vorurteile behandelt. Sie zeigten sich durch angesprochene Aktivitäten, aber auch Attribute, die durch die Gesellschaft typischerweise einem bestimmten Geschlecht zugeordnet sind.

Es fanden sich sowohl Aktivitäten, die typischerweise Männern zugeschrieben werden als auch solche, die Frauen zugeschrieben werden. Bei den männlich konnotierten Aktivitäten zeigte sich erneut das, was sich schon durch die Kategorie „Diskriminierung aufgrund des Geschlechts“ zeigte: Männer dominieren die Musikwelt. Es wird ein Bild von jenen Männern deutlich, die in der Führungsposition sind oder denken, stets die obere Hand zu haben. Von den drei Songs, die dieses Merkmal aufwiesen, hat lediglich „Hengstin“ mit der Frage „Wo

sind die Ladys im Business?" diesen Stereotyp hinterfragt. Weiblich konnotierte Aktivitäten wurden lediglich in zwei Songs sichtbar. Neben dem Stereotyp der „hinter den Kulissen“ oder zumindest nicht in der Frontposition einer Band verorteten Frau, fand sich das Klischee der Desperate Houswives schauenden Hausfrau in „Bau mir 'nen Schrank“.

Eindeutig benannte, Männern zugeschriebene Attribute fanden sich lediglich in „Bau mir 'nen Schrank“ und „Bewerte Mich“. Hierbei wurde im Ersteren eine Eigenschaft sichtbar, die von der Gesellschaft immer noch von Männern verlangt wird: Sie sind das starke Geschlecht und dürfen keine Emotionen zeigen. Demnach darfem sie auch nicht weinen. In „Bewerte Mich“ eignet sich die Protagonistin wiederum eine Eigenschaft an, die eher mit Männern in Verbindung gebracht wird: Unsoziales Verhalten. Hierdurch wird deutlich, dass Attribute eben nicht geschlechtsspezifisch sind, sondern allen Geschlechtern zugeordnet werden können. In „Sarah (Frau, auch in 'ner Band)“ ließ sich durch den Begriff „Machobiotop“ ein männliches Klischees (der Mann als Macho) lediglich durch die Analyse zeigen.

Frauen zugeschriebene Attribute fanden sich wiederum in vier Liedern. Ein neu aufgegriffener Aspekt war der des Geldes. Es wurde suggeriert, dass Frauen es oftmals nicht auf Liebe und Romantik (wie bei „Du und ich“), sondern nur auf das Geld ihres Angebeteten abgesehen haben. Ebenso werden auch Eigenschaften wie zickiges und nerviges Verhalten der Frau zugeschrieben. Eine erneut besondere Stellung hat „Life is Queer“ – denn hier wird eine männliche Femme angesprochen. Im Gegensatz zu den anderen Beispielen, die bestimmte "typisch weibliche" Aspekte kritisieren, geht es hier um das Aufzeigen verschwommener Geschlechtergrenzen. Besonders ist zudem auch, dass lediglich in diesem Song das Wort "Klischee" auch wortwörtlich genannt wird.

Eine besondere Stellung hat „Bewerte Mich“. Hier werden von der Sängerin zwei mal zwei Attribute gegenübergestellt. Eines hiervon ist jeweils weiblich konnotiert, das andere jeweils männlich. Durch die Gegenüberstellung sollen die Grenzen zwischen „typisch“ männlichen und „typisch“ weiblichen Eigenschaften verschwimmen – oder besser noch ganz verschwinden. Gegenübergestellt werden die Wörter „blöd“ und „intelligent“ sowie „unselbstständig“ und „selbstbestimmt“.

Ebenso fanden sich jedoch auch Familiekisches, indem das Bild der „klassischen“ Familie skizziert wurde. Sichtbar wurde einerseits der gesellschaftliche Druck auf Frauen, die mit Ende 20 noch keinen Mann zum Gründen einer Familie gefunden haben, andererseits aber

auch das Bild, wie diese Familie aussehen soll: Kinder, ein eigenes Haus und ein Haustier. Es wurde hierbei nicht auf die Diversität, wie sie es bei Familienkonstellationen geben kann (z.b. Regenbogenfamilien), eingegangen. Lediglich eines machte aber "Du und ich" deutlich: Oftmals sind Männer nicht für eine Beziehung oder Ehe gemacht, da sie sich taktlos und aufdringlich verhalten. „Ich muss gar nichts“ zeigte wiederum, dass eine Frau nicht dem gesellschaftlichen Druck nachgeben und Kinder bekommen muss. Wie eine Familie wiederum aussehen kann, wurde hierfür in „Life Is Queer“ angeschnitten (siehe 4.1.4).

6.1.3 Geschlechtsspezifische Gewalt

Das Thema geschlechtsspezifische Gewalt fand sich in sieben der zehn analysierten Lieder. Es konnten hierbei verschiedene Arten von Gewalt festgestellt werden. Deutlich wurde, dass es sich stets um sexualisierte Gewalt handelte. Nicht eindeutig definiert/benannt wurde(n) die Tat(en) in vier Liedern. Möglich gewesen wären etwa Mord, Vergewaltigung oder Misshandlung. „Du und Ich“ sowie „So wie ich“ haben zudem deutlich gemacht, dass sexuelle Gewalt am häufigsten innerhalb des eigenen Hauses geschieht.

In zwei Liedern wurde die beschriebene Tat jedoch eindeutiger. Thematisiert wurde hier sexuelle Belästigung. „Du und ich“ sowie „Mädchen Mädchen“ ähnelten sich hierbei stark – denn in beiden Liedern wurde eine Situation in einem Club/einer Discotheke beschrieben. Beide Male wurde hier das „Arschgrapschen“ angesprochen. Während „Mädchen Mädchen“ auf Hilfe für betroffene Frauen verweist („Ist Louisa da?“), wurde in „Du und ich“ mit dem „Dickpic“ eine weitere Form der sexuellen Belästigung angesprochen. Es zeigte, dass diese genauso im Internet stattfinden kann. Dies macht erneut deutlich, wie wichtig der Feminismus der vierten Welle mit seinem Fokus auf die Technik und das Internet ist.

Eindeutig zeigte sich in ebenso zwei Liedern eine weitere Straftat: Das Stalking oder Nachstellen. Hierbei ähneln sich „Sie“ und „So wie ich“ in ihrer Erzählung abschnittsweise stark. In beiden Fällen ist das lyrische Ich am Weg nach Hause und hat Angst. Während in die weibliche Person in „Sie“ in einem öffentlichen Verkehrsmittel sitzt, befindet sich die Protagonistin von „So wie ich“ im Taxi. Beide teilen sich am Nach-Hause-Weg jedoch ein Gefühl: Das Herzklopfen. In einem Fall wird es durch die Worte „Bumm-Bumm“ beschrieben, im anderen durch die Verwendung des Wortes „rasen“. Stalking und Nachstellung wie sie auch im Internet bestehen, wurden nicht angesprochen.

Dass die erfahrene Gewalt auch die Psyche der Frau angreift, zeigten zwei Lieder. Genauer definiert wurde dies hierbei jedoch nicht. Es war von Therapie sowie den Stimmen Anderen, die Frauen einschüchtern und somit ihre Psyche beeinflussen, die Rede.

Ein Aspekt, der in all drei der genannten Songs sowie „Life Is Queer“ vorkam, war der der Angst. Es ließ sich hierdurch eindeutig feststellen, dass Gewalt stark mit Angst verbunden ist. Beschrieben wird diese Angst durch die Körpersprache und das innerliche sowie äußerliche Verhalten des lyrischen Ichs. Zudem wurde auch eine Waffe gegen die Angst genannt. In „Sie“ ist es der Haustürschlüssel in der geballten Faust, in „Mädchen Mädchen“ das Pfefferspray, in „Life Is Queer“ das Make-Up und in „So wie ich“ der Taxifahrer und das doppelte Abschließen der Wohnungstür. Mit all diese Handlungen versuchte das lyrische Ich, Sicherheit zu gewinnen.

In „Life Is Queer“ wurde mit der Situation optimistisch umgegangen, während die anderen drei Lieder sich auf das vorherrschende Problem der Angst fokussierten. Es wurde somit sichtbar, dass dieses Problem nicht so schnell und v.a. nicht so einfach verschwinden wird. In zwei Liedern wurde zudem Victim Blaming sichtbar. Im Falle von „Mädchen Mädchen“ wurde dies durch die Textzeile „Bin ja selber schuld, wenn ich mich beweg‘ wie ich mich beweg“ – eine Aussage, die eine Frau von der Gesellschaft hören muss, wenn sie Gewalt erfahren hat. Anders ist dies bei „So wie ich“, denn hier fragt sich Sängerin LOTTE, ob sie nicht selbst Mitschuld an der Tat hat und betreibt Victim Blaming so an sich selbst.

6.1.4 Ausbruch aus den Machtverhältnissen

In ganzen acht von zehn Songs wurde ein Ausbruch aus den Machtverhältnissen sichtbar. Es wurde jedes Mal deutlich, dass sich die Frau aus den Fesseln der Männer befreit. Dies geschah jedoch auf unterschiedliche Weise. In fünf Liedern wurde sexuelle Selbstbestimmtheit thematisiert. Der weibliche Körper wurde ent-objektiviert und es wurde die Selbstbestimmung über den eigenen Körper angepriesen. Frauen dürfen mit ihrem Körper demnach machen, was sie wollen und müssen sich nichts von Männern vorschreiben lassen: Dies sagen „Hengstin“, „Bau mir ‘nen Schrank“, „Bewerte Mich“ und auch „Mädchen Mädchen“. Darauf baut wiederum „Life Is Queer“ auf – denn hier werden sexuelle Normen verbannt und sich so für die Liebe zwischen jeglichem Geschlecht eingesetzt.

Eine Befreiung zeigte sich auch aus emanzipatorischer Sicht. In fünf Liedern befreite sich das lyrische Ich von gängigen Geschlechternormen, wodurch stets die Eigenständigkeit der Frau sichtbar wurde. In drei Fällen wurde wiederum direkter Bezug auf das Musikbusiness genommen: „Sarah (Frau, auch in 'ner Band)" zeigte dies mit der Beschreibung des Werdegangs einer Frau hin zur Frontsängerin einer Band. „Ich muss gar nichts" machte deutlich, dass eine Sängerin auch ohne großen Erfolg nicht aufgeben und sich von erfolgreicher männlichen Musikern verunsichern oder kleiner machen lassen muss. In „Hengstin“ ermutigte Jennifer Weist die Hörerinnen wiederum sich von den Normen zu befreien. Sie erweiterte dies jedoch nach den über die Musikszenen handelnden Strophen im Refrain auf alle Bereiche.

Eine besondere Stellung hatte erneut „Life Is Queer“. Saskia Lavaux machte hier deutlich, dass sie und ihre Community sich niemandem anpassen müssen. Es wurde klar, dass es keine Vorschriften für eine Familie geben sollte und man seine Familie auch wählen kann („Wahlfamilie“). Demnach wurde am Ende des Liedes Utopien gefordert.

Weibliche Wertschätzung war in sechs der zehn Songs zu finden. Wie sich das lyrische Ich selbst wertzuschätzen lernt, wurde jedoch lediglich in einem Song angesprochen: In „Life Is Queer“ ist dies das Schminken vor dem Spiegel sowie der Blick in diesen. Alle Lieder brachten jedoch eine Stärke zum Ausdruck und zeigten, dass das lyrische Ich sich in seiner Haut auch trotz aller gesellschaftlicher und geschlechtsbasierender Rückschläge wohl fühlen kann. Das lyrische Ich bezeichnete sich in „Sie“ so etwa als mutig und stark – eine Eigenschaft, die bislang den Männern zugeschrieben wurde. Ebenso wurde Selbstbewusstsein sowie die Überzeugung, dass man als Frau nichts tun muss, was man nicht will, sichtbar. In „Life Is Queer“ wurde jedoch wieder einmal weiter gedacht: Die Wertschätzung ging hierbei über die reine Weiblichkeit hinaus. So wurden hier alle Geschlechter als wertvoll eingestuft.

Dennoch findet sich auch ein zu den bislang genannten Aspekten gegenteiliges Verhalten – denn in vier Songs ist zudem auch männerabwertendes Verhalten zu finden. In drei der vier Fälle wurde hierbei eine vulgäre Sprache verwendet. Lediglich in „So wie ich“ wirkt das lyrische Ich zerbrechlich. Erst gegen Ende bringt es Vorwürfe hervor und wünscht seinem Peiniger nur das Schlechteste. Zudem ist das Lied das einzige, in welchem die

männerabwertenden Worte gegen eine Person und nicht bestimmt handelnde Männern im Generellen gerichtet sind.

Bei alledem wird deutlich, dass abwertendes Verhalten gegenüber dem anderen Geschlecht sich bei Männern und Frauen stark unterscheiden. Während es bei Männern oftmals in körperlicher Gewalt endet, nutzen Frauen viel eher verbale Sprache und teilweise anstößige Wörter. Hierbei lässt sich jedoch feststellen, dass deren Sprache nicht so abwertend ist, wie sie etwa im Deutschrapp zu finden ist. Lediglich „Bau mir 'nen Schrank“ bedient sich so etwa dem Wort „Opfer“, jedoch ist dies aufgrund des sarkastischen Textes nicht als so berechnend und einschüchternd einzustufen wie bei Männern. Eine besondere Position nimmt „So wie ich“ ein. Hier wird wiederum der gescheiterte Versuch sich verbal zu wehren und das Geschehene zu verarbeiten sichtbar.

6.2 Ergebnisse der zweiten Forschungsfrage

Durch die Analyse konnten unterschiedliche Mittel zur Aufbereitung feministischer Themen innerhalb der Songs deutscher Rock- und Popacts festgestellt werden. Durchleuchtet werden im Anschluss Wortwahl, Ausdrucks- und Erzählweisen.

6.2.1 Wortwahl

In sechs der zehn Lieder wurde sich Schimpfwörter oder einer vulgären Sprache bedient. Dies macht deutlich, dass nicht nur Männer sich unsocial verhalten können. Die Sängerinnen sprangen so aus der Rolle der Frau, die sie von der Gesellschaft aufgedrückt bekommen haben, hinaus. Jedoch unterscheidet sich die Sprache durch ihre Intensität. So werden einerseits „schwächere“ Kraftausdrücke wie „blöd“ oder abwertende Wörter wie „Titten“ verwendet, andererseits sind auch „stärkere“ Ausdrücke wie „Opfer“ und „Bitch“ zu finden. Es wurde zudem deutlich, dass die Lieder, die das innere der Sängerin behandeln („So wie ich“, „Du und Ich“, „Sie“, „Ich muss gar nichts“) keine Kraftausdrücke verwenden. Dies spiegelt wiederum eine gewisse Einschüchterung wider, die durch das Erlebte an den Frauen heftet. Ausgenommen hiervon ist „Ich muss gar nichts“, denn hier hat sich Shomaker bereits vom Vergangenen gelöst und steht fest für ihr Geschlecht ein.

In jedem der zehn Songs finden sich zudem Wort- bzw. Phrasenwiederholungen. Wiederholungen machen Aussagen einprägsam und zeigen ihre Wichtigkeit. Eine Aussage

wie „Ich muss, ich muss, ich muss, ich muss gar nichts / Ich muss, ich muss, ich muss, ich muss gar nichts“ verstärkt die Tatsache, dass die Sängerin sich gegen das Patriarchat wehrt. Deutlich macht das auch eine Wiederholung wie in „Sarah (Frau, auch in 'ner Band)“, wenn es heißt „Werte Herr Kollegen, bitte macht mal Platz“.

Andererseits können Wiederholungen aber auch zeigen, wie groß ein Problem ist – so etwa sichtbar durch die Wiederholung des „Bumm Bumm“ in „Sie“. Hierbei wurde deutlich, wie groß die Angst und Last des lyrischen Ichs in der im Song beschriebenen Person ist. Diese Angst und dieser Schmerz zeigte sich ebenso in „So wie ich“. Das Lied schuf ein Bewusstsein dafür, wie sehr geschlechtsspezifische und sexualisierte Gewalt das Leben von Frauen auch im Nachhinein noch beherrschen kann.

Direkte Wünsche von Frauen ließen sich in lediglich zwei Liedern finden. Besonders offen zeigte sich dies in „Life Is Queer“, in dem der Wunsch nach einer offenen Welt deutlich wurde, wenn es heißt „Wir brauchen Platz für Utopien“. Die dadurch sichtbare Zuversicht ist im zweiten Lied jedoch nicht so ausgeprägt. In „Sarah (Frau, auch in 'ner Band)“ wirkt der Wunsch mit den Worten „Doch ich wünsch mir eine Welt in der egal ist was ich bin“ weniger gesichert.

Vergleiche mit dem anderen Geschlecht zeigten sich lediglich in drei Songs. Man könnte meinen, dass durch Vergleiche die Ungleichheit zwischen den Geschlechtern deutlich wird. Dies war jedoch in keinem der drei Liedern der Fall.

Genderbezogene Songtitel waren in drei Songs zu finden. Indem an das Wort „Hengst“ – stehend für ein männliches, dominantes Pferd – eine weibliche Endung (-in) gehängt wurde, entstand der Neologismus „Hengstin“. Bereits durch den Songtitel wurde klar, welche Richtung der Song nimmt: Richtung Aufbruch zum Kampf gegen das Patriarchat. Auch „Life Is Queer“ macht schon alleine durch seinen Titel deutlich, dass die LGBTQ+-Community angesprochen wird. Lediglich bei „Mädchen Mädchen“ bleibt die genaue Richtung des Songs offen.

Parolen fanden sich in sieben der zehn Lieder. Wrend Parolen in der Regel oft aggressiv wirken, fungierten sie in den aus weiblicher Hand stammenden Songtexten vielmehr bestärkend und bestimmt. Parolen können wutentbrannt und reißerisch sein – die Sängerinnen nutzten mit Ausnahme der AKNE-KID-JOE-Sängerin („Machobiotop“) einen ruhigeren Ton. Parolen wie „Love is love and it knows no gender“ oder "Ich bin mutig, ich bin

stark" wirken friedlich und hätten genauso auf vergangenen Friedens- und Frauenbewegungen Eingang finden können.

Deutliche Aufforderungen oder Bitten fanden sich lediglich in vier Liedern. Während sich die Aufforderungen in drei Liedern an Männer richteten, wurden bei „Sarah (Frau, auch in 'ner Band) und „Hengstin“ zusätzlich Frauen aufgefordert/gebeten. Die Aufforderungen wirkten zielgerichtet und können so auch eine (Willens-)Stärke, wie sie von Frauen ausgehen kann, sichtbar machen.

Fragen fanden sich wiederum in acht der zehn analysierten Lieder. In vier Liedern richtete sich die Fragestellerin an einen Mann. In allen Fällen ging die Sängerin auf Konfrontation und drückte somit ebenfalls ihre vorhandene Stärke sowie den Ausbruch aus den Machtverhältnissen aus.

Besonders auffällig zeigte sich „Bewerte Mich“, in welchem ganze Strophen aus Fragen bestanden, in denen genau das angeprangert wurde, was Männer betreiben (etwa Bodyshaming mit „Bin ich dir zu skinny oder viel zu fett?“). Eine besondere Rolle spielte zudem „Mädchen Mädchen“ mit der anfangs gestellten Frage „Ist Louisa da?“, welche auch im echten Leben Hilfe bei sexueller Belästigung verspricht.

Wörter, die das Geschlecht definieren, fanden sich in allen Songs außer „Bewerte mich“. Auffällig war, dass im Vergleich mehr das männliche Geschlecht definierende als das weibliche Geschlecht definierende Wörter Eingang in die Songtexte fanden. Das Geschlecht im Allgemeinen („Geschlecht“) bzw. Geschlechtervielfalt („männliche Femme“) wurde lediglich in zwei Liedern wörtlich angesprochen.

Die verwendeten Wörter unterschieden sich zudem in ihrer Bedeutung, waren aber immer eindeutig einem Geschlecht zuzuordnen. Am deutlichsten wurde dies mit Wörtern wie „Mädchen“, „Queen“ oder „Frau“ bzw. „Mann“ oder „mein Freund“. Verwendet wurde aber genauso Wörter geschlechtsspezifischer Körpermerkmale. So wird in zwei Liedern das Wort „Penis“ und ebenfalls in zwei Liedern das Wort „Eier“ verwendet. Ebenso traten die Wörter „Klitoris“ und „Titten“ auf. Genauso wurden aber auch geschlechtsspezifische Probleme wie etwa „Frauenquote“ oder „Dickpics“ genannt. Diversität im Geschlecht zeigte sich wiederum erneut bei „Life Is Queer“, als etwa Gays, Allies und Punks aufgezählt wurden.

