

**Zeitschrift:** Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung  
**Herausgeber:** Rosa  
**Band:** - (2005)  
**Heft:** 30

**Artikel:** Nachtbuben  
**Autor:** Thal, Andrea  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-631352>

### **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:** 06.02.2026

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

## Nachtbuben

von Andrea Thal

**Dank der sachkundigen Unterstützung eines Teenagers – den einzig wahren Sachverständigen in Sachen Popkultur – habe ich neulich eine Woche lang die gleichen neun Musiksender geschaut. Weil der Experte die Ansicht vertrat, dass auch davon eigentlich nur die Marathon- ausstrahlung von «Wie man einen Schrotthaufen in einen Wanne-be Bentley GT verwandelt» wirklich sehenswert war und mir nichts Besseres einfiel, als den Interessefaktor von Musikvideos über den von Autos zu loben, hatte ich mir in kürzester Zeit selbst ein unstillbares Interesse an MTV und Co eingeredet.**

Es war super! Und es gibt Dinge, die scheinen sich kaum zu ändern. Gillian G. Gaar<sup>1</sup> hatte in Bezug auf den Rock'n'Roll der 1970er-Jahre festgestellt, dass Groupies die einzigen Frauen in der Musikbranche sind, die dem gängigen Frauenbild entsprechen. Was wohl auch erklärt, warum in meiner mittlerweile doch beachtlichen Plattensammlung von Kick-Ass-Ladies, die LP *Permanent Damage* des Groupiekollektivs *GTO* (1969) eine der wertvollsten ist. Drop it like it's Hot!

Nach Detlef Diederichsen<sup>2</sup> ist das Selbstverständnis von Rock'n'Roll verankert in einem abgesicherten und abgeschlossenen Feuilleton-Wertesystem: «Virtuosentum, Anleihen an hochkulturell akzeptierte

Genres wie Jazz und Klassik, große Formen (lange Stücke, «Werke»), Bezug auf Blues (unangreifbar weil Ausdruck echten Leidens einer unterdrückten ethnischen Minorität)». Im Gegensatz dazu ging es in der Punkbewegung Ende der 70er-Jahre darum, musikalisch auf jegliche Schnörkel zu verzichten, zu provozieren und erst mal mit kleinen Labels oder im Eigenvertrieb zu arbeiten. In Bezug auf Frauenbands kommt der Anti-Haltung von Punk noch

eine weitere Bedeutung zu: Nicht nur war es unter diesen Parametern nicht mehr nötig, jahrelang ein bestimmtes Instrument spielen zu lernen, auch war eine unkonventionelle Ästhetik unabdingbarer Teil der Musikproduktion und mit Vorteil weit ab von etablierten Bildmustern angesiedelt. Durch die Betonung dieser Anti-Ästhetik tat sich ein Feld auf, in dem viel mit Frauenbildern experimentiert wurde.

Auf dem Cover der mittlerweile legendären LP *Cut* (1979) stehen die drei Frauen der englischen Band *The Slits* oben ohne, voll geschmiert mit Schlamm vor einer mit Rosen überwachsenen Hausmauer (Abb. 1). Die zu Lendenschürzen gebundenen Handtücher und die angedeutete Gesichtsbemalung erinnern an Darstellungen von afrikanischen oder südamerikanischen «Stämmen». Die Haarspray-Mähnen und vor allem das brave Mittelstandshaus im Bildhintergrund macht die Ironie der Tribal-Verkleidung offensichtlich, zumal *The Slits* wiederholt afrikanische Elemente in ihre Musik und Performance aufgenommen hatten und zu der langen Liste der afrophil angehauchten Musiker zählten. Das Bild erinnert auch an das Erotik und Sport vereinende Spektakel des Frauenschlammringens, ein Sujet, das in den 70er-Jahren auch in zahlreichen B-Movies präsent war. Indem

es direkten Bezug nimmt auf solche (Vor-)Bilder, parodiert das *Slits*-Cover die Klischees von Erotik und Exotik der Musikbranche seiner Zeit. Wie bei vielen Frauenbands der späten 70er-Jahre ist dabei entscheidend, dass *The Slits*

dieses Bild selbst inszeniert haben, es also nicht als Teil einer nach wie vor männerdominierten Plattenvermarktungsstrategie des Labels entstand.

