

Zeitschrift: FRAZ : Frauenzeitung
Band: - (1997-1998)
Heft: 1

Artikel: "Meine grösste Unsicherheit ist mein Körper"
Autor: Blo, Monika
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1053635>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Meine grösste Unsicherheit ist

**Ist der Traum vom Androgynen dabei, endlich Wirklichkeit werden?
Die allgegenwärtige mediale Flut der verwirrenden Geschlechterbilder,
der faszinierenden und inspirierenden Mixturen aus Mann und Frau,
aus männlich und weiblich, scheint im Alltag lebbare Perspektiven zu
zeigen. Doch ein Blick in die Popmusikgeschichte ernüchtert und
verdeutlicht, wie vage solche Vorstellungen sind.**

Monika Bloß*

Entsetzen rufen sie heute kaum mehr her vor, die geschminkten Männer in Röcken oder Rüschenhemd wie auch die zugeknöpften und kurzhaarigen Frauen in Anzügen. Erstaunen wohl noch immer. Denn so schrill und bunt einige der Gestalten, die uns in Talkshows, auf Titelblättern und in Videos begegnen, auch erscheinen – das alltägliche Leben bietet längst nicht jene Freiräume, die das mediale Spiel mit den Geschlechterbildern suggeriert. Die Vorstellungen von Geschlecht herauszufordern, ist für manche/n ein tiefgründiges Verlangen, das einer zerrissenen Seele entspringt. Auf der Bühne kann es allerdings auch zum lohnenden Geschäft werden. Mick Jagger, David Bowie, Boy George oder Prince haben dies bewiesen, aber ebenso Grace Jones oder Annie Lennox. Die androgynen Images, die sie re-präsentierten, knüpften an einen uralten Menschheitstraum an. Einen Traum von Harmonie und Symmetrie der Geschlechter, dem die sozialen Realitäten mitunter so erbarmungslos widersprachen. Nicht nur Frauen hatten darunter zu leiden, aber Männern war es eher möglich, die Konflikte auszuleben. Das gilt für die heutige Popmusik genauso wie zu «romantischen» Zeiten.

**Countrysängerin k.d.lang:
Verweigerte Geschlechtsidentifikation**



Foto aus: William Robertson 1992: k.d.lang, ECW Press.

Androgynie als männliches Privileg

Als Grace Jones Ende der siebziger Jahre zum ersten «weiblichen» Star des androgynen Pop avancierte, hatten die Herren des Rock und Pop sich schon längst – und nicht gerade zu ihrem Nachteil – weiblicher Attribute bemächtigt: im Glam Rock und Discoieber, im Cross-dressing von Mick Jagger und David Bowie, im feminisierten Outfit der Beatles oder in den exzentrischen Kapriolen des Little Richard. Die Rock- und Popentwicklung der Nachkriegszeit wiederholte den Antagonismus der (Kunst-)Geschichte, wo die Spielräume für Androgynität sozusagen «geschlechtsspezifisch besetzt» sind. Androgyn Images waren und sind zum Teil bis in unsere Tage ein Privileg der Männer, oder zumindest zugunsten der Männer ungleich zwischen den Geschlechtern verteilt.

Die offenkundigen Disproportionen gründeten sicher nicht allein auf der Tatsache, dass es nur wenige Rockmusikerinnen gab und dass Frauen sich erst einmal jenen Artikulationsraum erschliessen mussten. In diesem Missverhältnis spiegelten sich auch qualitative Unterschiede der Geschlechterhierarchie wider. Setzten nämlich die männlichen Stars auf weibliche Attribute, so geschah dies über ein Inkorporieren des Weiblichen in den männlichen Körper, der dadurch keinen sozialen Statusverlust erfuhr und immer klar als Mann definiert blieb. Es war gleichsam eine symbolische Rückeroberung der Rippe, die zur Eva wurde, aber eigentlich immer Adam blieb. So wurden die androgynen Eskapaden von Bowie, Jagger, Brian Jones oder auch Boy George allenfalls als «ein bisschen verrückt», «ausgeflippt», «schelmisch» oder «infantil» bewertet. Selbst die bisexuellen Experimente Bowies oder die Homosexualität von Boy George blieben ohne negative Konsequenz für ihre Popularität. Im Gegenteil.