6.2.2 Ausdrucksweise

Ein bestimmter Unterton war in allen Liedern zu finden. Er ließ sich auch unabhängig von der Tonaufnahme und somit lediglich anhand des Songtextes feststellen. Besonders auffällig war der sarkastische bzw. ironische Umgang mit dem Problemen von Frauen. Er fand sich in fünf der zehn Songs. Hierbei ließ sich jedoch eine Unterteilung feststellen. Die beiden Lieder von The Toten Crackhuren im Kofferraum waren von Beginn bis zum Ende durchzogen von Sarkasmus. Auch in „Du und ich“ zog sich der Sarkasmus durch fast den gesamten Songtext. Erst am Schluss wurde ihm durch die Worte „Ich bin mutig / ich bin stark“ und „dank dir bin ich im Arsch“ ein Ende gesetzt. In „Mädchen Mädchen“ hingegen begrenzte sich der Sarkasmus auf zwei Stellen, während der restliche Text aus einer die Probleme aufzeigenden Erzählung bestand.

Sexistisch wirkten vier Songs. Hierbei muss jedoch erneut differenziert werden. Durch die Ironie in den Liedern von Die Toten Crackhuren im Kofferraum wirken die Lieder durchgängig sexistisch. In „Ich muss gar nichts“ und „Mädchen Mädchen“ wird anders damit umgegangen: Die entsprechenden Textzeilen sprechen das Thema Sexismus zwar an, die Sängerinnen selbst äußern sich hierdurch jedoch nicht sexistisch. Hierdurch lässt sich die Zugehörigkeit zur Kategorie auch umstreiten.

Aggressivität fand sich in drei Liedern. Durch Aggressivität zeigte sich ein Ausbruch aus den Machtverhältnissen. Das Attribut wurde vor allem durch die Verwendeten Wörter deutlich. Dies waren zum einen die Kraftausdrücke „Schnauze“ und „Bitch“ und zum anderen das Wort „Waffen“, welche allesamt eine Bedrohlichkeit ausdrückte. Dies zeigt, dass auch Frauen sich wehren können.

Kritisch zeigten sich die Sängerinnen in fünf Liedern. Die Kritik wurde hierbei direkt ausgedrückt. In drei Liedern wurde das Musikbusiness kritisiert, in einem Lied der Umgang mit dem weiblichen Geschlecht und in einem weiteren der Umgang mit der LGBTQ+-Community. Auch die restlichen fünf Songs sind durch die Themen die sie behandeln kritisch anzusehen und auch als solche zu identifizieren. Lediglich die in das Kategoriensystem eingepflanzten Lieder machen es durch den Text aber auch deutlich.

Zudem fanden sich in drei Liedern vier rhetorische Fragen. Gestellt wurde diese zweimal an denselben Mann und jeweils einmal an eine Frau, stellvertretend für alle Frauen sowie alle

Menschen, jedoch mit besonderem Augenmerk auf Frauen. Die Antworten waren stets im Vornherein klar und zweimal lautete die Antwort „nein“.

6.2.3 Erzählweisen

In jedem der zehn analysierten Songs wurde die Ich-Perspektive gewählt. Die Künstlerinnen treten so als Sprachrohr für alle sich weiblich fühlende Individuen auf. Es wurden nicht nur Probleme aus der Perspektive der Musikerinnen beschrieben, sondern es wurde auch dagegen vorgegangen. So können sich einerseits andere Frauen in die Lage des lyrischen Ichs hinein versetzen, andererseits kann ihnen die Tatsache, dass eine andere Frau genauso wie sie fühlt, auch Kraft spenden. Diese Kraft zeigte sich deutlich in den Kampfansagen des lyrischen Ichs in „Hengstin“ oder „Ich muss gar nichts“.

Mit Wörtern wie „du“, „dich“ oder „dir“ zeigten sich zudem direkte Ansprachen. Hierbei muss jedoch differenziert werden. In lediglich drei Liedern wurde direkt eine sich (mindestens) dem weiblichen Geschlecht zugehörige fühlende Person angesprochen, in wiederum acht Songs ein Mann. Dies zeigt deutlich den Kampfeswillen der Sängerin sowie deren Aufstand gegen die männliche Dominanz. Dies kann ebenso positiv auf das Verhalten der Hörerinnen wirken. Lediglich in „Life Is Queer“ wurde an zwei Textstellen nicht zwischen Geschlechtern getrennt, sondern alle Geschlechter wurden angesprochen.

Die Sängerinnen sprachen die von ihnen besungenen Personen zudem bewusst direkt an. Letztendlich kann dies dazu führen, dass vor allem sich weiblich oder divers fühlende Personen für Feminismus einstehen. Dies kann aber ebenso durch die direkte Ansprache gerichtet an Männer geschehen, da ihnen hierdurch das Problem der männlichen Dominanz vor Augen geführt wird. Erwähnenswert ist zudem eine Besonderheit in den beiden Liedern von The Toten Crackhuren im Kofferraum. Sie sprachen zwar einen Mann an, behandelten ihn jedoch so, als wäre er eine Frau. So versuchen sie Männern deutlich zu machen, durch was Frauen aufgrund ihres Geschlechts gehen müssen.

Direkte Ansprachen fanden sich in sechs Songs ebenso im Plural. Hier wurde jedoch eine Aufsplittung deutlich. In zwei Liedern wurde eine Männergruppe bzw. Männer im Allgemeinen direkt angesprochen, in drei Liedern bestand das „wir“ wiederum aus Frau und Mann bzw. Frauen und Männern. Hierdurch wurden die beiden Geschlechter nicht nur nebeneinander, sondern in „Mädchen Mädchen“ sogar gleichgestellt. Ein Ausreißer war

erneut „Life Is Queer“, denn hier wurden aus der Wir-Perspektive Personen aller Geschlechter angesprochen.

Indirekte Ansprachen fanden sich ebenfalls im Singular und Plural. Indirekt über eine Person gesprochen wurde lediglich in vier Songs. Auffällig war hier jedoch „Mädchen Mädchen“. Zwar heißt es „Die Bitch mag drei“ (Gin) – eine „sie“ wird also angesprochen – jedoch wurden hierbei die Worte eines Mannes wiedergegeben.

Auffällig ist, dass durch die indirekten Ansprachen im Plural in keinem einzigen Song nur Frauen als Gruppe angesprochen wurden. Von den insgesamt sechs Songs mit indirekten Ansprachen im Plural zeigte sich hingegen bei drei Songs eine indirekte Rede über Männer. In „Ich muss gar nichts“ wurden diese zwar nicht explizit genannt, jedoch lässt eine Aussage wie „Warum will ei'm jeder sagen, wie's zu geh'n hat?“ darauf schließen – werden Männer stereotypisch als das schlauere und stärker Geschlecht angesehen.

In wiederum vier Songs wurde alle Geschlechter angesprochen. Eine besondere Stellung hatten „Ich muss gar nichts“ mit den Worten „bis alle einseh'n“ und „Sarah (Frau, auch in 'ner Band)“ mit den Worten „Und für viele bleibt das auch das einzige das zählt“. Zwar lässt sich sagen, dass damit jedes Individuum gemeint sein kann, erfahrungsgemäß ist es jedoch trotzdem häufiger das männliche Geschlecht.

6.3 Theoretische Zusammenhänge

Durch die Analyse der Lieder ließ sich zudem ein Zusammenhang zwischen der feministischen Theorie sowie dem Gedankengut Michel Foucaults & Judith Butlers und den feministischen Songtexten der Künstlerinnen herstellen.

6.3.1 Feministische Theorie

Ein Blick zurück auf die feministischen Wellen zeigt, dass die Künstler:innen für genau jenes einstehen, für das Frauen bereits seit dem 19. Jahrhundert kämpfen. Die Bekämpfung der sozialen Ungerechtigkeit wie sie in der ersten Welle vor allem durch den Kampf für die freie Berufswahl von Frauen zu sehen war, zeigte sich in den aktuellen Liedern in „Hengstin“, „Sarah (Frau, auch in 'ner Band) und „Ich muss gar nichts“. Zwar werden Frauen heute nicht mehr persé aus bestimmten Berufsgruppen ausgeschlossen, jedoch sind sie – wie diese drei Lieder zeigen – in manchen Bereichen weiterhin unterrepräsentiert und „nicht

erwünscht". Das Leiden der Frauen, wie es sich vor allem in „So wie ich“ oder „Sie“ deutlich zeigte, ist zudem ein deutlicher Indikator für den liberalen Feminismus dieser Zeit.

Ein Ausbruch aus den Machtverhältnissen durch sexuelle Selbstbestimmtheit zeigte sich in „Hengstin“, „Mädchen Mädchen“ und „Life Is Queer“. Hier finden sich wiederum Parallelen zur zweiten feministischen Welle, in der Frauen körperliche Selbstbestimmung und selbstbestimmte Sexualität forderten. Diese Selbstbestimmung zeigte sich vor allem in „Life Is Queer“ – machte Sängerin Saskia Lavaux doch unmissverständlich klar, dass sie mit ihrem männlichen Körper anstellen kann, was sie will. Geschlechterstereotype, die die Sängerin mit ihrem Auftreten und Texten bricht, sind hierbei also wie auch in der zweiten Welle ein großes Thema. Lavaux kämpft nicht nur für mehr Teilnahmehancen für Frauen, sondern für Menschen jeglichen Geschlechts.

Komponenten der dritten Welle fanden sich vor allem innerhalb der Wortwahl. Frauen traten zu dieser Zeit klug auf, aber auch bestimmt sowie ironisch und spielerisch selbstbewusst. Diese Ironie findet sich auch in „Bewerte Mich“, „Bau mir 'nen Schrank“ und „Du und ich“ wieder, nur auf einer noch höheren Ebene. Mit dem hier genutzten Sarkasmus fällt es allem voran den Toten Crackhuren im Kofferraum leicht, selbstbewusst aufzutreten. Sie wissen, was sie wollen und vor allem auch was sie nicht wollen – die Band tritt also bestimmt und klug auf.

Die in der dritten Welle auftretende Aneignung von Schimpfwörtern findet sich demnach ebenso in den beiden Liedern der genannten Band, genauso wie in „Sarah (Frau, auch in 'ner Band)“, „Hengstin“, „Life Is Queer“ und „Mädchen Mädchen“. Auch der Bruch von Geschlechterstereotypen, wie er zu dieser Zeit am Höchsten war, zeigte sich deutlich in den Liedern der Toten Crackhuren im Kofferraum. Möglich wurde dies durch die sarkastische Art und Weise, in der über die Meinung eines Mannes über den weiblichen Körper gesungen wurde.

Dass auch die vierte Welle als aktuellste Welle Übereinstimmungen mit den Songtexten zeigt, ist nicht verwunderlich. Sexuelles Missverhalten und Missbrauch sind prägend für diese Welle – genauso wie auch in den Liedern „Sie“, „So wie ich“ und „Du und Ich“. Dass das Internet von großer Bedeutung ist, zeigt zudem „Du und ich“ durch die hier beschriebene Kennlerngeschichte und das Senden eines Dick-Pics. Was Frauen eigentlich als sexuelles Missverhalten ansehen, wurde deutlich, indem die Sängerinnen

darüber sangen und hierbei ihre und die Gefühle (allem voran Angst) zahlreicher Frauen zum Vorschein brachten.

Durch ihr Auftreten als Sängerinnen ermächtigen sich die Frauen selbst – gefördert wird diese Ermächtigung also durch das eigene Talent, was wiederum neoliberalen Zügen sichtbar macht. Radikal wirkt der in den zehn Liedern angesprochene Feminismus meist nicht. Am radikalsten ist in diesem Falle wohl noch „Bau mir 'nen Schrank“, in welchem sich die Protagonistinnen gegen die Macht des Mannes widersetzen und diese umkehren indem sie ihn abwertend behandeln und für sich sowie ihre Bedürfnisse einnehmen.

Paradebeispiel für den Queer-Feminismus ist „Life Is Queer“. Mit ihrer Interpretation des Liedes schreibt Saskia Lavaux dem weiblichen Geschlecht neue Bilder zu: Ganz egal ob nun Boi, Queen oder „someone in between“. Laut ihrem Text darf jeder „verschieden sein“, sie dekonstruiert damit also die Zweigeschlechtlichkeit und öffnet so einen Raum, in dem jeder einen Platz hat. Diese Art von Dekonstruktion findet sich allem voran in der LGBTQ+-Community.

Die Dekonstruktion, wie sie Smykalla (siehe Kapitel 2.5.1.2) beschrieb, zeigte sich wiederum in anderen Liedern. Mit der Dekonstruktion werden Machtmechanismen in Frage gestellt – ganz deutlich in den Liedern sichtbar, in welchen das männlich dominierte Musikbusiness angekreidet wurde. Die Künstlerinnen versuchen hier, die aufrecht erhaltenen Geschlechterhierarchie umzustoßen, damit diese nicht weiter reproduziert werden können. Zudem zeigt sich wie Smykalla sagt auch eine Gegenüberstellung der Kategorien Mann und Frau. Besonders deutlich wurde dies in „Bau mir 'nen Schrank“, in welchem mit geschlechtsspezifischen Klischees (z.B. Mann im Wald oder die Frau zu Hause am Herd) gespielt wurde.

6.3.2 Michel Foucault & Judith Butler

Das neben der Angst größte, sich in den Liedern manifestierende Gefühl, ist das der Macht wie auch Foucault sie beschrieb. Das lyrische Ich befand sich in den Liedern in den unterschiedlichsten Situationen – sei es am Nachhauseweg, in einer Bar/Diskotheke, zuhause oder auf einem Konzert. In jeder dieser Situationen zeigte sich die männliche Macht und wie diese das Handeln der Frauen beeinflussen konnte. Mit einher gingen

Erwartungen, die Männer gegenüber Frauen haben (etwa die Verantwortlichkeit für den Haushalt), was ebenfalls ein deutliches Merkmal der foucaultschen Definition von Macht ist. Gleichzeitig gaben sich die Sängerinnen und Protagonistinnen der Liedern aber auch stark – sie zeigten also Widerstand, wie er stets auch in Machtfeldern zu finden ist. Wie nötig dieser Widerstand in gesellschaftlichen Bereichen wie etwa der Berufswelt ist, zeigten „Hengstin“, „Ich muss gar nichts“ und „Sarah (Frau, auch in 'ner Band)“. Die Notwendigkeit von Widerstand zeigte sich aber auch in Liedern wie „So wie ich“, „Du und ich“ oder „Mädchen Mädchen“ – denn hier wurden Erfahrungen mit sexuellen Übergriffen beschrieben.

Die von den Tätern hierbei genutzte Macht lässt deutlich erkennen, dass Macht ebenso ein Mittel ist um Lust zu produzieren. Die Analyse der Lieder zeigte jedoch, dass diese produzierte Lust lediglich für den Mann als positiv angesehen werden kann. Die Frauen verbinden mit der Lust des Mannes lediglich negative Erfahrungen.

Um all diese Problemfelder aufzuführen, bedurfte es den ebenfalls von Foucault angesprochenen Diskurs. Der Diskurs fand hier in Form von Liedtexten statt. Es zeigte sich, dass gesungene Sprache produktive Macht zum Vorschein bringen kann. Mit dem Singen über die weiblichen Problematiken bezüglich Männern eignete sich das lyrische Ich stets eine gewisse Macht an.

Die von Foucault themisierte Subjektivierung zeigte sich in den Lieder zuerst auf eine andere Art als er sie beschrieb. Er sieht eine Person als Subjekt an, sobald sie von jemandem oder etwas beeinflusst wird. Die agierenden Männer/Täter in den Liedern lassen die Frauen jedoch nicht zu Subjekten werden. Mit ihren Taten machten sie sie vielmehr zu Objekten – denn sie wollen die Frauen besitzen. Dass eine Frau jedoch auch als Subjekt auftreten kann, zeigten viele der Lieder durch den bestimmten Ausbruch aus den Machtverhältnissen.

Als Opfer waren die Frauen noch ein Objekt, durch Gegenwehr wurden sie jedoch zum Subjekt. Die Sängerinnen sind sich ihrer eigenen Identität bewusst und stehen demnach dafür ein. Das Subjekt kann aber auch durch Kontrolle und Abhängigkeit dem Mann unterworfen sein. Die Kontrolle zeigte sich durch den Stalker in „Sie“, die Abhängigkeit von einem Menschen wurde wiederum in „So wie ich“ thematisiert. Hierbei fand sich jedoch eine besondere Art von Abhängigkeit: Es ist nicht etwa das Abhängigkeitsgefühl innerhalb einer

toxischen Beziehung, sondern die Abhängigkeit, in der sich das Opfer auch nach einem einzigen sexuellen Übergriff weiterhin befindet. Auch wenn zwischen der Sängerin und dem Täter kein Kontakt mehr besteht – das Thema beschäftigt sie weiterhin in ihren Gedanken. Sie ist demnach abhängig von der Tat. Das Schreiben und die Veröffentlichung des Songs kann jedoch gleichzeitig als Versuch angesehen werden, sich aus dieser Abhängigkeit zu befreien. LOTTE gibt sich in „So wie ich“ zwar eingeschüchtert und zerbrechlich, für sie kann dies jedoch dennoch auch einen Ausbruch aus den Machtverhältnissen bedeuten.

Die Gedankengänge Judith Butlers ließen sich wiederum in „Life Is Queer“ erkennen. Saskia Lavaux sprach sich für ein gemeinsames Leben von Menschen jeglicher Art aus. Der Fokus lag auf Mitgliedern der queeren Community, in welcher nicht zwischen männlichem und weiblichen Geschlecht unterschieden wird. Hier sind genauso Menschen, die sich keinem oder vielleicht sogar beiden Geschlechtern zugehörig sind willkommen. Diese Tatsache spiegelt sich auch bei Butler wider, die an mehr als zwei Geschlechtsidentitäten glaubt. Genau diese Toleranz zeigt auch die im Lied erwähnte Gruppe von Gays, Allies und Punks. Zudem widersetzt Butler sich den gängigen Vorstellungen von männlich und weiblich festgelegten Eigenschaften, die mit der Anatomie des Menschen einher gehen. Dies zeigt sich ebenso in „Life Is Queer“ – insbesondere mit den Worten „und du sprengst jeden Rahmen als männliche Femme“ sowie das Auftreten Lavaux' als Dragqueen, die ihren bürgerlichen Namen und somit einen kleinen Teil ihrer Identität schon zu Beginn des Liedes preisgibt. Ein weiterer Aspekt war das Make-Up, welches die Sängerin laut Songtext auftrug. Auch hierdurch zeigte sich der Widerstand gegen die gesellschaftlich festgelegte Eigenschaft, dass nur Personen mit biologisch weiblichem Körper sich schminken und schön fühlen dürfen.

7 Conclusio

Durch die Analyse der zehn Songtexte konnte gezeigt werden, dass diskriminierendes und gewalttägliches Verhalten gegenüber Frauen sowie geschlechtsspezifische stereotype Denkweisen in der heutigen Gesellschaft weiterhin ernstzunehmende Probleme darstellen. Die acht Kunstschaaffenden nahmen sich dieser Problematiken an, indem sie mit ihren Texten unverblümt die Missstände im Leben von Frauen aufzeigten. Auch wenn etwaige

Verbrechen nicht immer klar definiert werden konnten – die in den Texten beschriebene Gewalt und die damit einhergehende Angst war stets spürbar.

Sei es nun ein Abend im Club, der Nachhauseweg (nach dem Feiern) oder die Ungleichbehandlung im Job – jede der in den Liedern erzählten Geschichten bildet die nackte Realität im Leben von Frauen ab. Nichts in den Songtexten der Künstler:innen ist fiktiv und dies macht ihre Musik so nahbar. Nahbar wird so aber zugleich auch der Schmerz, den Frauen aufgrund ihres Geschlechtes oftmals erfahren. Ein großer Aspekt war hierbei auch die sich durch mehr als die Hälfte der Lieder ziehende Angst. Wie bestim mend diese durch männliches Verhalten entstandene Angst sein kann, machten die unterschiedlichen Waffen deutlich, die die Protagonistinnen der Lieder nutzten um dieser entgegenzuwirken. Es war der Haustürschlüssel in der geballten Faust, das doppelte Abschließen der Wohnungstür oder auch der Besitz eines Pfefferspray – alles Dinge, deren Besitz für viele Frauen selbstverständlich ist und welche die Angst vor männlichen Übergriffen verdeutlichen.