Die selbstsicheren, aggressiven und ironischen Bilder, die Frauen damals entwickelten, dienten auch zahlreichen Musikerinnen als Vorbilder, die musikalisch nicht viel mit Punk am Hut hatten. In der um 1980 von Lynne Messinger gegründeten



Abb. 1: Ausschnitt aus dem Cover von: The Slits «Cut» (1979)





Band *Unknown Gender* (Abb. 2) spielten in verschiedenen Formationen erfahrene Musikerinnen und Musiker. Auch in der Anfangszeit, als die Band nur aus Frauen bestand, sträubten sich *Unknown Gender* dagegen, als Frauenband apostrophiert zu werden. Sie wollten als erstes, und vor allem, Musikerinnen sein. Weil ihr Verlangen, nicht primär über das Geschlecht wahrgenommen zu werden, mit dem Wunsch nach der Auflösung von bipolaren Geschlechterrollen korrespondierte, nannte Messinger die Band *Unknown Gender*. Androgynes Aussehen war durch Sängerinnen und Musikerinnen wie Marlene Dietrich und Patti Smith schon Teil der Musikgeschichte, neu hingegen war, dies mit der Hinterfragung klassischer Geschlechterrollen zu verbinden und als Queer-Ästhetik zu formulieren. *Unknown Gender* ist ein frühes Beispiel dessen, was mittlerweile in der Punk und Undergroundszene eine Bewegung von bekenntend lesbischen/bisexuellen Musikerinnen geworden ist. Der Verweis auf ein «unbekanntes» Geschlecht und die offensiven Statements zur eigenen Sexualität wurden Ende der 90er-Jahre von Bands wie *Le Tigre* (Abb. 3) und *Peaches* aufgegriffen und weiterentwickelt. Während *Unknown Gender* durch eine sehr ernste Androgynität auffielen, betreiben ihre Nachfolgerinnen ein ironischeres Spiel mit der Geschlechterzugehörigkeit. Presseberichte über *Le Tigre* belegen die Verwirrung, die Keyboarderin JD Samsons Drag King-Ästhetik auslöst. Auf dem Cover von *This Island* (2004) ist der Jüng-

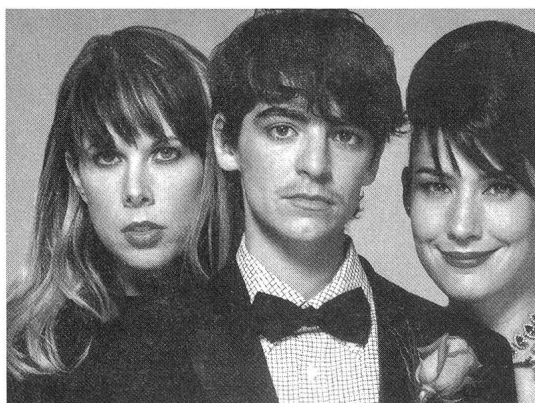


Abb. 3: Ausschnitt aus dem Cover von: *Le Tigre* «THIS ISLAND» (2004).

ling mit Blumen-schmuck im Knopf-loch, flankiert von den Galaschönheiten Johanna Fateman und Kathleen Hanna zu sehen. Während *Le Tigre* schon längst weit über die Queerszene hinaus zur Kultband geworden ist, geht immer noch hie und da ein Artikel der Frage nach, ob JD Samson

nun eigentlich eine Frau oder ein Mann sei.

Auch MTV und Co demonstrieren gerne, dass alles ironisch gemeint ist – oder zumindest gemeint sein könnte – und Geschlecht eine Sache der Performance ist. Nur bleibt es in der Regel dabei, dass Frauen Weiblichkeitsstereotypen und Männer Männlichkeitsstereotypen inszenieren. Womit sich die Ironie automatisch innerhalb von engen



Abb. 2: Ausschnitt aus dem Cover (Rückseite) von: *Unknown Gender* «SHE DEVIL» (1986).

Vorgaben bewegt und ihrem subversiven Potenzial beraubt wird. Gerade weil die inszenierte Männlichkeit der Drag Kings den – nicht minder inszenierten – Männlichkeitsmustern der Pimp Rapper, Nu-Metaller und Country Cowboys nachempfunden ist, formuliert ihre «Instabilität» und Temporalität eine Aussage. Drag Kings zelebrieren männliche Geschlechteridentität bewusst als Konstrukt und kritisieren damit nicht nur traditionelle Geschlechterzuordnungen, sondern auch die damit verbundenen Positionen in der Gesellschaft.

#### ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Gaar, Gillian G. *She's A Rebel. The History of Women in Rock'n'Roll*. Seal Press, Washington 1992.
- <sup>2</sup> Diederichsen, Detlef. ES, in: *Zurück zum Beton. Die Anfänge von Punk und New Wave in Deutschland 1977 – '82*, Kunsthalle Düsseldorf 2002.

#### AUTORIN

Andrea Thal lebt als Künstlerin, DJ, Dozentin für Fotografie (ecal, HGKZ) und Ausstellungsmacherin in Zürich. Ihre künstlerische Arbeit beschäftigt sich mit feministischen Positionen in der Musikgeschichte von den 70er-Jahren bis heute.

#### «Friends Electric!»

Die Publikation «Friends Electric!» (Herausgeberinnen Alexandra Blättler / Catherine Hug) zur gleichnamigen Ausstellung von Jen Liu und Andrea Thal, die vom 22. Januar bis 19. Februar 2005 in der Stiftung BINZ39 zu sehen war, ist zu beziehen bei Alexandra Blättler (alexablae@gmx.ch), Preis CHF 12.-.