Das den Männern zur Verfügung stehende Spektrum der Wahlmöglichkeiten beinhaltete immer auch das Androgyn. Auf der Ebene von Imagebildung oder Repräsentation ihres Geschlechts bediente ihre Ambiguität die Sensationslust des Popmarktes. Benutzten sie Eyeliner und Kajalstift, verursachte das allenfalls einen leichten Schauer. Verzichteten Frauen aber auf dieselben, galten sie zumeist als nachlässig oder schlampig, bestenfalls als fade.

In ideologischer Hinsicht avancierten androgyn Images zum sozialkritischen Potential. Integriert in das Gebaren der Jugendrevolte der «Swinging Sixties», galten androgyn Images als subversives Element. Für Simon Reynolds und Joy Press etwa war Androgynie damals eine der Waffen im Arsenal der Bands, mit denen gesellschaftliche Werte bedroht wurden.

Weibliche Konflikte im Androgynen?

Für die wenigen Musikerinnen, die im Zeitalter vor MTV mit den Männern des Rock konkurrierten konnten, zeigte sich allerdings eine andere Realität. Griffen beispielsweise Suzi Quatro, Patti Smith und Chrissie Hynde zur Gitarre, dann wurden sie zwangsläufig «one of the boys». Ein Anpassungsprozess, der kaum etwas von den durch die Musikindustrie bedienten Weiblichkeitsstereotypen übrig lassen konnte. Praktischer Overall und schwarze Lederjacke, mürrisches Gebaren und herrische Gesten, bewusst nachlässige Kleidung und der Verzicht auf verschönendes Make-up gehörten zu den Distanzierungsmitteln. Einige der Musikerinnen konnten und wollten ihren Status als Frau auch nicht besonders hervorkehren oder hervorgehoben wissen. Mithin mündete das sogar in eine frauenfeindliche Haltung, einem der Gründe, weshalb die Liaison zwischen Rockmusik und Frauenbewegung in den 70ern so selten zustande kam. Das Motto, es den Männern gleichzumachen, machte die Musikerinnen aber noch lange nicht gleich, besonders was die öffentliche Bewertung ihres androgynen Images betraf. Bei den Charakterisierungen beispielsweise von Patti Smith hob man ihr «verhärmtes, ausgemergeltes und abgezehrtes» Aussehen hervor, mit dem sie «lässig das Drum und Dran von Weiblichkeit» zurückwies. Die veränderten Bedeutungsverknüpfungen gegenüber den als androgyn beschriebenen Männerbildern sprechen für sich: Auf der einen Seite der ein wenig zurückgebliebene Aussenseiter, der sich zwar etwas seltsam benimmt, aber nicht ohne Humor und Ideen ist. Auf der anderen Seite die vergrämte Unglückliche, deren schludriges Äußere auf Gleichgültigkeit oder Einfallslosigkeit verweist und wenig ansprechend scheint.

Noch deutlicher wird dies bei Nick Lowe, einem Produzenten von Chrissie Hynde, der sie wie folgt beschreibt: «Ihre

mein Körper»

Stimme klang wie die eines Mädchens an der Kasse von Woolworth, tough, aber feminin ... in der Intonation nicht einwandfrei, aber höllisch sexy.» Hier wird eine androgyn Ambivalenz geschildert, aber nicht ohne sie sofort in einen entsprechenden Wertekodex zu stellen: Das «tough», was in der Übersetzung neben Härte auch Hartnäckigkeit assoziiert, wird relativiert durch die angedeutete mangelnde handwerkliche Fertigkeit («Schwierigkeiten in der Intonation»). Und «feminin» wird reduziert auf das «höllisch sexy».

Die angesprochenen Unterschiede verweisen darauf, wie eng unsere Wahrnehmung und Bewertung des Androgynen mit den jeweiligen Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit gekoppelt ist. Männlichkeit ist in unserem kulturellen Kontext mit mehr Stabilität und Macht ausgestattet als Weiblichkeit. Von der Position des/der Stärkeren aus kokettiert es sich leichter mit Ambivalenzen, Andersartigkeit und Diskrepanz. Der/Die Schwächere hingegen überlegt schon genauer, ob er/sie die ohnehin benachteiligte Position weiter verunsichert.