Ein Ausbruch aus den männlichen Machtverhältnissen ist demnach unumgänglich. Hierbei ist es auch nicht verwunderlich, dass dieser in neun der zehn Lieder deutlich sichtbar wurde. Sichtbar wurde dieser Ausbruch auch durch die Parolen, die in zahlreichen Songs zu finden waren. Zwar wirkten diese meist friedlich und unterschieden sich so etwa stark von den aggressiven, parolenartigen Texten wie sie aus dem Deutschrap bekannt sind, dennoch machten sie stets den Kampfeswillen der jeweiligen Protagonistin sichtbar. So behielten sich die Künstler:innen auch das Niveau, welches bei anderen männlichen Künstler teilweise vergebens gesucht wird.

Die zehn analysierten Lieder zeigten weibliche Zerbrechlichkeit, aber auch die Willensstärke sich als Frau aus den männlichen Machtgeilden zu befreien. Während das Lied von LOTTE durch deren Zerbrechlichkeit geformt wurde, ist es bei Sarah Lohr und Jennifer Weist jeweils die Willensstärke, welche die beiden Musikerinnen unkaputtbar wirken lässt. Etwaige Unsicherheiten wurden von Blond und The Toten Crackhuren im Kofferraum wiederum gekonnt überspielt indem sie sich Themen wie Diskriminierung und geschlechtsspezifischer Gewalt künstlerisch auf sarkastische Art und Weise näherten.

Durch die Analyse wurde ersichtlich, dass Musik ein starkes Medium ist um Probleme aufzuführen und zu kommunizieren. Es gibt in der heutigen Zeit zahlreiche

Dokumentationen, Serien und Filme, die feministische Themen und Brennpunkte ebenso behandeln – die Musik tut dies jedoch auf eine vielschichtigere Art und Weise. In manchen Liedern wird das Problem nicht beim Namen genannt und lässt den Hörer:innen so Interpretationsspielraum, in Anderen sind es wiederum deutliche Worte, die zum Nachdenken anregen.

Aufgrund inhaltlicher Limitationen wurden die Lieder lediglich auf textlicher Ebene analysiert – die auditive und audiovisuelle Ebene wurde jeweils ausgespart. Auf der auditiven Ebene wird das Augenmerk etwa auf die Stimmlage oder Lautstärke des/der Sänger:in gelegt, die audiovisuelle Ebene betrifft wiederum Musikvideos oder Livemitschnitte. Es empfiehlt sich demnach auch die Musikvideos der Songs einer Analyse zu unterziehen um so festzustellen, ob die genannten Aspekte die herausgearbeiteten Problematiken womöglich in ihrer Wichtigkeit zusätzlich unterstreichen.

Die erste feministische Welle lässt sich bis ins vorletzte Jahrhundert zurückverfolgen. Auch wenn sich seitdem für Frauen bereits Vieles zum Positiven verändert hat, ist es immer noch von Nöten, für die Rechte von Frauen einzustehen. Der universellste und unmissverständlichsste Weg hierfür ist wohl die Musik. Jeder Mensch kann aus dem Konsum feministischer Musik seine eigenen Schlüsse ziehen, bestenfalls sind diese jedoch aktiv für eine offene, geschlechtsneutrale Welt und gegen das Patriarchat zu kämpfen – genau so, wie es AKNE KID JOE, Antje Shomaker, Blond, Jennifer Rostock & YAENNIVER, LOTTE, Schrottgrenze und The Toten Crackhuren im Kofferraum mit ihrer Musik tun.

8 Literaturverzeichnis

Fachzeitschriften

- Androne, M. (2012). A terminological analysis of feminist ideology. *Procedia-Social and Behavioral Sciences* 63, 170-176. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.10.026>
- Anglada-Tort, M., Krause, A. E. & North, A. C. (2021). Popular music lyrics and musicians' gender over time: A computational approach. *Psychology of Music*, 49(3), 426-444. <https://doi.org/10.1177/0305735619871602>
- Armstrong, E. G. (2001). Gangsta Misogyny: A Content Analysis of the Portrayals of Violence Against Women In Rap Music, 1987-1993*. *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 8(2), 96-126. <https://doi.org/10.1177/1097184X08327696>
- Aschenbrenner, M. (2014). *Schöne Schale, harter Kern. Die 30 wichtigsten Frauen im Metal.* Metal Hammer, 31(4), 14-21.
- Bretthauer, B., Schindler Zimmerman, T., & Banning, J. H. (2007). A Feminist Analysis of Popular Music. *Journal of Feminist Family Therapy*, 18(4), 29-51. https://doi.org/10.1300/J086v18n04_02
- Carella, K., & Wymer, K. (2020). 'Tonight we're gonna give it 35%': expressions of transgender identity in the early work of Laura Jane Grace. *Journal of Gender Studies*, 29(3), 257-268. <https://doi.org/10.1080/09589236.2019.1604325>
- Cooper, B. L. (1999). Women's studies and popular music stereotypes. *Popular Music and Society*, 23(4), 31-43. <https://doi.org/10.1080/03007769908591751>
- De Boise, S. (2020). Music and misogyny: A content analysis of misogynistic, antifeminist forums. *Popular Music*, 39(3-4), 459-481. <https://doi.org/10.1017/S0261143020000410>
- Dibben, N. (1999). Representations of Femininity in Popular Music. *Popular Music*, 18(3), 331-355. <http://www.jstor.org/stable/853611>
- Dunu, I. V., & Ugbo, G. O. (2015). WOMEN IN NIGERIAN POPULAR MUSIC: EMPOWERED OR DEBASED?. *Global Journal of Arts Humanities and Social Sciences*, 3(5), 35-51.
- Elsen, H. (2018). Das Tradieren von Genderstereotypen. Sprache und Medien. *Interculture Journal. Online Zeitschrift für interkulturelle Studien*, 17(30), 45-69. <https://doi.org/10.5282/ubm/epub.57250>
- Eng, D. L., Halberstam, J., & Muñoz, J. E. (2005). What's Queer about Queer Studies Now?. *Social Text*, 23(3-4), 84-85.

- Feo, F. & Lundstedt, M. (2020). Feminism goes mainstream? feminist themes in mainstream popular music in sweden and denmark. *Partecipazione e Conflitto*. 13(1), 284-314. <https://doi.org/10.1285/i20356609v13i1p284>
- Flynn, M. A., Craig, C. M., Anderson, C. N., & Holody, K. J. (2016). Objectification in Popular Music Lyrics: An Examination of Gender and Genre Differences. *Sex Roles*, 75, 164–176. <https://doi.org/10.1007/s11199-016-0592-3>
- Funk-Hennigs, E. (2014). Gender, Sex und populäre Musik. Drei Fallbeispiele. In D. Helms, & T. Phleps (Hrg.). *Thema Nr. 1. Sex und populäre Musik*. (S. 97-112). transcript. <https://doi.org/10.14361/transcript.9783839415719.97>
- Hains, R. C. (2014). The Significance of Chronology in Commodity Feminism: Audience Interpretations of Girl Power Music. *Popular Music and Society*, 37(1), 33-47. <https://doi.org/10.1080/03007766.2012.726033>
- Jang, S. M., & Lee, H. (2014). When pop music meets a political issue: Examining how „Born this way“ influences attitudes toward gays and gay rights policies. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 58(1), 114-130. <https://doi.org/10.1080/08838151.2013.875023>
- Jocson-Singh, J. (2019). Vigilante feminism as a form of musical protest in extreme metal music. *Metal Music Studies*, 5(2), 263-273. https://doi.org/10.1386/mms.5.2.263_1
- Karsay, K., Matthes, J., Buchsteiner, L., & Grosser, V. (2019). Increasingly sexy? Sexuality and sexual objectification in popular music videos, 1995–2016. *Psychology of Popular Media Culture*, 8(4), 346-357. <https://doi.org/10.1037/ppm0000221>
- Kennedy, D. (2012). Afterword: From Patti Smith to Paramore. *Women's Studies*, 41(2), 238-244. <https://doi.org/10.1080/00497878.2012.636573>
- Khrystenko, O. Q. S. Q. (2016). Die Manifestierung von Geschlechterstereotypen in Metaphern der Deutschen Jugendsprache. *Linguistik Online*, 75(1), 51-69. <http://dx.doi.org/10.13092/lo.75.2516>
- Kotthoff, H. (2003). Was heißt eigentlich doing gender? Differenzierungen im Feld von Interaktion und Geschlecht. *Freiburger Zeitschrift für GeschlechterStudien*, 9(1), 125-161. <https://doi.org/10.3224/fzg.v9i1.08>
- Ladkin, D., & Probert, J. (2021). From sovereign to subject: Applying Foucault's conceptualization of power to leading and studying power within leadership. *The Leadership Quarterly* 32(4). <https://doi.org/10.1016/j.lequa.2019.101310>
- Lapointe, A. A. (2015). Standing “Straight” Up to Homophobia: Straight Allies’ Involvement in GSAs. *Journal of LGBT Youth*, 12, 2, 144-169. <https://doi.org/10.1080/19361653.2014.969867>
- Mackay, F. (2015). Radical Feminism. *Theory, Culture & Society*, 32(7–8), 332-335. <https://doi.org/10.1177/0263276415616682>

- McLeod, L., & O'Reilly, M. (2019). Critical peace and conflict studies: feminist interventions. *Peacebuilding*, 7(2), 127-145. <https://doi.org/10.1080/21647259.2019.1588457>
- Meinhof, U. (1968). Frauenkram. *Konkret*, 7(19), 24-27.
- Munro, E. (2013). FEMINISM: A FOURTH WAVE?. *Political Insight*, 4(2), 22-25. <https://doi.org/10.1111/2041-9066.12021>
- Passmann, S. (2021). *Alte weiße Männer. Ein Schlichtungsversuch* (11. Aufl.). KiWi.
- Pfeiffer, K. (2020). 1. Kunst und Künstler. — Das Licht als Symbol der musikalischen Klarheit, Bedeutsamkeit und Unerschöpflichkeit. In *Von Mozarts göttlichem Genius: Eine Kunstbetrachtung auf der Grundlage der Schopenhauerschen Philosophie* (S. 9-21). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783111479705-002>
- Poey, D. (2010). Striking Back without Missing a Beat: Radical Responses to Domestic Violence in Country Music's The Dixie Chicks and Salsa's Celia Cruz. *Studies in Popular Culture*, 32(2), 1-15. <http://www.jstor.org/stable/23416152>
- Purnell, K. L. (2002). Listening to Lady Day: An exploration of the creative (re)negotiation of identity revealed in the life narratives and music lyrics of Billie Holiday. *Communication Quarterly*, 50(3-4), 444-466. <https://doi.org/10.1080/01463370209385677>
- Rasmussen, E. E. & Densley, R. L. (2017). Girl in a Country Song: Gender Roles and Objectification of Women in Popular Country Music across 1990 to 2014. *Sex Roles*, 76, 188–201. <https://doi.org/10.1007/s11199-016-0670-6>
- Romano, M. (2021). Creating new discourses for new feminisms: A critical socio-cognitive approach. *Language & Communication*, 78, 88-99. <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2021.02.002>
- Rottenberg, C. (2014). The rise of neoliberal feminism. *Cultural Studies*, 28(3), 418-37. <https://doi.org/10.1080/09502386.2013.857361>
- Ruth, N. (2019). „Where is the love?“ Topics and prosocial behavior in German popular music lyrics from 1954 to 2014. *Musicae Scientiae*, 23(4), 508-524. <https://doi.org/10.1177/1029864918763480>
- Schott, G. (2020). 'Delicate, petite & other things I'll never be': trans- punk anthems and love songs. *European Journal of English Studies*, 24(1), 37-51. <https://doi.org/10.1080/13825577.2020.1730048>
- Shade, L. R. (2018). Hop to it in the gig economy: The sharing economy and neo-liberal feminism. *International journal of media and cultural politics*, 14(1), 35-54. https://doi.org/10.1386/macp.14.1.35_1
- Shepard, B. (2010). Bridging the Divide between Queer Theory. *Sexualities* 13, 511-27. <https://doi.org/10.1177/1363460710370656>

- Shiva, N., & Kharazmi, Z. N. (2019). The Fourth Wave of Feminism and the Lack of Social Realism in Cyberspace. *Cyberspace Studies* 3(2), 129 –46. <https://doi.org/10.22059/jcss.2019.72456>
- Smykalla, S. (2000). Dekonstruktion und Gleichstellungspolitik - Eine widersprüchliche Chance?. *AUGUSTE*, 9, Beilage.
- Stahlberg, D., Dieckenberger, D., & Szillis, U. (2008). Geschlechterdiskriminierung. In J. Beelmann (Hrsg.). *Diskriminierung und Toleranz* (S. 194-210). VS. https://doi.org/10.1007/978-3-531-91621-7_10
- Steffen, L. & Kroba, D. B. (2015). Discourses of gender in Brazilian songs: the influence of music in Brazilian education under a gender analysis. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 174, 2123-2129. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.02.011>
- Sudradjat, I. (2012). Foucault, the Other Spaces, and Human Behaviour. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 36, 28-34. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.03.004>
- Taylor, F. (2003). Content Analysis and Gender Stereotypes in Children's Books. *Teaching Sociology*, 31(3), 300-311. <https://doi.org/10.2307/3211327>
- Varnum, M. E. W., Krems, J. A., Morris, C., Wormley, A., & Grossmann, I. (2021). Why are song lyrics becoming simpler? a time series analysis of lyrical complexity in six decades of American popular music. *PLoS ONE*, 16(1). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0244576>
- Woltersdorff, V. (2003). Queer Theory und Queer Politics. *UTOPIE kreativ*, 156, 914-923. https://brandenburg.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/156_woltersdorff.pdf
- Zimmerman, D. H., & West, C. (1987). Doing Gender. *Gender and Society* 1(2), 125-151.

Bücher

- Alkemeyer, T., & Bröckling, U. (2018). Jenseits des Individuums. Zur Subjektivierung kollektiver Subjekte. Ein Forschungsprogramm. In T. Alkemeyer, U. Bröckling, & T. Peter (Hrsg.). *Jenseits der Person. Zur Subjektivierung von Kollektiven* (S. 17-32). transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839438428>
- Arzt, S., Brunnauer, C., & Schartner, B. (2018). Sexualität, Macht und Gewalt in pädagogischen Diskursen und Kontexten - Anstöße aus der Gender-Forschung für die sexualpädagogische (Präventions-)Arbeit mit Kindern und Jugendlichen. In S. Arzt, C. Brunnauer, & B. Schartner (Hrsg.). *Sexualität, Macht und Gewalt. Anstöße für die sexualpädagogische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen* (S. 7-20). VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-19602-8>
- Austin, J. L. (2002). Zur Theorie der Sprechakte, Zweite Vorlesung. In U. Wirth (Hrsg.). *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften* (S. 63-71). Suhrkamp. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05359-6_12

- Babka, A., & Posselt, G. (2016). *Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie*. Facultas.
- Bartel, R., Horwarth, I., Kannonier-Finster, W., Mesner, M., Pfefferkorn, E., & Ziegler, M. (2008). *Heteronormativität und Homosexualitäten*. transblick. Bd. 3. StudienVerlag
- Baumgardner, J. (2011). *F'em!: Goo Goo, Gaga, and Some Thoughts on Balls*. Seal Press.
- Bell, L. A. (1997). Theoretical foundations for social justice education. In M. Adams, L. A. Bell, & P. Griffin (Eds.). *Teaching for diversity and social justice: A sourcebook* (pp. 3-15). Routledge.
- Biermann, I. (2009). *Von Differenz zu Gleichheit: Frauenbewegung und Inklusionspolitiken im 19. und 20. Jahrhundert* (1. Aufl.). transcript.
<https://doi.org/10.1515/9783839412244>
- Brandt, J., & Kizer, S. (2015). From Street to Tweet. In A. Trier-Bieniek (Ed.). *Feminist Theory and Pop Culture* (p. 115-127). Sense Publishers.
<https://doi.org/10.1007/978-94-6300-061-1>
- Brännström, L. (2016). Carl Schmitt's definition of sovereignty as authorised leadership. In M. Arvidsson, L. Brännström, & P. Minkkinen (Ed.). *The contemporary relevance of Carl Schmitt: Law, politics, theory* (p. 19-33). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315742243>
- Breuer, R. (1976). *Die Kunst der Paradoxie. Sinnsuche und Scheitern bei Samuel Beckett*. Wilhelm Fink.
- Brunsch, D. (2020). Publikumszentrierte Sicherheits- & Krisenkommunikation auf Veranstaltungen. Die Entwicklung zeitgemäßer Konzepte für die Praxis – von Audience Safety Empowerment bis Guardian Angels. In S. Ronft (Hrsg.). *Eventpsychologie. Veranstaltungen wirksam optimieren: Grundlagen, Konzepte, Praxisbeispiele* (569-604). Springer Gabler.
<https://doi.org/10.1007/978-3-658-28888-4>
- Brüstle, C. (2015). *Pop-Frauen der Gegenwart: Körper - Stimme - Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung*. transcript. <https://doi.org/10.1515/9783839427743>
- Bullerjahn, C. (2015). „Stronger than Me“? Zum performativen Spiel mit Klischees bei Amy Winehouse. In C. Brüstle (Hrsg.). *Pop-Frauen der Gegenwart: Körper - Stimme - Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung*. transcript. <https://doi.org/10.1515/9783839427743-008>
- Burns, L., & Lafrance, M. (2002). *Disruptive Divas, Feminism, Identity & Popular Music*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315053820>
- Büsser, M., Plesch, T., & Ullmaier, J. (2000). Le douzième sexe. Im Gespräch über

- Geschlechterverhältnisse und Gender-Konstruktionen in der Popularkultur. In M. Büsser (Hrsg.). *Gender-Geschlechterverhältnisse im Pop* (S. 8-29). Ventil.
- Butler, J. (1991). *Das Unbehagen der Geschlechter* (1. Aufl.). Suhrkamp.
https://doi.org/10.1007/978-3-658-13213-2_87
- Butler, J. (2001). *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung* (1. Aufl.). Suhrkamp.
- Chaker, S., & Heesch, F. (2016). Female metal singers. A panel discussion with Sabina Classen, Britta Götz, Angela Gossow and Doro Pesch. In F. Heesch, & N. Scott (Ed.). *Heavy Metal, Gender and Sexuality. Interdisciplinary approaches* (p. 133-144). Routledge.
- Defert, D., & Ewald, F. (2005). *Michel Foucault. Analytik der Macht*. 1. Aufl. Suhrkamp.
- Dorer, J., & Klaus, E. (2008). Feministische Theorie in der Kommunikationswissenschaft. In C. Winter, A. Hepp, & F. Krotz (Hrsg.). *Theorien der Kommunikations- und Medienwissenschaft. Grundlegende Diskussionen, Forschungsfelder und Theorieentwicklungen*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-531-90778-9>
- Dorer, J. (Hrsg.), Geiger, B., Hipfl, B., & Ratković, V. (2019). *Handbuch Medien und Geschlecht*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-20712-0>
- Dorer, J. (2019). Feministische Theorie als Fundament feministischer Kommunikationswissenschaft: Perspektiven und Befunde der feministischen Kommunikations- und Medienforschung. In dies., B. Geiger, B. Hipfl, & V. Ratković (Hrsg.). *Handbuch Medien und Geschlecht*. Springer.
https://doi.org/10.1007/978-3-658-20712-0_1-1
- Dupré, B. (2010). *50 Schlüsselideen der Menschheit*. Spektrum.
<https://doi.org/10.1007/978-3-8274-2908-7>
- Dutton, M. A. (2002). *Gewalt gegen Frauen. Diagnostik und Intervention*. Huber.
- Eckes, T. (2010). Geschlechterstereotype: Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen. In R. Becker, & B. Kortendiek (Hrsg.). *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung: Theorie, Methoden, Empirie* (S. 178–189). 3. aktual. und erw. Aufl. VS.
- Eismann, S. (2019). *These Girls. Ein Streifzug durch die feministische Musikgeschichte*. Ventil.
- Elsen, H. (2020). *Gender - Sprache - Stereotype: Geschlechtersensibilität in Alltag und Unterricht*. Narr Francke Attempto. <https://doi.org/10.1515/infodaf-2021-0023>
- Engelmann, J. (Hrsg.), Nagel, T. & Schmidt, F. S. (2016). *Play Gender. Linke Praxis - Feminismus - Kulturarbeit*. Ventil.
- Fast, S. & Jennex, C. (2019). *Popular Music And The Politics Of Hope. Queer & Feminist Interventions*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315165677>
- Flath, B. (2015). Like a Virgin. Sound, Image und Geschlechteridentität(en) in der Popmusik.

- In C. Brüstle (Hrsg.). *Pop-Frauen der Gegenwart: Körper - Stimme - Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung*. transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839427743-003>
- Foucault, M. (1977). *Sexualität und Wahrheit: Der Wille zum Wissen* (1. Aufl.). Suhrkamp.
- Foucault, M. (1978). *Dispositive der Macht: Über Sexualität, Wissen und Wahrheit* (1. Aufl.). Merve.
- Foucault, M. (1981). *Archäologie des Wissens* (1. Aufl.). Suhrkamp.
- Freytag, N. (2007). Zum Stand der Bismarckforschung. In ders., D. Petzold (Hrsg.). *Das „lange“ 19. Jahrhundert. Alte Fragen und neue Perspektiven* (S. 145-164). Herbert Utz.
- French, S. (2017). *Staging queer feminisms : Sexuality and gender in australian performance, 2005-2015*. Palgrave Macmillan UK. <https://doi.org/10.1057/978-1-137-46543-6>
- Frith, S., & McRobbie, A. (1990). Rock and Sexuality. In S. Frith, & A. Goodwin (Ed.). *On Record: Rock, Pop and the Written Word* (p. 371-389). Pantheon.
- Gamble, S. (2001). *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism* (1. Aufl.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203011010>
- Gerards, M. (2015). Lady Bitch Ray und die diskursiven Grenzen weiblicher Maskulinität. In C. Brüstle (Hrsg.). *Pop-Frauen der Gegenwart: Körper - Stimme - Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung*. transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839427743-009>
- Gerhard, U. (2020). *Frauenbewegung und Feminismus. Eine Geschichte seit 1789* (4. Aufl.). H.C. Beck.
- Gerlach, K. (2013). Häusliche Gewalt. In M. Grassberger, & E. Türk (Hrsg.). *Klinisch-forensische Medizin. Interdisziplinärer Praxisleitfaden für Ärzte, Pflegekräfte, Juristen und Betreuer von Gewaltopfern* (S. 227-242). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-211-99468-9_20
- Giddens, A. (1993). *Wandel der Intimität. Sexualität, Liebe und Erotik in modernen Gesellschaften*. Fischer.
- Gildemeister, R. (2010). *Doing Gender: Soziale Praktiken der Geschlechterunterscheidung*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-322-99461-5_17
- Grace, L. J. (2017). *Tranny - Confession of Punk Rock's Most Infamous Anarchist Sellout*. Hachette Books.
- Groß, M. (2018). Queer-feministischer Aktivismus: politisch-praktische Interventionen in

- heteronormative Verhältnisse. In B. Kortendiek, B. Riegraf, & K. Sabisch (Hrsg.). *Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung. Geschlecht und Gesellschaft*. VS. https://doi.org/10.1007/978-3-658-12500-4_106-1
- Gruber, J. (2020). »Ich zersmacke jede, die kommt, wenn ich rappe«. Eine flowanalytische Untersuchung des Boasting-Tracks Interessiert mich nicht (2006) von Lisi feat. She-Raw. In D. Hölein, N. Lehnert, & F. Woitkowski (Hrsg.). *Rap - Text - Analyse. Deutschsprachiger Rap seit 2000. 20 Einzeltextanalysen* (35-46). transcript. <https://doi.org/10.1515/9783839446287-003>
- Hagemann-White, C. (1995). Die Konstrukteure des Geschlechts auf frischer Tat ertappen? Methodische Konsequenzen aus einer theoretischen Einsicht. In U. Pasero, & F. Braun (Hrsg.). *Konstruktion von Geschlecht. Frauen, Männer, Geschlechtsverhältnisse* (S. 182-198), Bd.1. Centaurus.
- Hewitt, N (2010). *No Permanent Waves: Recasting Histories of U.S. Feminism*. Rutgers. 2010. <https://doi.org/10.36019/9780813549170>
- Hinterhuber, E. M. (2012). *Zwischen Überlebenssicherung und Partizipation. Zivilgesellschaftliches Engagement von Frauen im Bereich Sozialwesen in Russland*. Nomos. <https://doi.org/10.5771/9783845239361>
- Hirigoyen, M.-F. (2006). *Warum tust du mir das an? Gewalt in Partnerschaften*. Beck.
- Humm, M. (2014). *Feminisms: a reader* (1st ed.). Routledge.
- Jagger, G. (2008). *Judith Butler. Sexual Politics, social change and the power of the performative*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203931905>
- Kaesler, J. (1999). *Techno und Religion: die elektronische Musik als Religion der Generation XTC*. Dr. Kovač.
- Kaiser, C. (2003). *Rock & Hosen. Unterwegs mit meiner Band*. dtv.
- Kammler, C., Parr, R., & Schneider, U. J. (2014). *Foucault-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. J. B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-01378-1>
- Karl, M. (2020). *Die Geschichte der Frauenbewegung* (6. aktual. und erw. Aufl.). Reclam.
- Klaus, E., & Drüecke, R. (2004). Öffentlichkeit und Privatheit: Frauenöffentlichkeiten und feministische Öffentlichkeiten. In R. Becker, & B. Kortendiek (Hrsg.). *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie* (S. 209–216). 2. aktual. und erw. Auflage. VS. https://doi.org/10.1007/978-3-531-91972-0_27
- Klaus, E. (2005) Kommunikationswissenschaftliche Geschlechterforschung. Zur Bedeutung der Frauen in Massenmedien und Journalismus (aktual. u. korrig. Neuauf.). Lit.
- Knapp, G.-A. (2011). Gleichheit, Differenz, Dekonstruktion: Vom Nutzen theoretischer Ansätze der Frauen- und Geschlechterforschung für die Praxis. In G. Krell, R. Ortlib, & B. Sieben (Hrsg.). *Chancengleichheit durch Personalpolitik* (S. 71-82). Gabler. https://doi.org/10.1007/978-3-8349-6838-8_6

- König, E. (2011). Bausteine einer allgemeinen Theorie des Performativen aus linguistischer Perspektive. In K. W. Hempfer, & J. Volbers (Hrsg.). *Theorie des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme*. (S. 43-67). Transcript. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839416914>
- Krämer, S. (2002). Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität. In U. Wirth (Hrsg.). *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften* (S. 323-346). Suhrkamp.
- Latimer, T. (2019). Dear World: Arts and Theories of Queer Feminism . In H. Robinson, & M. E. Buszek, (Ed.). *A Companion to Feminist Art* (p. 389-403). John Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781118929179>
- Leibetseder, D. (2010). *Queere Tracks. Subversive Strategien in der Rock- und Popmusik*. transcript. <https://doi.org/10.1515/9783839411933>
- Leonard, M. (1997). 'Rebel Girl, You Are the Queen of My World'. Feminism, 'Subculture' and Grrrl Power. In S. Whiteley (Ed.). *Sexing the Groove. Popular Music and Gender* (S. 230-258). Routledge.
- Leonard, M. (2007). *Gender in the Music Industry. Rock, Discourse and Girl Power*. Ashgate. <https://doi.org/10.4324/9781351218269>
- Lépine, R. (2018). *Judith Butler. Philosophie für Einsteiger*. Fink. https://doi.org/10.30965/9783846762561_002
- Lorber, J. (2012). *Gender inequality: feminist theories and politics* (5. Aufl.). Oxford University Press.
- Lünenborg, M., & Maier, T. (2013). *Gender Media Studies. Eine Einführung*. UVK. <https://doi.org/10.5771/1615-634x-2014-1-108>
- Mehring, F. (1913). *Geschichte der Deutschen Sozialdemokratie* (Bd. 4). Dietz.
- Metelmann, J. (2010). *Porno-Pop II. Im Erregungsdispositiv* (2. Aufl.). Königshausen & Neumann.
- Miess, J. (2007). Lemmy, I'm a Feminist. But I Love You All The Way. In S. Eismann (Hrsg.). *Hot Topic. Popfeminismus heute* (S. 212-228). Ventil.
- Mills, S. (2012). *Gender Matters: Feminist Linguistic Analysis*. Equinox Pub. <https://doi.org/10.1558/genl.v7i3.405>
- Müller, U., & Schröttle, M. (2005). *Lebenssituation, Sicherheit und Gesundheit von Frauen in Deutschland. Eine repräsentative Untersuchung zu Gewalt gegen Frauen in Deutschland. Im Auftrag des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend*. Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend.
- Müller, U. (2013). *Dem Feminismus eine politische Heimat – der Linken die Hälfte der Welt*.

Die Politische Verortung des Feminismus. Springer.

<https://doi.org/10.1007/978-3-531-19453-0>

Oğlakçıoğlu, M. T. (2019). *Gangsta-Rap: Lyrische Kunstform oder strafwürdiges Verhalten?*. In B. Lange, M. Roeber, & C. Schmitz-Scholemann (Hrsg.). *Grenzüberschreitungen: Recht, Normen, Literatur und Musik. Tagung im Nordkolleg Rendsburg vom 8. bis 10. September 2017* (S. 3-18). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110645699-003>

Palzkill, B. (2017). „Nicht auch noch Gender, oder?“ - wie sich ein Kollegium für genderbewusste Arbeit gewinnen lässt. In U. Glockentöger, & E. Adelt (Hrsg.). *Gendersensible Bildung und Erziehung in der Schule. Grundlagen - Handlungsfelder - Praxis* (S. 121-138). Waxmann.

Parry, D., Corey W. J., & Wagler, F.-A. (2018). Fourth wave feminism: Theoretical underpinnings and future directions for leisure research. In D. Parry (Ed.). *Feminisms in Leisure Studies: Advancing a Fourth Wave* (p. 1-12). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315108476>

Parsons, L., & Ravenscroft, B. (2016). Analytical essays on music by women composers: concert music 1960-2000. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190236861.001.0001>

Patu, & Antje Schrupp. (2017). *A Brief History of Feminism*. The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/11328.001.0001>

Peglow, K. & Engelmann, J. (2011). *Riot Grrrl revisited. Geschichte und Gegenwart einer feministischen Bewegung*. Ventil.

Petersen, J. H., & Wagner-Egelhaaf, M. (2009). Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch (8. Aufl.). Erich Schmidt.

Pfeiffer, K. (2015). *Von Mozarts göttlichem Genius: Eine Kunstabreitung auf der Grundlage der Schopenhauerschen Philosophie*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110840476>

Plesch, T. (2007). Frauen? Humor? Popmusik?. In S. Eismann (Hrsg.). *Hot Topic. Popfeminismus heute* (S. 139-154). Ventil.

Quezada, M. (2014). The Queen of Merengue. In E. Roorda, L. Derby & R. Gonzalez (Ed.). *The Dominican Republic Reader: History, Culture, Politics* (p. 479-482). Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822376521-115>

Reisman, R. M. C. (2012). *Feminist Poets*. Salem.

Reitsamer, R. (2007). Road To Nowhere. Weiße Männlichkeitskonstruktionen in Rock und Pop. In S. Eismann (Hrsg.). *Hot Topic. Popfeminismus heute* (S. 264-274). Ventil.

Reitsamer, R. (2015). »I'm the kinda that you wanna...«. Die queeren künstlerischen Strategien der Musikerin und Performerin Peaches. In C. Brüstle (Hrsg.). *Pop-Frauen der Gegenwart: Körper - Stimme - Image. Vermarktungsstrategien zwischen*

Selbstinszenierung und Fremdbestimmung. transcript.

<https://doi.org/10.14361/9783839427743-006>

Rivers, N. (2017). *Postfeminism(s) and the arrival of the fourth wave*. Palgrave Macmillan.

<https://doi.org/10.1007/978-3-319-59812-3>

Rost, K. (2015). Queer Style Inszenierungsstrategien von Pink, Robyn und La Roux. In C. Brüstle (Hrsg.). *Pop-Frauen der Gegenwart: Körper - Stimme - Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung* (S. 179-204). transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839427743-010>

Ruoff, M. (2018). *Foucault-Lexikon. Entwicklung – Kernbegriffe – Zusammenhänge* (4. aktual. und erw. Aufl.). Wilhelm Fink.

Sackl-Sharif, S. (2015). Schöne Schale, harter Kern? Über Frauenrollen im Metal. In C. Brüstle (Hrsg.). *Pop-Frauen der Gegenwart: Körper - Stimme - Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung* (S. 205-222). transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839427743-011>

Sanio, S., & Wackernagel, B. (2019). *Heroines Of Sound. Feminismus und Gender in elektronischer Musik*. Wolke.

Sánchez Torrejón, B. (2017). Future perspectives of feminism: The way towards queer feminism. In J. Ros Velasco (Ed.). *Feminism : Past, Present and Future Perspectives* (p. 119-137). Nova Science Publishers.

Schoell, K. (1973). Beckett. En Attendant Godot. In Dreysse, U. (Hrsg.). *Materialien zu Samuel Becketts „Warten auf Godot“* (S.7-30). Suhrkamp.

Schrupp, A. (2017). *A Brief History of Feminism*. The MIT Press.

<https://doi.org/10.7551/mitpress/11328.001.0001>

Schubert, K., & Klein, M. (2020). *Das Politiklexikon* (7. aktual. und erw. Aufl.). Dietz.

Sheddy, S. (1998). Die Geschichte der Riot-Grrrl-Revolution. In A. Baldauf, & K. Weingartner (Hrsg.). *Lips. Tits. Hits. Power? Popkultur und Feminismus* (S. 28-33). Folio.

Smith, Dr. S.L., Choueiti, M., Pieper, Dr. K., Clark, H., Case, A., & Villanueva, S. (2019). *Inclusion in the Recording Studio?. Gender and Race/Ethnicity of Artists, Songwriters and Producers across 700 Popular Songs from 2012-2018*. USC Annenberg

Strube, M. (2009). *Subjekte des Begehrrens. Zur sexuellen Selbstbestimmung der Frau in Literatur, Musik und visueller Kultur.* transcript.

<https://doi.org/10.1515/9783839411315>

Sturm, G. (2001). Herausforderungen politikwissenschaftlichen Denkens durch feministische Wissenschaftskritik. In A. Satilmis, & T. Jacobs (Hrsg.). *Feministischer Eigensinn: Kompaß für Politik und ihre Wissenschaft* (S. 91-104). Argument.

Terry, G. (2007). *Gender-Based Violence*. Oxfam.

Thiessen, B. (2008). Feminismus: Differenzen und Kontroversen. In R. Becker, & B.

- Kortendiek (Hrsg.). *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie* (2. aktual. und erw. Aufl.). VS.
https://doi.org/10.1007/978-3-531-91972-0_4
- Tiemann, H. (2015). Kämpfen im Sport als Thema der Geschlechterforschung - ausgewählte Perspektiven. In A. Marquart, & P. Kuhn (Hrsg.). *Von Kämpfern und Kämpferinnen: Kampfkunst und Kampfsport aus der Genderperspektive. Kampfkunst und Kampfsport in Forschung und Lehre 2014 - 4. Internationales Symposium und Jahrestagung der DVS-Kommission „Kampfkunst und Kampfsport,“ vom 9.-11. Oktober 2014 in Ludwigsburg* (S. 11-17). Feldhaus, Ed. Czwalina.
- Tong, R., & Botts, T. F. (2018). Feminist Thought. A More Comprehensive Introduction (5th edition). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429495243>
- Underwood, L. (2009). *The Drag Queen Anthology: The Absolutely Fabulous but Flawlessly Customary World of Female Impersonators*. Routledge.
- Välimäki, S. (2017). 'Everyone is a little bit gay'. LGBTIQ activism in Finnish pop music of the 21st century. In K. A. Hansen, E. Askerøi, & F. Jarman (Ed.). *Popular Musicology and Identity. Essays in Honour of Stan Hawkins* (p. 97-116). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780429451751>
- Vanagas, A. (2021). *Sexualpädagogische (Re)Visionen. Sexualpädagogik als Diskriminierungsschutz für Schule und außerschulische Bildungsarbeit*. Springer.
<https://doi.org/10.1007/978-3-658-32514-5>
- Volbers, J. (2011). Zur Performativität des Sozialen. In ders., & K. W. Hempfer (Hrsg.). *Theorie des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme* (S. 141-160). Transcript.
<https://doi.org/10.1515/transcript.9783839416914>
- Volkmann, M. (2011). *Frauen und Popkultur. Feminismus, Cultural Studies, Gegenwartsliteratur*. Posth.
- Wartenpfuhl, B. (1996). Destruktion - Konstruktion - Dekonstruktion. Perspektiven für die feministische Theorieentwicklung. In U. L. Fischer, M. Kampshoff, S. Keil, & M. Schmitt (Hrsg.): *Kategorie: Geschlecht? Empirische Analysen und feministische Theorien* (S. 191-209). Opladen. https://doi.org/10.1007/978-3-322-92562-6_10
- Wartenpfuhl, B. (1999). Dekonstruktive Bestimmungen von Geschlecht - Identität - Differenz jenseits metaphysischer Gewissheiten. Herausforderungen für feministische Politik und Wissenschaft. In C. Bahnhardt, & A. von Wahl (Hrsg.). *gender and politics. Geschlecht in der feministischen Politikwissenschaft* (S. 65-82). Opladen.
https://doi.org/10.1007/978-3-663-10133-8_4
- Whiteley, S. (2015). Sexploitation and Constructions of Femininity in Contemporary

- She-Pop. In C. Brüstle (Hrsg.). *Pop-Frauen der Gegenwart: Körper - Stimme - Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung*. transcript.
- Wiedlack, M. K. (2015). *Queer-Feminist Punk. An Anti-Social History*. Zaglossus.
https://doi.org/10.26530/oopen_574668
- Wiese, T. (2021). *Identität und Image durch „Asozialität“. Selbstinszenierung im Deutschrapp*. In H. Amesberger, J. Goetz, B. Halbmayr, & D. Lange (Hrsg.). Kontinuitäten der Stigmatisierung von „Asozialität“ (S. 163-176). Springer.
<https://doi.org/10.1007/978-3-658-32449-0>
- Wolbring, F. (2020). *Rapfieber trotz Doppel X Chromosom (2001)? Über den (gescheiterten?) Versuch der medialen Inszenierung von Weiblichkeit im Hamburger Fun-Rap*. In D. Hölein, N. Lehnert, & F. Woitkowski (Hrsg.). *Rap - Text - Analyse. Deutschsprachiger Rap seit 2000. 20 Einzeltextanalysen* (253-261). transcript.
<https://doi.org/10.1515/9783839446287-020>
- Zellmer, E. (2015). *Töchter der Revolte? Frauenbewegung und Feminismus der 1970er Jahre in München*. Oldenbourg. <https://doi.org/10.1524/9783486707076>

Internetquellen

- Collins (o.D.). boi. In *Collins English Dictionary*.
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/boi> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)
- Collins (o.D.). gender-bender. In *Collins English Dictionary*.
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/gender-bender> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)
- Crain, C. (2007). *Who's The Fairest Twink Of Them All?*.
https://web.archive.org/web/20120329004401/http://www.sfbaytimes.com/index.php?sec=article&article_id=7066 (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)
- Deutsches Institut für Menschenrechte (o.D.). *Geschlechtsspezifische Gewalt*.
<https://www.institut-fuer-menschenrechte.de/themen/geschlechtsspezifische-gewalt> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)
- Dudenredaktion (o.D.). chauffieren. In *Duden online*.
<https://www.duden.de/node/132960/revision/570446> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)
- Dudenredaktion (o.D.). erwähnen. In *Duden online*.
<https://www.duden.de/node/138229/revision/442218> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)

Dudenredaktion (o.D.). prüde. In *Duden online*.

<https://www.duden.de/node/157132/revision/593413> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)

Dudenredaktion (o.D.). Regel. In *Duden online*.

<https://www.duden.de/node/119641/revision/462814> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)

Dudenredaktion (o.D.). undenkbar. In *Duden online*.

<https://www.duden.de/node/191081/revision/566579> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)

Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (o.D.). Chauvi. In

<https://www.dwds.de/wb/Chauvi> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)

Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (o.D.). kalter Kaffee. In

<https://www.dwds.de/wb/kalter%20Kaffee> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)

Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (o.D.). keine Eier haben. In

<https://www.dwds.de/wb/keine%20Eier%20haben> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)

Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (o.D.). Utopie. In

<https://www.dwds.de/wb/Utopie> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)

Eells, J. (2012). The Secret Life of Transgender Rocker Tom Gabel. In *Rolling Stone*.

<https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-secret-life-of-transgender-rocker-laurajane-grace-tom-gabel-99788/> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)

Frey, R. (2020). *Geschlecht und Gewalt im digitalen Raum. Eine qualitative Analyse der Erscheinungsformen, Betroffenheiten und Handlungsmöglichkeiten unter Berücksichtigung intersektionaler Aspekte. Expertise für den Gleichstellungsbericht der Bundesregierung*.