Die Macht der Bewegungsfreiheit

Der Aufruhr um das beunruhigende androgyn Image von Annie Lennox rührte möglicherweise gerade daher, dass sie sich persönlich bewusst zu ihrer Weiblichkeit bekannte, ihre Identität als Frau nie in Frage stellte. Sie sagt: «Ich verstehe mich wirklich als Frau, sowohl als Darstellerin wie auch als Vertreterin meiner Generation... Wie die meisten Frauen heutzutage habe ich mein Leben unter Kontrolle, und man kann meine Kleidung als Ausdruck dessen betrachten. Ich mag es, Anzüge zu tragen, weil sie mir Freiheit in der Bewegung geben.»

Die androgyn Phase von Annie Lennox wurde als viel bedrohlicher wahrgenommen, gerade weil sie es nur als visuelles Spiel betrachtete und nicht als Anpassung an sogenannte Männlichkeitsnormen, wie in der «One of the boys»-Attitüde von Patti Smith oder Chrissie Hynde. Lennox setzte ihr androgynes Image bewusst als Medienkonstrukt ein, um einer einseitigen Imagekonstruktion zu entfliehen. Unglücklich mit ihrem blonden Püppchen-Aussehen als Sängerin bei den TOURISTS, dem Vorläufer der EURYTHMICS, und auch weil sie bereits um die Konditionalisierung über ein solches Image seitens der Musikindustrie

wusste, suchte sie nach etwas anderem, etwas «Neutralem». Damit wollte sie sich zum einen aus den Zwängen der Geschlechtsetikettierung befreien und gleichzeitig ihrem neuen musikalischen Konzept entsprechen. Ein neues Outfit also, bei dem sie sich als Frau nicht zu verleugnen brauchte, das sie aber nicht auf bestimmte Weiblichkeitsklischees reduzierte. Lennox wählte den Anzug nicht wegen seiner Exotik, ein Motiv, das eher für Grace Jones zutraf. Der Anzug repräsentierte für sie «Normalität», aber die Normalität des Mannes. «Ich spielte gedanklich mit meiner Sexualität, und modifizierte sie mehr in Richtung der maskulinen Seite, was mir Kraft (power) gab. Ich wurde dann sexuell androgyn, obwohl ich das Wort gar nicht mag... Wenn du irgendwo in der Mitte stehst, nicht besonders männlich und nicht besonders weiblich bist, dann bist du bedrohlich. Und das gibt dir Macht (power).»

Sie wählte damals also metaphorisch gesprochen – aus einem Kleiderschrank an Geschlechtsidentitäten die Figur heraus, mit der sie am effektivsten «der Tyrannei des Körpers» entfliehen konnte. Dieses «irgendwo in der Mitte stehen» gab Lennox «Macht», weil sie sich sonst mit den Normen ihres Geschlechts im Einklang befand. Sie fühlte als Frau keine Verunsicherungen, weil sie möglicherweise nicht in das System der Zwangsheterosexualität passte, das die binäre Geschlechterkonstruktion produziert und voraussetzt. Indem Lennox das androgyn Image bewusst als mediale Präsentationsform, als Medienkonstrukt einsetzte, konnte sie wenig später zig andere Frauenfiguren und Weiblichkeitsmodelle hinzufügen.

Die Ohnmacht des Körpers

Ganz anders gestaltete sich die Situation beispielsweise für k.d.lang. An ihrem androgynen Image scheint nichts konstruiert zu sein. Sie gibt sich so, wie die «Natur» sie geschaffen hat. Ihr spezifischer Konflikt resultiert aus einem anderen Spannungsverhältnis, dem Verhältnis zwischen den Möglichkeiten symbolisch-kultureller Repräsentation und der Konstitution ihres Körpers, ihrem sexuellen Begehr. Das Dilemma bestand für k.d.lang darin, dass sie über acht Jahre weitestgehend vergeblich versuchte, als Country-Sängerin akzeptiert zu werden, sich also in einem musikalischen Genre zu Hause fühlte, das nach



Foto aus: Patti Smith 1994: Early Work, W.W. Norton & Co.