<https://dritter-gleichstellungsbericht.de/de/article/239.geschlecht-und-gewalt-im-digitalen-raum-eine-qualitative-analyse-der-erscheinungsformen-betroffenheiten-und-handlungsm%C3%B6glichkeiten-unter-ber%C3%BCcksichtigung-intersektionaler-aspekte.html> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)

Kerner, I. (2007). Konstruktion und Dekonstruktion von Geschlecht. Perspektiven für einen neuen Feminismus. In *gender...politik...online*.
https://www.fu-berlin.de/sites/gpo/pol_theorie/Zeitgenoessische_ansaetze/KernerKonstruktion_und_Dekonstruktion/kerner.pdf (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)

Kurby, P. (2019). In *BedeutungOnline*.

<https://www.bedeutungonline.de/was-bedeutet-alte-weise-maenner-wer-sind-sie-be-deutung-definition-erklaerung/> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)

LOTTE (2022). LOTTE über SO WIE ICH | Innerer Monolog. *musikvonlotte*.

https://www.instagram.com/tv/CZpEZ8pIGV_/ (zuletzt abgerufen am 19.04.2022)

MA 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung, Wien (2013). *Handbuch Gender*

Mainstreaming in der Stadtplanung und Stadtentwicklung.
<https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/studien/pdf/b008290.pdf> (zuletzt abgerufen am 20.01.2022)

Queer Lexikon (o.D.). *Butch*. <https://queer-lexikon.net/2017/06/15/butch> (zuletzt abgerufen am 19.04.2022)

Queer Lexikon (o.D.). *Femme*. <https://queer-lexikon.net/2017/06/15/femme/> (zuletzt abgerufen am 19.04.2022)

Redensarten-Index (o.D.). *jemandem auf den Schlips treten*.

https://www.redensarten-index.de/suche.php?suchbegriff=~~jemandem%20auf%20den%20Schlips%20treten&suchspalte%5B%5D=rart_ou (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)

Gala (2021). Oliver Pocher löscht seine "Bildschirmkontrolle".

<https://www.gala.de/stars/news/oliver-pocher--beitraege-weg---veraenderung-auf-instagram-wirft-fragen-auf-22545392.html> (zuletzt abgerufen am 19.04.2022)

Schmidt, M. (2013). Performativität. In *Gender Glossar / Gender Glossary*.

<https://www.gender-glossar.de/post/performativitaet> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)

UN WOMEN Deutschland (2020).

<https://www.unwomen.de/informieren/beendigung-der-gewalt-gegen-frauen/formen-der-gewalt-gegen-frauen-und-maedchen.html> (zuletzt abgerufen am 18.04.2022)

Musikalien

50 Cent (2002). *In da Club*. Aftermath.

Aaliyah (2002). *Miss You*. Blackground.

Against Me! (2002). *The Disco Before Breakdown*. No Idea.

Against Me! (2007). *The Ocean*. New Wave. Sire Records.

Against Me! (2014). *Transgender Dysphoria Blues*. Total Treble.

Akne Kid Joe (2020). *Sarah (Frau, auch in 'ner Band)*. Kidnap.

Ashanti (2002). *Foolish*. Murder Inc.

Blond (2020). *Martini Sprite*. Benton Klunker.

Blond (2020). *Sie*. Beton Klunker.

Blond (2021). *Du und Ich*. Beton Klunker.

Boelius, Tuure (2018). *Lätkäjätkä-Ville*. Kaiku.

Bowie, David (1972). *The Jean Genie*. RCA.

- Castrator (2015). *The Emasculator*. Horror Pain Gore Death Productions.
- Chingy (2003). *Right Thurr*. Capitol.
- Del Rey, Lana (2010). *You can be the Boss*. Unveröffentlicht.
- Die Moulinettes (1997). *Meine Hormone und Ich*. Marina.
- Dixie Chicks (2000). *Goodbye Earl*. Monument.
- Jennifer Rostock (2016). *Hengstin*. Four Music.
- Jennifer Rostock (2016). *Genau in diesem Ton*. Four Music.
- Little Annie (1992). *I Think Of You*. On-U Sound.
- Lucilectric (1993). *Mädchen*. BMG.
- Nelly (2002). *Hot in Herre*. Universal.
- N.W.A (1991). *She Swallowed It*. Ruthless.
- P!nk (2012). *Blow Me (One Last Kiss)*. RCA.
- Rita Lee (2000). *Pagu*. Universal.
- Rhythm Kings And Her Friends (2001). *Pants. Get Paid*.
- Schrottgrenze (2019). Life Is Queer. *Alles Zerpflücken*. Tapete.
- Shomaker, Antje (2021). *Ich muss gar nichts*. Columbia.
- Spice Girls (1996). *Wannabe*. Virgin.
- Takalo, Jukka (2010). Jokainen on vähän homo. *Homo EP*. Sound of Finland.
- The Rolling Stones (1966). *Under My Thumb*. Decca.
- The Toten Crackhuren im Kofferraum (2021). *Bau mir 'nen Schrank*. Bakraufarfita
- The Toten Crackhuren im Kofferraum (2021). *Bewerte Mich*. Bakraufarfita
- The Toten Crackhuren im Kofferraum (2021). *Gefühle*. Bakraufarfita
- Too \$hort (1987). *Blow Job Betty*. 75 Girls.
- Too \$hort (1993). *All My Bitches Are Gone*. Zomba.
- Vartiainen, Jenni (2007). *Ihmisten edessä*. Warner.
- Willie D (1989). *Bald Headed Hoes*. Rap-A-Lot.
- Winehouse, Amy (2003). *Stronger Than Me*. Island.

9 Anhang

9.1 Songtexte

9.1.1 AKNE KID JOE - Sarah (Frau, auch in 'ner Band)

Eine Sache sei an dieser Stelle mal erwähnt
Ich bin Sarah, eine Frau und spiele auch in ner Band
Noch vor ein paar Jahren, im Jugend- und Kulturzentrum
Stand ich beim Konzert in der letzten Reihe rum
Für mich war es undenkbar in einer Band zu sein
Ich spielte Klarinette im Musikverein
Meine Freunde waren alle Musiker in Bands
Ich war die Freundin von Musikern in Bands

Lange hatte ich nicht daran geglaubt, dass ich das kann
Lange hatte ich gedacht das Rampenlicht gehört dem Mann
Und ich weiß auch nicht mehr ganz genau, wie es dazu kam
Vermutlich hatte ich die Schnauze voll von Frauenkram
Und wenn es dir genau so geht, dann fasse dir ein Herz
Denn die Frauenquote bisher ist ein schlechter Scherz
Ja wenn es dir wie mir geht, dann fasse dir ein Herz
Denn die Frauenquote bisher ist ein schlechter Scherz

[Refrain; Alex Pascow]
Werte Herr Kollegen, bitte macht mal Platz
Und merkt euch für die Zukunft lieber folgenden Satz
Die Bühnen dieser Welt gehn für alle klar
Waren nie Machobiotop und niemals nur für Männer da

Ein paar Dinge seien an dieser Stelle noch erwähnt
Ich bin eine Frau und spiel seit kurzem in ner Band
So selbstbewusst und sicher war ich früher nie
Und dennoch bin ich wieder Teil einer Kategorie
Als Frau in einer Band bin ich halt Frau in einer Band
Und für viele bleibt das auch das einzige das zählt
Das ist zwar gut gemeint und ergibt auch erstmal Sinn
Doch ich wünsch mir eine Welt in der egal ist was ich bin

[Refrain; Alex Pascow] x2

[Refrain; Alex Pascow & Sarah Lohr]

Werte Herr Kollegen, bitte macht mal Platz
Und merkt euch für die Zukunft lieber folgenden Satz
Die Bühnen dieser Welt sind für alle da
Und kein Machobiotop fürs männliche Exemplar

9.1.2 Antje Shomaker - Ich muss gar nichts

Ich muss gar nichts

Ich muss gar nichts

Ich muss gar nichts

Ihr sagt, die Zeit des deutschen Indie-Pop ist leider vorbei
Tut mir leid euch das zu sagen, doch das seh' ich nicht ein
Ob mit oder ohne Hit, ich höre nicht auf damit
Ich skippe durch die Playlist, hör' nur Trap oder Rap
Keine Ahnung wer da wer ist, hab' ich noch nicht gecheckt
Kokain und Geld ist nicht so meine Welt
Ist ja auch okay, verstehe, das halt' ich aus
Doch hört bitte auf zu sagen, alles andre ist out
Kann doch nicht sein, dass man nur relevant ist
Wenn man Rapper oder 'n alter weißer Mann wie James Blunt ist
Kritik an der Gesellschaft tut dem Pop gar nicht gut
Zu viel Lieder über Liebe ist nicht Indie genug
Ich muss 'nen Hit haben, er soll bitte eingängig sein
Muss was im Schritt haben, sonst komm' ich ins Line-up nicht rein

[Refrain]

Ich muss, ich muss, ich muss, ich muss gar nichts

Ich muss, ich muss, ich muss, ich muss gar nichts

Ich muss, ich muss, ich muss, ich muss gar nichts (Ich muss gar nichts)

Ich muss, ich muss, ich muss (Ich muss gar nichts, ich muss gar nichts)

Ich muss, ich muss, ich muss, ich muss gar nichts

Texte werden deep, einfach, wenn du sie schreist
Deutsche-Männer-Indie-Bands sind der beste Beweis
Deshalb nehm' ich's jetzt als Kompliment, wenn wieder jemand sagt
Dass er ja eigentlich keine Frauenstimm'n
Olli sagt, ihm ist zu cheesy, was ich da mach'
Find' seine Sachen auch nicht gut, doch hab's ihm nie gesagt
Warum will ei'm jeder sagen, wie's zu geh'n hat?
Wie wär's, wenn jeder einfach schaut, wie er es selbst besser macht

[Refrain]

Ich muss mich anstreng'n, doch bitte nicht zu anstrengend sein
Mich sexy anzieh'n, doch darf auch nicht zu anziehend sein
Ich muss dünn sein, aber lieber auch nicht zu dünn
Muss mir anhör'n, Sexismus ist doch gar nicht so schlimm
Ich muss Kinder kriegen, denn ich bin ja bald dreißig
Muss Karriere machen, nicht girly sein, aber weiblich
Ich muss smart sein, muss für mich einsteh'n
Aber nicht schwierig sein, bis alle einseh'n

[Refrain]

Ich muss, ich muss, ich muss, ich muss gar nichts (Ich muss gar nichts)
Ich muss, ich muss, ich muss, ich muss gar nichts (Ich muss gar nichts, ich muss gar nichts)
Ich muss, ich muss, ich muss, ich muss gar nichts (Ich muss gar nichts)
Ich muss, ich muss, ich muss (Ich muss gar nichts, ich muss gar nichts)
Ich muss, ich muss, ich muss, ich muss gar nichts

9.1.3 Blond - Du und Ich

Wochenende in der Diskothek
Deine Hand an meinem Arsch
Ganz heimlich im Vorbeigehen
Ich weiß genau, dass du das warst
Du versuchst zu Fliehen
Ich behalte dich im Blick
Ich hol die Security
Und sie fixieren dich

Wohin willst du denn verschwinden?
Einfach so an einem Samstag?
Ich hab hier Sekt und ein paar Ringe
Ich dachte, das Grapschen war ein Antrag

[Refrain]

Du und ich für immer
Ich lass dich nie mehr los
Ein Haus, ein Hund und Kinder
Du und ich bis in den Tod
Du und ich für immer
Ich lass dich nie mehr los
Ein Haus, ein Hund und Kinder
Du und ich bis in den Tod

Du滑ides mit nem' Dick-Pick
In meine DM's
Ich zeig das meinen Eltern
Und all meinen Friends
Ich hab dich gegoogelt
Ich hab lange recherchiert
Nanu, wer klingelt denn um diese Zeit?
Komm doch mal zur Tür

Für immer und ewig
Davon hast du doch geträumt
Schickst mir ein Bild von deinem Penis
Und ich bleib dir für immer treu

[Refrain]

Du hast ihn gemacht, den ersten Schritt
Unsere Kennenlerngeschichte ist romantisch, oder nicht?
Deswegen finde ich es auch irgendwie seltsam
Dass du sie nie erzählst bei deinen Eltern

[Refrain]

9.1.4 Blond - Sie

Mein Herz macht Bumm-Bumm
Ich fahr eine weitere Station
Bumm-Bumm
Wenn jemand aussteigt wo ich wohn
Mein Herz macht Bumm-Bumm
Ich hätte so gern meine Ruh'
Doch da warst du, da warst du
Mein Herz macht Bumm-Bumm

Ein müdes Lächeln auf meinen Lippen
Um nicht darüber sprechen zu müssen
Ach nein, ist schon okay
Wenn ich allein nach Hause geh
Ich bin nicht frei, sie nimmt mich ein
Sie ist bei mir, bin ich allein
Unmittelbar in jedem Mann
Hab ich sie wieder erkannt

[Refrain]

Ich habe Angst
Du hast sie mir eingepflanzt
Ich bin nicht allein
Sie wird immer bei mir sein

Kurz vorm Schlaf ein Rascheln vor der Tür
Ganz erstarrt liege ich hier
Ignoriert, versucht zu therapier'n
Doch sie will, dass ich sie spür'
Ich lauf die letzten Meter bis zum Haus
Den Haustürschlüssel geballt in meiner Faust
Sie ist bei mir, immer ganz dicht
Doch die ander'n sehen sie nicht

[Refrain]

[Outro]

Du bist weg, sie ist hier
Irgendwo ganz tief in mir
Du bist weg, sie ist hier
Irgendwo ganz tief in mir
Ich bin mutig, ich bin stark
Ich hab Freunde, ich hab Spaß
Ich bin mutig, ich bin stark
Ich hab Freunde, ich hab Spaß
Ein ganz normales Leben jeden Tag
Doch dank dir bin ich im Arsch

9.1.5 Jennifer Rostock - Hengstin

(Ich bin 'ne Hengstin, ich bin 'ne Hengstin)
Wer hat dich in Ketten gelegt? Ketten aus Silber und Gold
Hast du das Silber gewählt? Hast du das selber gewollt?
Bleibst du gefällig, damit du jedem gefällst?
Die Waffen einer Frau richten sich gegen sie selbst

Du hast gelernt dass man besser keine Regeln bricht
dass man sich besser nicht im Gefecht die Nägel bricht
tiefe Stimmen erheben sich, gegen dich, knebeln dich
doch wer nichts zu sagen wagt, der spürt auch seine Knebel nicht

Du fragst, was Sache ist? Reden wir Tacheles!
Ich glaube nicht daran, dass mein Geschlecht das schwache ist
ich glaube nicht, dass mein Körper meine Waffe ist
ich glaube nicht, dass mein Körper deine Sache ist

[Refrain]

Reiß dich vom Riemen, es ist nie zu spät
denn ein Weg entsteht erst wenn man ihn geht
ich bin kein Herdentier, nur weil ich kein Hengst bin, ich bin 'ne (ich bin 'ne) Hengstin
Trau keinem System, trau nicht irgendwem
lass dich nicht von Zucker und Peitsche zähmen

ich bin kein Herdentier, nur weil ich kein Hengst bin, ich bin 'ne (ich bin 'ne, ich bin 'ne)
Hengstin,
ich bin 'ne Hengstin
ich bin 'ne Hengstin

Festival Mainstage - alles voller VIP's
Plattenfirma, Chefetage - alles voller VIP'S
Very Important Penises - Wo sind die Ladys im Business?
wo man auch nur hin tritt - überall'n Schlips

Es ist seit Hunderten von Jahren dieselbe Leier
das selbe Lied zu dem die Chauvis gerne feiern
sie besaufen sich am Testosteron bis sie reihern
ich seh so viele Männer - und so wenig Eier

Erzähl mir nicht, dass das Thema kalter Kaffee ist
man muss nicht alles schwarz anmalen
um zu erkennen was Sache ist
wir leben in 'nem Herrenwitz,
der nicht zum lachen ist
doch wenn man ihn nur gut erzählt
merkt keine Sau, wie flach er ist

[Refrain]

9.1.6 LOTTE - So wie ich

Ich frag' den Taxifahrer, ob er bleibt
Bis ich im Haus bin, klingt verrückt, ich weiß
Mein Herz fängt zu rasen an, wenn ich nur hinter mir Schritte hör'
Als ob meine Straße jetzt nicht länger mir, sondern dir gehört

[Pre-Refrain]

Ich hab' im Dunkeln niemals Angst gehabt
Jetzt schließ' ich abends immer zweimal ab
Ich frag' mich, ob du dich daran überhaupt noch erinnern kannst?
Denn ich denk' da immer noch, immer und immer und immer dran

[Refrain]

Was hat das mit dir gemacht?
Lagst du auch noch wach die ganze Nacht?
Hast dich gefragt, was hast du falsch gemacht?
So wie ich, so wie ich, so wie ich
Oh, hat das was gemacht mit dir?
Denn nichts ist, wie es war, bei mir
Hast du Angst, dass es noch mal passiert?
So wie ich, so wie ich, so wie ich

Und weißt du, was für mich am schlimmsten ist?
Dass ich mich klein fühl' und du dadurch größer bist
Und dann das Gefühl, dass ich sag', was ich will, und es gar nicht zählt
Und dann das Gefühl, dass ich schreie, bis mir die Luft ausgeht

[Pre-Refrain]

Ich hab' im Dunkeln niemals Angst gehabt
Jetzt schließ' ich zweimal ab

[Refrain]

Oh, was hat das mit dir gemacht?
Lagst du auch noch wach die ganze Nacht?
Hast dich gefragt, was hast du falsch gemacht?
So wie ich, so wie ich, so wie ich
Oh, hat das was gemacht mit dir?
Denn nichts ist, wie es war, bei mir
Hast du Angst, dass es noch mal passiert?
So wie ich, so wie ich, so wie ich

[Bridge]

Ich hoff' für dich, dass du das nie vergisst
Und dass in dir noch was zerbrochen ist
Dich die Erinnerung nicht schlafen lässt
So wie mich, so wie mich, so wie mich
Ich hoff' für dich, es frisst dich langsam auf
Dass du dich nicht mehr auf die Straße traust
Weil jeder mitkriegt, wer du wirklich bist

So wie ich, so wie ich, so wie ich

[Pre-Refrain]

So wie ich, so wie ich, so wie ich

Ich hab' im Dunkeln niemals Angst gehabt

Jetzt schließ' ich zweimal ab

[Refrain]

Was hat das mit dir gemacht?

Lagst du auch noch wach die ganze Nacht?

Hast dich gefragt, was hast du falsch gemacht?

So wie ich, so wie ich, so wie ich (Oh)

Hat das was gemacht mit dir?

Denn nichts ist, wie es war, bei mir

Hast du Angst, dass es noch mal passiert?

So wie ich, so wie ich, so wie ich

So wie ich, so wie ich, so wie ich

So wie ich, so wie ich, so wie ich

9.1.7 Schrottgrenze - Life Is Queer

Ich darf mich vorstellen

Mein Name ist Saskia

Mit Nachnamen Lavaux

Bürgerlich Alexander

Ich bin 'ne kräftige Schwester

Mit Makeup gegen die Angst

Man sagt, mein Körper sei politisch

Weil ich gern Fummel trag'

Du fragst mich: „Was ist los?

Was willst du eigentlich sein?“

Ich sag' auf jeden Fall:

'ne kritische Männlichkeit

[Pre-Refrain]

Und wir sind 'ne Wahlfamilie

Aus Gays, Allies, Punks

'ne kleine Welt in der man ohne Angst

Einfach verschieden sein kann

[Refrain]

Oh, this life is queer, my dear

Es weiß, wir sind so unendlich und wir sind real

Und du sprengst jeden Rahmen als männliche Femme

Sie lesen dich als Klischee, doch du fühlst dich bloß ganz

Und vor dem Spiegel mal' ich mich an

Weil ich es lieb' und weil ich es kann

Und wie wir leben wollen geht sie

Einen Scheißdreck an

[Pre-Refrain]

Du brauchst 'ne starke Wahlfamilie

Der Hass ist krank

Auf einer Welt in der man ohne Angst

Einfach verschieden sein kann

[Refrain]

Oh, this life is queer, my dear

Es weiß, wir sind so unendlich und wir sind real

Oh, this life is queer, my dear

Egal ob Boy, egal ob Queen

Egal ob someone in between

Someone in between

Oh, this life is queer, my dear

No surrender, gender-bender

Love is love and it knows no gender

Oh, this life is queer, my dear

Egal ob Boy, egal ob Queen

Egal ob someone in between

[Outro]

Wir brauchen Platz für Utopien x4

9.1.8 The Toten Crackhuren im Kofferraum - Bau mir 'nen Schrank

Männer gehören in den Wald und an den Grill
Putz dir deine Schuhe ab, ich hab grad gefegt
Ich hab meine Tage, spar dir den Spruch
Ich hab gesagt „du hältst die Fresse, wenn ich Springreichten gucke,,
Dein Aussehen ist mir wichtig, nicht so dein Charakter
Ich will meine Ruhe, dein Money und dein Sperma
Keine Tränen bitte, ich hoff' das ist 'ne Allergie
Denn die Regels sind die Regels: Männer heulen nie!

[Refrain]

Wackl' mit dem Arsch
Spann den Bizeps an
Und dann bau mir 'nen Schrank
Dann bau mir 'nen Schrank
Wackl' mit dem Arsch
Spann den Bizeps an
Und dann bau mir 'nen Schrank
Dann bau mir 'nen Schrank

Männer sitzen in der Bahn halb im Spagat
Weil sie nun mal einfach dicke Eier haben
Ich lass mir die Welt erklären, wenn sie sich danach besser fühlen
Und lass mir dann als Dank das Wasser aus dem Bein massieren
Männer sind gerüstet, für die gibt es kein Problem
Und wenn dann ha'm sie Taschenmesser oder Leatherman
Hilft nur nicht bei Männergrippe, Mann das ist echt schlimm
Deshalb bin ich froh, dass ich ein Mädchen bin!

[Refrain]

[Taby Pilgrim]

Männer denken nur ans Zocken und ans Kämpfen
Könn'n mich eh chauffieren, weil sie so gut Autos lenken
Schlag euch mit 'nem Lächeln den Rasierer aus den Händen
Ich steh auf natürliche Männer, no offense, ne?

Nein wir geh'n nicht in den Baumarkt heut'
Desperate Housewives läuft
Du hätt'st dich auch gefreut
Du würdest das eh nicht verstehen, das ist ein Mädchending
Weil ich ein Mädchen bin, weil ich ein Mädchen bin

[Refrain]

[Blond]
Mein Freund ist schwach und verweichlicht
Er reflektiert Gefühle, mega peinlich
Er holt mich ab im Tesla, wir cruisen durch die Stadt
Öko gefällt im besser, ist der schwul oder was?
Er schenkt mir Blumen, einfach so
Ist nicht mal fremd gegangen, was für'n Idiot
Er hat auch Frauen als Homies um sich
Das Opfer weiß sogar, wo die Klitoris ist

[Refrain] x2

9.1.9 The Toten Crackhuren im Kofferraum - Bewerte Mich

Bin ich dir zu asi
oder bin ich dir zu nett
Bin ich dir zu skinny
oder viel zu fett
Bin ich dir zu prüde oder eine Schlampe
Bin ich zu zickig und ne nervige Emanze

[Refrain]

Sag mir, was du von mir hältst, bitte
Sag mir, was du von mir hältst
Bewerte mich, bewerte mich
Sag mir meinen Preis, bitte sag mir meinen Preis
Bewerte mich, bewerte mich

Findest du mich hässlich oder findest du mich heiß
Sind meine Hüften dir zu schwabblig

und mein Arsch dir viel zu flach
Lenk ich mit all der Schminke
von meiner Hackfresse ab
Bin ich dir zu blöd zu intelligent
Zu unselbstständig oder zu selbstbestimmt

[Refrain]

Sag mir, was dich an mir stört, bitte
Sag mir, was dich an mir stört
Ja ich weiß ist nicht böse gemeint, doch meine Titten sind dir zu klein
Danke, dass du dir trotzdem die Zeit nimmst und mir sagst ob ich fickbar bin
Bewerte mich, bewerte mich
Sag mir meinen Preis, bitte sag mir meinen Preis
Bewerte mich, bewerte mich
Findest du mich hässlich oder findest du mich heiß

9.1.10 YAENNIVER - Mädchen Mädchen

Frag' an der Bar: „Ist Louisa da?“
Zahl' die Nacht auf Raten, nur die Drinks zahl' ich bar
Noch nicht mal zwei Gin, die Bitch mag drei
Fremde Hände, fremder Schweiß, lass mich mal vorbei
Warten auf Wannabe, warten auf Godot
Zieh' an meiner Vogue, jeder macht 'ne Show
Auch wenn bestimmt alles stimmt, weiß ich nie, ob alles stimmt
Weil ich 'n Mädchen bin

[Refrain]

Hand aufs Glas, wenn ich feiern geh'
Weil ich 'n Mädchen bin, Mädchen bin
Pass' ich immer auf, ist ja kein Problem
Ist ja mein Problem (Mädchen, Mädchen)
Hand am Arsch, wenn ich feiern geh'
Weil ich 'n Mädchen bin, Mädchen bin
Bin ja selber schuld, wenn ich mich beweg'
Wie ich mich beweg' (Mädchen, Mädchen)

Weil ich 'n Mädchen bin, Mädchen bin
Weil ich 'n Mädchen bin, Mädchen bin

[Luci van Org]

Ich komm' mal rüber, Mann, und setz' mich zu dir hin
Hab' alles im Blick, aber nicht dich im Sinn
Mach' mein eigenes Ding, zahl' mein' eigenen Gin, ja
Ich bin so froh, dass ich 'n Mädchen bin
Auch wenn ich weiß, was das heißtt, wenn das heißtt
Dass es meist nicht so leicht ist für mich, wie's für dich ist, vielleicht
Du sagst, wir sind gleich und du meinst, dass das reicht
Weil ich 'n Mädchen bin und du nicht weißt, was das heißtt

[Refrain; YAENNIVER & Luci van Org]

Weil ich 'n Mädchen bin, Mädchen bin
Weil ich 'n Mädchen bin, Mädchen bin
(Mädchen, Mädchen)

[Bridge; YAENNIVER & Luci van Org]

(Ja, ja, ja, ja, schon klar)

Weil ich 'n Mädchen bin

(Ja, ja, ja, ja)

Weil ich 'n Mädchen bin

(Mädchen, Mädchen)

(Ja, ja, ja, ja, schon klar)

Weil ich 'n Mädchen bin

(Ja, ja, ja, ja)

Weil ich 'n Mädchen bin

[Refrain; YAENNIVER & Luci van Org]

Weil ich 'n Mädchen bin, Mädchen bin
Weil ich 'n Mädchen bin, Mädchen bin
(Mädchen, Mädchen)

[Outro]

Wenn ich nach Hause geh', dann die Hand am Spray

Weil ich 'n Mädchen bin

9.2 Kategoriensystem

9.2.1 Kategoriensystem erste Forschungsfrage

1. Sexismus

1.1. Diskriminierung

1.1.1. aufgrund des Geschlechts

1.1.1.1. Misogynie

1.1.1.2. Chancenungleichheit (Patriarchat)

1.1.2. aufgrund der Sexualität

1.1.3. aufgrund des äußeren Erscheinungsbildes

1.1.3.1. (Freizügige) Kleidung

1.1.3.2. von Männern nicht als weiblich angesehenes Erscheinungsbild

1.2. Stereotype & Vorurteile

1.2.1. Geschlechterrollen

1.2.1.1. Aktivitäten

1.2.1.1.1. Männlich konnotierte Aktivitäten

1.2.1.1.2. Weiblich konnotierte Aktivitäten

1.2.2. Typisch Frau / Typisch Mann

1.2.2.1. Männern zugeschriebene Attribute

1.2.2.2. Frauen zugeschriebene Attribute

1.2.3. Familienclichés

2. Geschlechtsspezifische Gewalt

2.1. undefinierte körperliche Gewalt

2.2. sexuelle Belästigung

2.3. Stalking/Nachstellen

2.4. undefinierte psychische Gewalt

2.5. resultierende Angst

2.6. Victim Blaming

3. Ausbruch aus den Machtverhältnissen

- 3.1. sexuelle Selbstbestimmtheit
- 3.2. emanzipatorische Befreiung
- 3.3. weibliche Wertschätzung
- 3.4. Männerabwertendes Verhalten

1.1. Diskriminierung

Gesammelt werden hier herabwürdigende Aussagen sowie herabwürdigendes Verhalten gegenüber Frauen, ebenso aber auch gegenüber Männern.

1.1.1. aufgrund des Geschlechts 1.1.1.1. Misogynie 1.1.1.2. Chancenungleichheit (Patriarchat)	Frauen werden aufgrund der Tatsache, dass sie kein Mann sind, in der Gesellschaft schlechter behandelt	<p>1.1.1.1.</p> <p>Bau mir 'nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none">• Ich hab meine Tage / Spar dir den Spruch <p>1.1.1.2.</p> <p>Frau, auch in 'ner Band</p> <ul style="list-style-type: none">• Als Frau in einer Band bin ich halt Frau in einer Band / Und für viele bleibt das auch das einzige das zählt• Das ist zwar gut gemeint und ergibt auch erstmal Sinn /Doch ich wünsch mir eine Welt in der egal ist was ich bin• Die Bühnen dieser Welt gehn für alle klar / Waren nie Machobiotop und niemals nur für Männer da <p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none">• Muss was im Schritt haben, sonst komm' ich ins Line-up nicht rein• Deshalb nehm' ich's jetzt als Kompliment, wenn wieder jemand sagt / Dass er ja eigentlich keine Frauenstimm'n mag• Muss mir anhör'n, Sexismus ist doch gar nicht so schlimm• Ich muss Kinder kriegen, denn ich bin ja bald dreißig / Muss Karriere machen, nicht girly sein, aber weiblich <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none">• Du hast gelernt dass man besser keine Regeln bricht / dass man sich
--	--	---

		<p>besser nicht im Gefecht die Nägel bricht / tiefe Stimmen erheben sich, gegen dich, knebeln dich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Festival Mainstage - alles voller VIP's / Plattenfirma, Chefetage - alles voller VIP'S / Very Important Penises - Wo sind die Ladys im Business? <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Du sagst, wir sind gleich und du meinst, dass das reicht / Weil ich 'n Mädchen bin und du nicht weißt, was das heißt
1.1.2. aufgrund der Sexualität	Personen werden aufgrund ihrer nicht der Norm entsprechenden Sexualität angegriffen	<p>Bau mir 'nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Öko gefällt im besser, ist der schwul oder was?
1.1.3. aufgrund des äußereren Erscheinungsbildes 1.1.3.1. (Freizügige) Kleidung 1.1.3.2. von Männern nicht als weiblich angesehenes Erscheinungsbild	Personen werden diskriminiert, weil sie sich auf eine bestimmte Art und Weise stylen oder verhalten	<p>1.1.3.1.</p> <p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich muss (...) / Mich sexy anzieh'n, doch darf auch nicht zu anziehend sein <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wer hat dich in Ketten gelegt? / Ketten aus Silber und Gold / Hast du das Silber gewählt? <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Man sagt, mein Körper sei politisch / Weil ich gern Fummel trag' <p>1.1.3.2.</p> <p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich muss dünn sein, aber lieber auch nicht zu dünn <p>Bau mir 'nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dein Aussehen ist mir wichtig, nicht so dein Charakter • Wackl' mit dem Arsch / Spann den Bizeps an

		<p>Bewerte Mich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bin ich dir zu skinny oder viel zu fett • Findest du mich hässlich oder findest du mich heiß / Sind meine Hüften dir zu schwablig / Und mein Arsch dir viel zu flach / Lenk ich mit all der Schminke von meiner Hackfresse ab • Ja ich weiß ist nicht böse gemeint, doch meine Titten sind dir zu klein <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bin ja selber schuld, wenn ich mich beweg' / Wie ich mich beweg'
--	--	---

1.2. Stereotype & Vorurteile

Es werden Stereotype und Vorurteile aufgeführt, mit denen Frauen als auch Männer in der Gesellschaft zu kämpfen haben.

1.2.1.1.1. Männlich konnotierte Aktivitäten	Aktivitäten, die in der Gesellschaft als „für den Mann“ verankert sind.	<p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Muss was im Schritt haben, sonst komm' ich ins Line-up nicht rein <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Festival Mainstage - alles voller VIP's / Plattenfirma, Chefetage - alles voller VIP'S / Very Important Penises - Wo sind die Ladys im Business? <p>Bau mir 'nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich lass mir die Welt erklären, wenn sie sich danach besser fühlen / Und lass mir dann als Dank das Wasser aus dem Bein massieren <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Zahl' die Nacht auf Raten, nur die Drinks zahl' ich bar / Noch nicht mal zwei Gin, die Bitch mag drei
1.2.1.1.2. Weiblich konnotierte	Aktivitäten, die in der Gesellschaft als „für	<p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Für mich war es undenkbar in einer Band zu sein / Ich spielte Klarinette

Aktivitäten	die Frau" verankert sind	<ul style="list-style-type: none"> im Musikverein • Vermutlich hatte ich die Schnauze voll von Frauenkram <p>Bau mir 'nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Desperate Housewives läuft (...) / Du würdest das eh nicht verstehen, das ist ein Mädchending / Weil ich ein Mädchen bin, weil ich ein Mädchen bin
1.2.2.1. Männern zugeschriebene Attribute	Eigenschaften, die typischerweise Männern zugeschrieben werden	<p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Machobiotop <p>Bau mir nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Denn die Regels sind die Regels: Männer heulen nie! <p>Bewerte mich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bin ich dir zu asi • Bin ich dir zu blöd, zu intelligent • Zu unselbstständig oder zu selbstbestimmt? • Ist nicht mal fremd gegangen, was für'n Idiot" • Könn'n mich eh chauffieren, weil sie so gut Autos lenken
1.2.2.2. Frauen zugeschriebene Attribute	Eigenschaften, die typischerweise Frauen zugeschrieben werden	<p>Du und ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Unsere Kennenlerngeschichte ist romantisch, oder nicht? <p>Bau mir nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich will meine Ruhe, dein Money und dein Sperma <p>Bewerte mich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bin ich dir zu prüde oder eine Schlampe / Bin ich zu zickig und ne nervige Emanze • Lenk ich mit all der Schminke von meiner Hackfresse ab? • Bin ich dir zu blöd, zu intelligent • Zu unselbstständig oder zu selbstbestimmt? <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Und du sprengst jeden Rahmen als männliche Femme / Sie lesen dich

		als Klischee, doch du fühlst dich bloß ganz
1.2.3. Familienlichés	die heteronormative Vorstellung einer Liebesbeziehung	<p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich muss Kinder kriegen, denn ich bin ja bald dreißig <p>Du und Ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich hab hier Sekt und ein paar Ringe / Ich dachte, das Grapschen war ein Antrag • Ein Haus, ein Hund und Kinder / Du und ich bis in den Tod

2 Geschlechtsspezifische Gewalt

Hier findet sich grenzüberschreitendes Verhalten von Männern in Form von unterschiedlichen Gewaltarten sowie die daraus resultierenden gefühlstechnischen Konsequenzen der Frau.

2.1. undefinierte körperliche Gewalt	nicht genau definierte männliche Gewalt, die dem weiblichen Körper zugefügt wurde	<p>Du und Ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Du und ich bis in den Tod <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wer hat dich in Ketten gelegt? / Ketten aus Silber und Gold • Die Waffen einer Frau richten sich gegen sie selbst • Reiß dich vom Riemen, es ist nie zu spät <p>So wie ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Was hat das mit dir gemacht? • Oh, hat das was gemacht mit dir? • Hast du Angst, dass es nochmal passiert? <p>Bewerte Mich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Männer denken nur ans Zocken und ans Kämpfen
2.2. Sexuelle Belästigung	Privat oder öffentlich stattfindende sexuelle	<p>Du und Ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Deine Hand an meinem Arsch / Ganz heimlich im Vorbeigehen

	Belästigung der Frau durch einen Mann	<ul style="list-style-type: none"> • Ich dachte, das Grapschen war ein Antrag • Du slidest mit 'nem Dickpic / In meine DMs • Schickst mir ein Bild von deinem Penis <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Frag' an der Bar: „Ist Louisa da?“ • Fremde Hände, fremder Schweiß, lass mich mal vorbei • Hand am Arsch, wenn ich feiern geh'
2.3. Stalking/Nachstellen	Stalking einer Frau durch einen Mann im öffentlichen oder privaten Raum	<p>Sie</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mein Herz macht Bumm-Bumm / Ich fahr eine weitere Station • Bumm-Bumm / Wenn jemand aussteigt wo ich wohn <p>So wie ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich frag' den Taxifahrer, ob er bleibt / Bis ich im Haus bin • Mein Herz fängt zu rasen an, wenn ich nur hinter mir Schritte hör' • Ich hab' im Dunkeln niemals Angst gehabt / Jetzt schließ' ich abends immer zweimal ab
2.4. psychische Gewalt	Gewalt an Frauen, die deren Psyche befällt	<p>Sie</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ignoriert, versucht zu therapier'n • Doch dank dir bin ich im Arsch <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • tiefe Stimmen erheben sich, gegen dich, knebeln dich / doch wer nichts zu sagen wagt, der spürt auch seine Knebel nicht
2.5. resultierende Angst	Aus schlechten Erfahrungen (2.1 - 2.4) resultierende Angst der Frau vor Männern	<p>Sie</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mein Herz macht Bumm-Bumm / Ich fahr eine weitere Station • Bumm-Bumm / Wenn jemand aussteigt wo ich wohn • Mein Herz macht Bumm-Bumm • Ich bin nicht frei, sie nimmt mich ein / Sie ist bei mir, bin ich allein / Unmittelbar in jedem Mann / Hab ich

		<p>sie wieder erkannt</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich habe Angst / Du hast sie mir eingepflanzt / Ich bin nicht allein / Sie wird immer bei mir sein • Ganz erstarrt liege ich hier (...) / Doch sie will, dass ich sie spür' • Den Haustürschlüssel geballt in meiner Faust • Sie ist bei mir, immer ganz dicht / Doch die ander'n sehen sie nicht • Du bist weg, sie ist hier / Irgendwo ganz tief in mir <p>So wie ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich frag' den Taxifahrer, ob er bleibt / Bis ich im Haus bin • Mein Herz fängt zu rasen an, wenn ich nur hinter mir Schritte hör' • Ich hab' im Dunkeln niemals Angst gehabt / Jetzt schließ' ich abends immer zweimal ab • Hast du Angst, dass es noch mal passiert? / So wie ich (...) <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mit Makeup gegen die Angst • Der Hass ist krank / Auf einer Welt in der man ohne Angst / Einfach verschieden sein kann <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Frag' an der Bar: „Ist Louisa da?“ • Zahl' die Nacht auf Raten / nur die Drinks zahl' ich bar • Hand aufs Glas, wenn ich feiern geh' • Wenn ich nach Hause geh', dann die Hand am Spray
2.6. Victim Blaming	Dem Opfer von Gewalt wird eine Mitschuld gegeben	<p>So wie ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hast dich gefragt, was hast du falsch gemacht? / So wie ich, so wie ich, so wie ich <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bin ja selber schuld, wenn ich mich beweg' wie ich mich beweg'

3 Ausbruch aus den Machtverhältnissen

Hier finden sich Textzeilen, die die weibliche Unabhängigkeit sowie Kampfstärke von Frauen, die sich vor Männern zur Wehr setzen, zeigen.

3.1. sexuelle Selbstbestimmtheit	Die Frau befreit sich von normativen Vorgaben für ihr Sexleben und der sexuellen Abhängigkeit vom Mann	<p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • ich glaube nicht, dass mein Körper meine Waffe ist / ich glaube nicht, dass mein Körper deine Sache ist <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Und wie wir leben wollen geht sie einen Scheißdreck an • No surrender, gender-bender / Love is love and it knows no gender <p>Bau mir 'nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich will meine Ruhe, dein Money und dein Sperma <p>Bewerte Mich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bin ich dir zu prüde oder eine Schlampe? • Bin ich zu zickig und 'ne nervige Emanze? <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich komm' mal rüber, Mann, und setz' mich zu dir hin • Hab' alles im Blick, aber nicht dich im Sinn
3.2. emanzipatorische Befreiung	Die Frau befreit sich von gesellschaftlichen Geschlechternormen und steht für ihre Unabhängigkeit als weibliches Subjekt ein	<p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vermutlich hatte ich die Schnauze voll von Frauenkram • Ich bin eine Frau und spiel seit kurzem in ner Band" <p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tut mir leid euch das zu sagen / Doch das seh' ich nicht ein /Ob mit oder ohne Hit / Ich höre nicht auf damit <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Reiß dich vom Riemen, es ist nie zu spät / denn ein Weg entsteht erst wenn man ihn geht

		<p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Und wir sind 'ne Wahlfamilie / Aus Gays, Allies, Punks • Und wie wir leben wollen geht sie einen Scheißdreck an • Egal ob Boi, egal ob Queen, egal ob someone in between • Wir brauchen Platz für Utopien <p>Bewerte Mich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Nein wir geh'n nicht in den Baumarkt heut' <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mach' mein eigenes Ding / zahl' mein' eigenen Gin
3.3. weibliche Wertschätzung	Die Frau sieht sich nicht mehr als Teil des „unterwürfigen Geschlechts“ und fühlt sich in ihrer Haut kostbar	<p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • So selbstbewusst und sicher war ich früher nie" <p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich muss, ich muss, ich muss, ich muss gar nichts <p>Du und ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Du versuchst zu Fliehen / Ich behalte dich im Blick / Ich hol die Security / Und sie fixieren dich <p>Sie</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich bin mutig, ich bin stark <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich bin so froh, dass ich 'n Mädchen bin <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Und vor dem Spiegel mal' ich mich an / Weil ich es lieb' und weil ich es kann • Oh, this life is queer, my dear / No surrender, gender-bender • Oh, this life is queer, my dear / Egal ob Boy, egal ob Queen / Egal ob someone in between <p>Bau mir 'nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Nein wir geh'n nicht in den Baumarkt heut'

3.4. Männerabwertende s Verhalten	Die Frau äußert sich abwertend gegenüber Männern	<p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich seh so viele Männer / Und so wenig Eier <p>So wie ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich hoff' für dich, dass du das nie vergisst / Und dass in dir noch was zerbrochen ist / Dich die Erinnerung nicht schlafen lässt • Ich hoff' für dich, es frisst dich langsam auf / Dass du dich nicht mehr auf die Straße traust / Weil jeder mitkriegt, wer du wirklich bist <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Und wie wir leben wollen geht sie einen Scheißdreck an <p>Bau mir 'nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich hab gesagt 'du hältst die Fresse, wenn ich Springreiten gucke' • Schlag euch mit 'nem Lächeln den Rasierer aus den Händen • Das Opfer weiß sogar, wo die Klitoris ist
---	--	--

9.2.2 Kategoriensystem zweite Forschungsfrage

1. Wortwahl

- 1.1. Schimpfwörter/vulgäre Ausdrücke
- 1.2. Wort-/Phrasenwiederholung
- 1.3. Wünsche
- 1.4. Vergleiche
- 1.5. Songtitel
- 1.6. Parolen
- 1.7. Wortneuschöpfung
- 1.8. Aufforderung/Bitte
- 1.9. Fragen
- 1.10. Geschlecht
 - 1.10.1. weiblich
 - 1.10.2. männlich
 - 1.10.3. Geschlecht allgemein

2. Ausdrucksweise

- 2.1. Ironie/Sarkasmus
- 2.2. Sexismus
- 2.3. Aggressivität
- 2.4. Kritik
- 2.5 Rhetorik

3. Erzählweisen

- 3.1. Lyrisches Ich
- 3.2. direkte Ansprache singular
- 3.3. direkte Ansprache plural
- 3.4. Ansprache singular
- 3.5. Ansprache plural

1 Wortwahl

Hier werden bestimmte Wörter oder Sätze gesammelt, durch die feministische Thematiken und Probleme hervorgehoben werden.

1.1. Schimpfwörter/vulgäre Ausdrücke	beleidigende Wörter/Sätze gerichtet gegen ein bestimmtes Geschlecht	<p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none">• Vermutlich hatte ich die Schnauze voll von Frauenkram <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none">• doch wenn man ihn nur gut erzählt / merkt keine Sau, wie flach er ist <p>Bau mir 'nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none">• Ist nicht mal fremd gegangen, was für'n Idiot• Das Opfer weiß sogar, wo die Klitoris ist <p>Bewerte Mich</p> <ul style="list-style-type: none">• Bin ich dir zu asi / oder bin ich dir zu nett / Bin ich dir zu skinny / oder viel zu fett / Bin ich dir zu prüde oder eine Schlampe / Bin ich zu zickig und ne nervige Emanze• "Lenk ich mit all der Schminke von meiner Hackfresse ab"
--------------------------------------	---	---

		<ul style="list-style-type: none"> • Bin ich dir zu blöd zu intelligent • Ja ich weiß ist nicht böse gemeint, doch meine Titten sind dir zu klein • Danke, dass du dir trotzdem die Zeit nimmst und mir sagst ob ich fickbar bin <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Und wie wir leben wollen geht sie einen Scheißdreck an <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hand am Arsch, wenn ich feiern geh' • Noch nicht mal zwei Gin, die Bitch mag drei (Anmerkung: aus männlicher Perspektive)
1.2. Wort-/Phrasenwied erholung	Wörter/Sätze, die mehrmals direkt hintereinander wiederholt werden	<p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Und wenn es dir genau so geht, dann fasse dir ein Herz / Denn die Frauenquote bisher ist ein schlechter Scherz / Ja wenn es dir wie mir geht, dann fasse dir ein Herz / Denn die Frauenquote bisher ist ein schlechter Scherz • Werte Herr Kollegen, bitte macht mal Platz / Und merkt euch für die Zukunft lieber folgenden Satz / Die Bühnen dieser Welt gehn für alle klar / Waren nie Machobi top und niemals nur für Männer da" x2 <p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich muss, ich muss, ich muss, ich muss gar nichts / Ich muss, ich muss, ich muss, ich muss gar nichts <p>Sie</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mein Herz macht Bumm-Bumm / Ich fahr eine weitere Station / Bumm-Bumm / Wenn jemand aussteigt wo ich wohn / Mein Herz macht Bumm-Bumm / Ich hätte so gern meine Ruh' / Doch da warst du, da warst du / Mein Herz macht

		<p>Bumm-Bumm</p> <ul style="list-style-type: none"> • Du bist weg, sie ist hier / Irgendwo ganz tief in mir x2 • Ich bin mutig, ich bin stark / Ich hab Freunde, ich hab Spaß x2 <p>Bau mir 'nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wackl' mit dem Arsch / Spann den Bizeps an / Und dann bau mir 'nen Schrank /Dann bau mir 'nen Schrank <p>Bewerte Mich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sag mir • Bin ich dir • Bewerte mich • und mein Arsch dir viel zu flach <p>So wie ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • So wie ich, so wie ich, so wie ich • So wie mich, so wie mich, so wie mich <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Oh, this life is queer, my dear x2 • Egal ob someone in between / Someone in between • Wir brauchen Platz für Utopien x4 <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Weil ich 'n Mädchen bin, Mädchen bin • (Ja, ja, ja, ja, schon klar) / Weil ich 'n Mädchen bin / (Ja, ja, ja, ja) / Weil ich 'n Mädchen bin / (Mädchen, Mädchen) / (Ja, ja, ja, ja, schon klar) / Weil ich 'n Mädchen bin / (Ja, ja, ja, ja) / Weil ich 'n Mädchen bin
1.3. Wünsche	Wörter/Sätze, die den Wunsch einer geschlechterunabhängigen Welt ausdrücken	<p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Doch ich wünsch mir eine Welt in der egal ist was ich bin <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wir brauchen Platz für Utopien

1.4. Vergleiche	Vergleiche bezüglich geschlechtsspezifischer Erlebnisse	<p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ja wenn es dir wie mir geht, dann fasse dir ein Herz <p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wenn man Rapper oder 'n alter weißer Mann wie James Blunt ist <p>So wie ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lagst du auch noch wach die ganze Nacht? / Hast dich gefragt, was hast du falsch gemacht? / So wie ich, so wie ich, so wie ich • Hast du Angst, dass es nochmal passiert? / So wie ich, so wie ich, so wie ich • Dich die Erinnerung nicht schlafen lässt / So wie mich, so wie mich, so wie mich
1.5. Songtitel	Geschlechtsspezifischer Songtitel, der die Richtung des Themas erahnen lässt	<ul style="list-style-type: none"> • Hengstin • Life Is Queer • Mädchen Mädchen
1.6. Parolen	parolenartige Aussagen, die Entschlossenheit ausdrücken	<p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Und kein Machobiotop fürs männliche Exemplar <p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ob mit oder ohne Hit, ich höre nicht auf damit • Ich muss gar nichts <p>Sie</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich bin mutig, ich bin stark <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Trau keinem System, trau nicht irgendwem • ich bin kein Herdentier, nur weil ich kein Hengst bin, ich bin 'ne (ich bin 'ne) Hengstin

		<p>Bau mir 'nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Deshalb bin ich froh, dass ich ein Mädchen bin! <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Oh, this life is queer, my dear • Love is love and it knows no gender • Wir brauchen Platz für Utopien <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Weil ich 'n Mädchen bin
1.7. Wortneuschöpfung	Im Zuge des Songwritings neu entstandenes Wort mit feministischem Kontext	<p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Machobi top <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hengstin
1.8. Aufforderung/ Bitte	Sätze, in denen eine Person oder eine Menschengruppe zu etwas gebeten oder aufgerufen wird	<p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Und wenn es dir genau so geht, dann fasse dir ein Herz (...) Ja wenn es dir wie mir geht, dann fasse dir ein Herz • Werte Herr Kollegen, bitte macht mal Platz <p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Doch hört bitte auf zu sagen, alles andre ist out • Ich muss mich anstreng'n, doch bitte nicht zu anstrengend sein / Mich sexy anzieh'n, doch darf auch nicht zu anziehend sein / Ich muss dünn sein, aber lieber auch nicht zu dünn • Muss mir anhör'n, Sexismus ist doch gar nicht so schlimm / Ich muss Kinder kriegen, denn ich bin ja bald dreißig • Muss Karriere machen, nicht girly sein, aber weiblich / Ich muss smart sein, muss für mich einsteh'n / Aber nicht schwierig sein <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • lass dich nicht von Zucker und

		<p>Peitsche zähmen</p> <p>Bau mir 'nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Keine Tränen bitte • Ich will meine Ruhe, dein Money und dein Sperma • Wackl' mit dem Arsch / Spann den Bizeps an / Und dann bau mir 'nen Schrank
1.9. Fragen	An eine Person oder Menschengruppen gerichtete Frage mit feministischem Problembezug	<p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Warum will ei'm jeder sagen, wie's zu geh'n hat? • Wie wär's, wenn jeder einfach schaut, wie er es selbst besser macht? <p>Du und ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wohin willst du denn verschwinden / Einfach so an einem Samstag? • Unsere Kennenlerngeschichte ist romantisch, oder nicht? <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wer hat dich in Ketten gelegt? • Hast du das Silber gewählt? Hast du das selber gewollt? / Bleibst du gefällig, damit du jedem gefällst? • Du fragst, was Sache ist? • Wo sind die Ladys im Business? <p>So wie ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Was hat das mit dir gemacht? / Lagst du auch noch wach die ganze Nacht? / Hast dich gefragt, was hast du falsch gemacht? • Oh, hat das was gemacht mit dir? • Hast du Angst, dass es nochmal passiert? • Und weißt du, was für mich am schlimmsten ist? <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Du fragst mich: „Was ist los? / Was willst du eigentlich sein?“

		<p>Bau mir 'nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich steh auf natürliche Männer, no offense, ne? • Öko gefällt ihm besser, ist der schwul oder was? <p>Bewerte Mich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bin ich dir zu asi oder bin ich dir zu nett? • Bin ich dir zu skinny oder viel zu fett? • Bin ich dir zu prüde oder eine Schlampe? • Bin ich zu zickig und ne nervige Emanze? • Findest du mich hässlich oder findest du mich heiß? • Sind meine Hüften dir zu schwablig und mein Arsch dir viel zu flach? • Lenk ich mit all der Schminke von meiner Hackfresse ab? • Bin ich dir zu blöd zu intelligent / Zu unselbstständig oder zu selbstbestimmt? • Findest du mich hässlich oder findest du mich heiß? <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • „Ist Louisa da?“
1.10. Geschlecht 1.10.1. weiblich 1.10.2. männlich 1.10.3. Geschlecht allgemein	Wörter, durch die das angesprochene Geschlecht sichtbar wird	1.10.1. <p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich bin Sarah, eine Frau • Meine Freunde waren alle Musiker in Bands / Ich war die Freundin von Musikern in Bands • Frauenkram • Frauenquote • Ich bin eine Frau und spiel seit kurzem in ner Band • Als Frau in einer Band bin ich halt Frau in einer Band <p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Frauenstimm'n

		<p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hengstin • Die Waffen einer Frau richten sich gegen sie selbst • Ich glaube nicht daran, dass mein Geschlecht das schwache ist • Very Important Penises - Wo sind die Ladys im Business? <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mein Name ist Saskia / Mit Nachnamen Lavaux / Bürgerlich Alexander • Ich bin 'ne kräftige Schwester • Egal ob Boy, egal ob Queen / Egal ob someone in between <p>Bau mir nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Deshalb bin ich froh, dass ich ein Mädchen bin! • Mädchending • Er hat auch Frauen als Homies um sich • Klitoris • doch meine Titten sind dir zu klein <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • „Ist Louisa da?“ • Weil ich 'n Mädchen bin, Mädchen bin • Mädchen, Mädchen • Ich bin so froh, dass ich 'n Mädchen bin • Weil ich 'n Mädchen bin und du nicht weißt, was das heißt <p>1.10.2.</p> <p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Meine Freunde waren alle Musiker in Bands / Ich war die Freundin von Musikern in Bands • Lange hatte ich gedacht das Rampenlicht gehört dem Mann • Werte Herr Kollegen • Waren nie Machobi Top und niemals nur für Männer da
--	--	--

- Und kein Machobiotop fürs männliche Exemplar

Ich muss gar nichts

- Wenn man Rapper oder 'n alter weißer Mann wie James Blunt ist
- Deutsche Männer-Indie-Bands

Du und ich

- Du滑ides mit 'nem Dickpic / In meine DM's
- Schickst mir ein Bild von deinem Penis

Sie

- Unmittelbar in jedem Mann

Hengstin

- Very Important Penises - Wo sind die Ladys im Business?
- sie besaufen sich am Testosteron bis sie reihern
- ich seh so viele Männer und so wenig Eier
- Herrenwitz

So wie ich

- Taxifahrer

Life Is Queer

- Bürgerlich Alexander
- 'ne kritische Männlichkeit

Bau mir nen Schrank

- Männer gehören in den Wald und an den Grill
- Männer heulen nie!
- Männer sitzen in der Bahn halb im Spagat / Weil sie nun mal einfach dicke Eier haben
- Männer sind gerüstet
- Hilft nur nicht bei Männergrippe, Mann das ist echt schlimm
- Männer denken nur ans Zocken und ans Kämpfen
- Ich steh auf natürliche Männer
- Mein Freund ist schwach und

		<p>verweichlicht</p> <ul style="list-style-type: none"> • Er hat auch Frauen als Homies um sich • Öko gefällt im besser, ist der schwul oder was? <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich komm' mal rüber, Mann, und setz' mich zu dir hin <p>1.10.3.</p> <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich glaube nicht daran, dass mein Geschlecht das schwache ist <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gays, Allies, Punks • queer • männliche Femme • Egal ob Boy, egal ob Queen / Egal ob someone in between
--	--	---

2 Ausdrucksweise

Zu dieser Kategorie zählen Ausdrücke oder Aussagen, die einen bestimmten Unterton haben oder ein bestimmtes Attribut aufweisen und somit die (problematisierte) Bedeutung des Songtextes verstärken.

2.1. Ironie/Sarkasmus	Probleme von Frauen werden ironisch oder gar sarkastisch angesprochen	<p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kritik an der Gesellschaft tut dem Pop gar nicht gut <p>Du und ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich hab hier Sekt und ein paar Ringe / Ich dachte, das Grapschen war ein Antrag • Du und ich für immer / Ich lass dich nie mehr los • Ein Haus, ein Hund und Kinder / Du und ich bis in den Tod • Nanu, wer klingelt denn um diese Zeit? / Komm doch mal zur Tür • Schickst mir ein Bild von deinem
--------------------------	---	---

		<p>Penis / Und ich bleib dir für immer treu</p> <ul style="list-style-type: none"> • Unsere Kennenlerngeschichte ist romantisch, oder nicht? / Deswegen finde ich es auch irgendwie seltsam / Dass du sie nie erzählst bei deinen Eltern <p>Bau mir nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • gesamter Text sarkastisch <p>Bewerte mich</p> <ul style="list-style-type: none"> • gesamter Text sarkastisch <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pass' ich immer auf, ist ja kein Problem / Ist ja mein Problem (Mädchen, Mädchen) • Bin ja selber schuld, wenn ich mich beweg' / Wie ich mich beweg' (Mädchen, Mädchen)
2.2. Sexismus	Sexistisches Gedankengut wird in Form von Äußerungen oder Erzählungen sichtbar	<p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mich sexy anzieh'n, doch darf auch nicht zu anziehend sein • Muss mir anhör'n, Sexismus ist doch gar nicht so schlimm • Olli sagt, ihm ist zu cheesy, was ich da mach' / Find' seine Sachen auch nicht gut, doch hab's ihm nie gesagt <p>Bau mir nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • gesamter Text sexistisch & sarkastisch <p>Bewerte mich</p> <ul style="list-style-type: none"> • gesamter Text sexistisch & sarkastisch <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bin ja selber schuld, wenn ich mich beweg' / Wie ich mich beweg' (Mädchen, Mädchen)
2.3. Aggressivität	Aggressiver Sprachgebrauch beim	<p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vermutlich hatte ich die Schnauze

	Aufführen weiblicher Brennpunkte	<p>voll von Frauenkram</p> <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Die Waffen einer Frau richten sich gegen sie selbst <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Noch nicht mal zwei Gin, die Bitch mag drei
2.4. Kritik	Kritische Auseinandersetzung mit Problemen von Frauen	<p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Denn die Frauenquote bisher ist ein schlechter Scherz • Und dennoch bin ich wieder Teil einer Kategorie • Als Frau in einer Band bin ich halt Frau in einer Band / Und für viele bleibt das auch das einzige das zählt <p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tut mir leid euch das zu sagen, doch das seh' ich nicht ein / Ob mit oder ohne Hit, ich höre nicht auf damit • Doch hört bitte auf zu sagen, alles andre ist out / Kann doch nicht sein, dass man nur relevant ist / Wenn man Rapper oder 'n alter weißer Mann wie James Blunt ist • Kritik an der Gesellschaft tut dem Pop gar nicht gut <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Die Waffen einer Frau richten sich gegen sie selbst • Trau keinem System, trau nicht irgendwem / lass dich nicht von Zucker und Peitsche zähmen • Very Important Penises - Wo sind die Ladys im Business? / wo man auch nur hin tritt - überall'n Schlips • ich seh so viele Männer - und so wenig Eier • Erzähl mir nicht, dass das Thema kalter Kaffee ist / man muss nicht

		<p>alles schwarz anmalen um zu erkennen was Sache ist</p> <ul style="list-style-type: none"> • wir leben in 'nem Herrenwitz, der nicht zum lachen ist /doch wenn man ihn nur gut erzählt, merkt keine Sau, wie flach er ist <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Der Hass ist krank <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pass' ich immer auf, ist ja kein Problem / Ist ja mein Problem (Mädchen, Mädchen) • Bin ja selber schuld, wenn ich mich beweg' / Wie ich mich beweg' (Mädchen, Mädchen) • Du sagst, wir sind gleich und du meinst, dass das reicht / Weil ich 'n Mädchen bin und du nicht weißt, was das heißt
2.5. Rhetorik	Fragen, deren Antworten bereits im Vornherein klar sind	<p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wie wär's, wenn jeder einfach schaut, wie er es selbst besser macht? <p>Du und ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • „Nanu, wer klingelt denn um diese Zeit? • Unsere Kennenlerngeschichte ist romantisch, oder nicht? <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hast du das Silber gewählt? Hast du das selber gewollt?

3 Erzählweisen

Zu dieser Kategorie zählen die Perspektiven, aus denen die Songtexte geschrieben sind. Neben der Erzählperspektive werden auch die Personen aufgelistet, welche in den Texten angesprochen werden (direkt oder indirekt bzw. in der Einzahl oder der Mehrzahl).

3.1. Lyrisches Ich	Die Sängerin singt ihre Erfahrungen aus der Ich-Perspektive	<p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none">• Ich bin Sarah, eine Frau und spiele auch in ner Band (...) / Stand ich beim in der letzten Reihe rum / Für mich war es undenkbar in einer BandKonzert zu sein / Ich spielte Klarinette im Musikverein / Meine Freunde waren alle Musiker in Bands / Ich war die Freundin von Musikern in Bands• Lange hatte ich nicht daran geglaubt, dass ich das kann / Lange hatte ich gedacht das Rampenlicht gehört dem Mann / Und ich weiß auch nicht mehr ganz genau, wie es dazu kam / Vermutlich hatte ich die Schnauze voll von Frauenkram• Ja wenn es dir wie mir geht• Ich bin eine Frau und spiel seit kurzem in ner Band / So selbstbewusst und sicher war ich früher nie / Und dennoch bin ich wieder Teil einer Kategorie• Als Frau in einer Band bin ich halt Frau in einer Band (...) / Doch ich wünsch mir eine Welt in der egal ist was ich bin <p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none">• Ich muss gar nichts• Tut mir leid euch das zu sagen, doch das seh' ich nicht ein• Ob mit oder ohne Hit, ich höre nicht auf damit• Ich skippe durch die Playlist, hör' nur Trap oder Rap (...) / hab' ich noch nicht gecheckt• Kokain und Geld ist nicht so meine Welt (...) / verstehe, das halt' ich aus• Ich muss 'nen Hit haben
--------------------	---	---

- Muss was im Schritt haben, sonst komm' ich ins Line-up nicht rein
- Deshalb nehm' ich's jetzt als Kompliment,
- Olli sagt, ihm ist zu cheesy, was ich da mach'
- Find' seine Sachen auch nicht gut, doch hab's ihm nie gesagt
- Ich muss mich anstreng'n, doch bitte nicht zu anstrengend sein / Mich sexy anzieh'n, doch darf auch nicht zu anziehend sein / Ich muss dünn sein, aber lieber auch nicht zu dünn
- Muss mir anhör'n, Sexismus ist doch gar nicht so schlimm / Ich muss Kinder kriegen, denn ich bin ja bald dreißig
- Muss Karriere machen, nicht girly sein, aber weiblich / Ich muss smart sein, muss für mich einsteh'n / Aber nicht schwierig sein

Du und ich

- Deine Hand an meinem Arsch (...) / Ich weiß genau, dass du das warst (...) Ich behalte dich im Blick / Ich hol die Security
- Ich hab hier Sekt und ein paar Ringe / Ich dachte, das Grapschen war ein Antrag
- Du und ich für immer / Ich lass dich nie mehr los (...) Du und ich bis in den Tod
- Du slidest mit 'nem Dickpic / In meine DM's / Ich zeig das meinen Eltern / Und all meinen Friends / Ich hab dich gegoogelt / Ich hab lange recherchiert
- Schickst mir ein Bild von deinem Penis / Und ich bleib dir für immer treu
- Deswegen finde ich es auch irgendwie seltsam

Sie

- Mein Herz macht Bumm-Bumm / Ich fahr eine weitere Station /

Bumm-Bumm / Wenn jemand aussteigt wo ich wohn / Mein Herz macht Bumm-Bumm / Ich hätte so gern meine Ruh'

- Ein müdes Lächeln auf meinen Lippen (...) / Wenn ich allein nach Hause geh / Ich bin nicht frei, sie nimmt mich ein / Sie ist bei mir, bin ich allein (...) Hab ich sie wieder erkannt
- Ich habe Angst (...) / Ich bin nicht allein / Sie wird immer bei mir sein
- Ganz erstarrt liege ich hier (...) Doch sie will, dass ich sie spür' / Ich lauf die letzten Meter bis zum Haus / Den Haustürschlüssel geballt in meiner Faust / Sie ist bei mir, immer ganz dicht
- Irgendwo ganz tief in mir
- Ich bin mutig, ich bin stark / Ich hab Freunde, ich hab Spaß / Doch dank dir bin ich im Arsch

Hengstin

- ich glaube nicht, dass mein Körper meine Waffe ist
- ich glaube nicht, dass mein Körper deine Sache ist
- ich bin kein Herdentier, nur weil ich kein Hengst bin, ich bin 'ne (ich bin 'ne)

So wie ich

- Ich frag' den Taxifahrer, ob er bleibt / Bis ich im Haus bin, klingt verrückt, ich weiß
- Mein Herz fängt zu rasen an, wenn ich nur hinter mir Schritte hör' / Als ob meine Straße jetzt nicht länger mir, sondern dir gehört
- Ich hab' im Dunkeln niemals Angst gehabt / Jetzt schließ' ich abends immer zweimal ab
- Ich frag' mich, ob du dich daran überhaupt noch erinnern kannst? / Denn ich denk' da immer noch, immer und immer und immer dran

- So wie ich, so wie ich, so wie ich
- Denn nichts ist, wie es war, bei mir
- Und weißt du, was für mich am schlimmsten ist? / Dass ich mich klein fühl' und du dadurch größer bist
- Und dann das Gefühl, dass ich sag', was ich will, und es gar nicht zählt / Und dann das Gefühl, dass ich schreie, bis mir die Luft ausgeht
- Ich hoff' für dich, dass du das nie vergisst
- So wie mich, so wie mich, so wie mich
- Ich hoff' für dich, es frisst dich langsam auf

Life Is Queer

- Ich darf mich vorstellen / Mein Name ist Saskia
- Ich bin 'ne kräftige Schwester
- Man sagt, mein Körper sei politisch / Weil ich gern Fummel trag'
- Ich sag' auf jeden Fall: 'ne kritische Männlichkeit
- Und vor dem Spiegel mal' ich mich an / Weil ich es lieb' und weil ich es kann

Bau mir 'nen Schrank

- ich hab grad gefegt/ Ich hab meine Tage (...) Ich hab gesagt „du hältst die Fresse, wenn ich Springreichten gucke“/ Dein Aussehen ist mir wichtig, nicht so dein Charakter / Ich will meine Ruhe, dein Money und dein Sperma (...) ich hoff' das ist 'ne Allergie
- Und dann bau mir 'nen Schrank
- Ich lass mir die Welt erklären
- Deshalb bin ich froh, dass ich ein Mädchen bin!
- Könn'n mich eh chauffieren (...) / Schlag euch mit 'nem Lächeln den Rasierer aus den Händen
- Ich steh auf natürliche Männer, no offense, ne?

- Weil ich ein Mädchen bin, weil ich ein Mädchen bin
- Mein Freund ist schwach und verweichlicht

Bewerte mich

- Bin ich dir zu asi oder bin ich dir zu nett / Bin ich dir zu skinny oder viel zu fett / Bin ich dir zu prüde oder eine Schlampe / Bin ich zu zickig und ne nervige Emanze
- Sag mir, was du von mir hältst / bitte sag mir, was du von mir hältst / Bewerte mich, bewerte mich / Sag mir meinen Preis, bitte sag mir meinen Preis
- Findest du mich hässlich oder findest du mich heiß / Sind meine Hüften dir zu schwabblig und mein Arsch dir viel zu flach / Lenk ich mit all der Schminke von meiner Hackfresse ab / Bin ich dir zu blöd (...)
- Sag mir, was dich an mir stört, bitte / Sag mir, was dich an mir stört / Ja ich weiß ist nicht böse gemeint, doch meine Titten sind dir zu klein / Danke, dass du dir trotzdem die Zeit nimmst und mir sagst ob ich fickbar bin

Mädchen Mädchen

- Frag' an der Bar: „Ist Louisa da?“ / Zahl' die Nacht auf Raten, nur die Drinks zahl' ich bar
- Fremde Hände, fremder Schweiß, lass mich mal vorbei
- Zieh' an meiner Vogue, jeder macht 'ne Show / Auch wenn bestimmt alles stimmt, weiß ich nie, ob alles stimmt
- Weil ich 'n Mädchen bin
- Hand aufs Glas, wenn ich feiern geh'
- Pass' ich immer auf, ist ja kein Problem / Ist ja mein Problem
- Hand am Arsch, wenn ich feiern

		<p>geh'</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bin ja selber schuld, wenn ich mich beweg' / Wie ich mich beweg' • Ich komm' mal rüber, Mann, und setz' mich zu dir hin / Hab' alles im Blick, aber nicht dich im Sinn • Mach' mein eigenes Ding, zahl' mein' eigenen Gin, ja / Ich bin so froh, dass ich 'n Mädchen bin • Auch wenn ich weiß, was das heißt, wenn das heißtt / Dass es meist nicht so leicht ist für mich, wie's für dich ist, vielleicht • Wenn ich nach Hause geh', dann die Hand am Spray
<p>3.2. direkte Ansprache singular</p> <p>3.2.1. Ansprache von Frauen</p> <p>3.2.2. Ansprache von Männern</p> <p>3.2.3. Ansprache aller Geschlechter</p>	<p>Die Sängerin spricht eine Person an (du)</p>	<p>3.2.1.</p> <p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Und wenn es dir genau so geht, dann fasse dir ein Herz • Ja wenn es dir wie mir geht, dann fasse dir ein Herz <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wer hat dich in Ketten gelegt? Ketten aus Silber und Gold • Hast du das Silber gewählt? Hast du das selber gewollt? • Bleibst du gefällig, damit du jedem gefällst? • Du hast gelernt dass man besser keine Regeln bricht • tiefe Stimmen erheben sich, gegen dich, knebeln dich • Reiß dich vom Riemen, es ist nie zu spät • Trau keinem System, trau nicht irgendwem • lass dich nicht von Zucker und Peitsche zähmen <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Und du sprengst jeden Rahmen als männliche Femme / Sie lesen dich als Klischee, doch du fühlst dich bloß ganz

- Du brauchst 'ne starke Wahlfamilie

3.2.2.

Ich muss gar nichts

- Texte werden deep, einfach, wenn du sie schreist

Hengstin

- Du fragst, was Sache ist?
- ich glaube nicht, dass mein Körper deine Sache ist
- Erzähl mir nicht, dass das Thema kalter Kaffee ist

Du und ich

- Deine Hand an meinem Arsch (...) / dass du das warst / Du versuchst zu Fliehen / Ich behalte dich im Blick / Und sie fixieren dich
- Wohin willst du denn verschwinden?
- Du und ich für immer / Ich lass dich nie mehr los (...) / Du und ich bis in den Tod
- Du滑ides mit 'nem Dickpic / In meine DMs (...) / Ich hab dich gegoogelt (...) Komm doch mal zur Tür
- Davon hast du doch geträumt / Schickst mir ein Bild von deinem Penis / Und ich bleib dir für immer treu
- Du hast ihn gemacht, den ersten Schritt (...) / Dass du sie nie erzählst bei deinen Eltern

Sie

- Doch da warst du, da warst du
- Du hast sie mir eingepflanzt
- Du bist weg
- Doch dank dir bin ich im Arsch

So wie ich

- Als ob meine Straße jetzt nicht länger mir, sondern dir gehört
- Ich frag' mich, ob du dich daran überhaupt noch erinnern kannst?

- Was hat das mit dir gemacht? / Lagst du auch noch wach die ganze Nacht? / Hast dich gefragt, was hast du falsch gemacht?
- Oh, hat das was gemacht mit dir?
- Hast du Angst, dass es noch mal passiert?
- Und weißt du, was für mich am schlimmsten ist? / Dass ich mich klein fühl' und du dadurch größer bist
- Ich hoff' für dich, dass du das nie vergisst / Und dass in dir noch was zerbrochen ist / Dich die Erinnerung nicht schlafen lässt
- Ich hoff' für dich, es frisst dich langsam auf / Dass du dich nicht mehr auf die Straße traust / Weil jeder mitkriegt, wer du wirklich bist

Bau mir 'nen Schrank

- Putz dir deine Schuhe ab (...) / spar dir den Spruch (...) / „du hältst die Fresse, wenn ich Springreichten gucke“/ Dein Aussehen ist mir wichtig (...) / dein Money und dein Sperma
- Wackl' mit dem Arsch / Spann den Bizeps an / Und dann bau mir 'nen Schrank
- Du hätt'st dich auch gefreut / Du würdest das eh nicht verstehen

Bewerte mich

- Bin ich dir zu asi oder bin ich dir zu nett / Bin ich dir zu skinny oder viel zu fett / Bin ich dir zu prüde oder eine Schlampe / Bin ich zu zickig und ne nervige Emanze
- Sag mir, was du von mir hältst / bitte sag mir, was du von mir hältst / Bewerte mich, bewerte mich / Sag mir meinen Preis, bitte sag mir meinen Preis
- Findest du mich hässlich oder findest du mich heiß / Sind meine Hüften dir zu schwablig und mein

		<p>Arsch dir viel zu flach / Lenk ich mit all der Schminke von meiner Hackfresse ab / Bin ich dir zu blöd (...)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sag mir, was dich an mir stört, bitte / Sag mir, was dich an mir stört / Ja ich weiß ist nicht böse gemeint, doch meine Titten sind dir zu klein / Danke, dass du dir trotzdem die Zeit nimmst und mir sagst ob ich fickbar bin <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich komm' mal rüber, Mann, und setz' mich zu dir hin / Hab' alles im Blick, aber nicht dich im Sinn • Auch wenn ich weiß, was das heißt, wenn das heißt / Dass es meist nicht so leicht ist für mich, wie's für dich ist, vielleicht • Du sagst, wir sind gleich und du meinst, dass das reicht / Weil ich 'n Mädchen bin und du nicht weißt, was das heißt <p>3.2.3.</p> <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Du fragst mich: „Was ist los? / Was willst du eigentlich sein?“ • Oh, this life is queer, my dear
<p>3.3. direkte Ansprache plural</p> <p>3.3.1. Ansprache von Männern</p> <p>3.3.2. Ansprache von Frau und Mann</p> <p>3.3.3. Ansprache aller Geschlechter</p>	<p>Die Sängerin spricht eine Personengruppe an (ihr, wir)</p>	<p>3.3.2.</p> <p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Werte Herr Kollegen, bitte macht mal Platz / Und merkt euch für die Zukunft lieber folgenden Satz <p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ihr sagt, die Zeit des deutschen Indie-Pop ist leider vorbei • Tut mir leid euch das zu sagen <p>3.3.2.</p> <p>Du und ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Unsere Kennenlerngeschichte ist romantisch, oder nicht?

		<p>Bau mir 'nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Nein wir geh'n nicht in den Baumarkt heut' • wir cruisen durch die Stadt <p>Mädchen Mädchen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Du sagst, wir sind gleich und du meinst, dass das reicht <p>3.3.3.</p> <p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none"> • Und wir sind 'ne Wahlfamilie • Es weiß, wir sind so unendlich und wir sind real • Und wie wir leben wollen geht sie einen Scheißdreck an • Wir brauchen Platz für Utopien
3.4. Ansprache singular	Die Sängerin spricht über eine Person (er/sie)	<p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • (...) wenn wieder jemand sagt / Dass er ja eigentlich keine Frauenstimm'n mag • Olli sagt, ihm ist zu cheesy, was ich da mach' / Find' seine Sachen auch nicht gut, doch hab's ihm nie gesagt <p>Bau mir 'nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mein Freund ist schwach und verweichlicht / Er reflektiert Gefühle, mega peinlich / Er holt mich ab im Tesla (...) / Öko gefällt im besser, ist der schwul oder was? / Er schenkt mir Blumen, einfach so / Ist nicht mal fremd gegangen, was für'n Idiot / Er hat auch Frauen als Homies um sich / Das Opfer weiß sogar, wo die Klitoris ist • Er holt mich ab im Tesla • Er schenkt mir Blumen, einfach so <p>So wie ich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ich frag' den Taxifahrer, ob er bleibt <p>Mädchen Mädchen</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • Noch nicht mal zwei Gin, die Bitch mag drei (Anmerkung: spricht sich selbst aus Sicht von Mann an)
<p>3.5. Ansprache plural</p> <p>3.5.1. Ansprache von Männern</p> <p>3.5.2. Ansprache aller Geschlechter</p>	<p>Die Sängerin spricht über eine Personengruppe (sie)</p>	<p>3.5.1.</p> <p>Hengstin</p> <ul style="list-style-type: none"> • sie besaufen sich am Testosteron bis sie reihern <p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Warum will ei'm jeder sagen, wie's zu geh'n hat? <p>Bau mir 'nen Schrank</p> <ul style="list-style-type: none"> • Männer gehören in den Wald und an den Grill • Männer heulen nie! • Männer sitzen in der Bahn halb im Spagat / Weil sie nun mal einfach dicke Eier haben / (...) wenn sie sich danach besser fühlen • Männer sind gerüstet, für die gibt es kein Problem / Und wenn dann ha'm sie Taschenmesser oder Leatherman • Männer denken nur ans Zocken und ans Kämpfen (...) / weil sie so gut Autos lenken / Schlag euch mit 'nem Lächeln den Rasierer aus den Händen <p>3.5.2.</p> <p>Sarah (Frau, auch in 'ner Band)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Und für viele bleibt das auch das einzige das zählt <p>Ich muss gar nichts</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wie wär's, wenn jeder einfach schaut, wie er es selbst besser macht • bis alle einseh'n <p>Sie</p> <ul style="list-style-type: none"> • Doch die ander'n sehen sie nicht

		<p>Life Is Queer</p> <ul style="list-style-type: none">• Man sagt, mein Körper sei politisch• Sie lesen dich als Klischee• Und wie wir leben wollen geht sie einen Scheißdreck an
--	--	--

9.3 Abstract – Deutsch

Im Zuge der Forschungsarbeit wurden zehn Songtexte aktueller deutschsprachiger Rock- und Popacts auf feministische Themen untersucht. Es konnte gezeigt werden, dass die Künstler:innen und Bands sich gleicher feministischer Problematiken mit teilweise gleicher Szenerie (Nachhauseweg, Club) annahmen. Auch die aufgezeigten Wege hinaus aus den männlichen Machtverhältnissen stimmten überein. Identische Themen spiegelten sich auch in der Verwendung gleicher sprachlicher Mitteln wider. Es wurden in sieben Liedern Beispiele für Diskriminierung gefunden, Stereotype und Vorurteile fanden sich in acht und Beispiele für geschlechtsspezifische Gewalt in sechs Songs.

Diskriminierung stand am Häufigsten in Verbindung mit dem äußeren Erscheinungsbild, aber auch die Unterrepräsentation von Frauen im Musikbusiness wurde mehrmals angesprochen. Mit der Diskriminierung ging stets eine Objektivierung der Frau und ihres Körpers einher. Es fanden sich zudem männliche und weibliche Stereotypen und Vorurteile wie etwa das Bild des berufstätigen Mannes gegenüber dem der Hausfrau und Mutter. Im Zuge dessen zeigten sich Klischees der heteronormativen Familie, aber auch alternative Familienkonzepte. Geschlechtsspezifische Gewalt entpuppte sich in den Liedern meist als sexualisierte Gewalt. Aus dieser resultierte mehrmals Angst, aber auch Victim Blaming.

Ein weiblicher Ausbruch aus den Machtverhältnisse wurde am Häufigsten durch die in den Songtexten ausgedrückte weibliche Wertschätzung deutlich, emanzipatorische Befreiung zeigte sich vor allem in den das Musikbusiness thematisierenden Liedern. Zum Hervorheben der Themen wurden oftmals Wort- oder Phrasenwiederholungen, Fragen und größtenteils friedsame Parolen genutzt. Sarkasmus wurde sich teilweise durchgängig bedient. Erzählt wurden die Geschichten innerhalb der Songs zudem stets aus der Ich-Perspektive einer Frau, zumeist gerichtet an einen Mann.

Es empfiehlt sich ergänzend zu den Ergebnissen weitere Analysen der Tonspuren sowie etwaiger Musikvideos durchzuführen.

9.4 Abstract – English

In the course of the research ten lyrics by german rock and pop acts were analyzed by looking at feminist issues. It turned out that the artists and bands not only dealt with the same issues and the same way of showing a way out of the male power relations. There were partially the same sceneries (on the way home, in the club). Same issues also meant using the same linguistic means. Furthermore there were examples of discrimination in seven songs, stereotypes and prejudices could be found in eight and gender-based violence in six songs.

Discrimination most of the time came along with the outer appearance as well as the underrepresentation of women in music business in several cases. When there was discrimination there also was objectivication of women and their bodies. Furthermore typical male and female stereotypes and prejudices like the hard working man versus the housewife could be found. Another point added was the aspect of the ordinary family versus an alternate family concept.

Moreover there were examples for gender-based (most of the time sexualised) violence. Connected to this violence were the aspects of fear and victim blaming. A female liberation of the power relations could often be seen through female appreciation. The aspect of emancipatory liberation was mostly found in the songs about music business. To highlight the issues word and phrase repetitions, questions and mostly peaceful sounding slogans were used the most. In some cases sarcasm was used throughout the whole song. Moreover the stories told in the songs were always narrated from a first-person viewpoint, most of the time addressed to a man.

It is recommended to analyze the audio tracks and possible music videos in addition to the results.