

Unschuldslämmer, Macho-Hirsche und Paradiesvögel

Autor(en): **Künzler, Hanspeter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung**

Band (Jahr): - **(2005)**

Heft 30

PDF erstellt am: **14.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-631193>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Unschuldslämmer, Macho-Hirsche und Paradiesvögel

von Hanspeter Künzler

Von Strayhorn über David Bowie bis Marilyn Manson haben zahlreiche Musiker in den vergangenen 50 Jahren Rockgeschichte geschrieben. Damit prägten sie nicht nur die Männerbilder in der Musik sondern waren auch massgeblich an der Enttabuisierung von Homosexualität und an der Kritik bestehender Geschlechterrollen beteiligt.

Von der heutigen Warte aus wirkt die Verklemmtheit, die in den 50er-Jahren das Schlagergeschäft bestimmte, fast schon rührend. Man war überzeugt von der Gradlinigkeit eines Geschlechterbildes, in welchem Mann und Frau klare Rollen zu erfüllen hatten, die sich zwar berühren, nicht aber überschneiden durften. So war man natürlich schockiert ob Elvis Presleys laszivem Bühnengetue. Dass es Elvis, ein Weissler, wagte, seinen Sex-Drive so aus dem dunklen Schlafzimmer auf die Bühne zu zerren! Sex galt im bürgerlichen, weissen Amerika als ein primitiver aber nötiger Impuls, worüber man ausserhalb des Schlafzimmers nur in Metaphern sprach. Von den Schwarzen hingegen erwartete man nichts «besseres», als dass sie ihre Sexualität zur Schau stellten. In der Tat haben etliche schwarze Sozialtheoretiker argumentiert, die Sexualität sei das einzige gewesen, was die weissen Sklaventreiber den Untergebenen nicht hätten wegnehmen können. Sie hätten diese darum gefürchtet, geneidet und zum Mythos hochstilisiert. Vor diesem Hintergrund konnte Eldrige Cleaver in «Soul On Ice» erklären, die Homosexualität eines James Baldwin sei der extremste Ausdruck eines «rassischen Todeswunsches». Von diesem Standpunkt aus führt ein direkter Weg zum Rapper Ice Cube und der Aussage: «Real niggers ain't gay». Der amerikanische Soziologe Calvin C. Hernton hielt sich Ende der 60er-Jahre in England auf und kritisierte die vergleichsweise legere Haltung der dortigen Schwarzen gegenüber der Homosexualität: «Die homosexuelle Lust auf farbige Männer und Frauen [...]», schrieb er, «ist nichts weniger als ein Versuch, den schwarzen Mann zu kastrieren und die schwarze Frau zur Stute zu degradieren [...]» Elvis rüttelte am amerikanischen Rassen(selbst-)verständnis und indirekt an den damit verbundenen Auffassungen von Geschlechterrollen. Das Schicksal von Little

Richard und Billy Strayhorn (Abb.1) zeigt, wie sich sexuelle Aussenseiter in dem brachialen Macho-Klima und in der ähnlich brutalen «Sex is dirty»-Stimmung von Suburbia einrichteten. Strayhorn war ein begnadeter Pianist. Er war schwul und schwarz und befürchtete, dass er, sollten ihn die Scheinwerfer des Starruhmes einfangen, wegen seines Lebensstiles in Schwierigkeiten geriete. So ging er mit Duke Ellington einen Deal ein. Strayhorn fertigte viele Kompositionen und Arrangements für ihn aus, die oft sogar unter Ellingtons Namen publiziert wurden. Im Gegenzug sorgte Ellington dafür, dass man Strayhorn in Ruhe liess und er im Luxus lebte (die beiden Männer waren bis zum Ende eng befreundet). Little Richard hingegen gab sich von seinen frühesten Teenagejahren an keine Mühe, seine schwulen Gelüste zu vertuschen. «Wir beschlossen, dass mein Image noch verrückter werden musste, damit die Eltern meinten, ich sei harmlos», sagt Little Richard in «The Life And Times Of Little Richard». «In einer Show trat ich als Queen of England auf, in der nächsten als der Papst.» Der Trick funktionierte. Selbst «Tutti Frutti», die super-rüde Hymne auf die Multi-sexualität, anfangs 1957 ein Welthit, brachte die Popwelt nicht darauf, dass man es hier nicht mit einem Verrückten, sondern mit einem veritablen Schwulen zu tun hatte. Nur die Polizisten von El Paso, Texas, rochen Lunte: sie stoppten die Show und steckten den Sänger eine Nacht lang in den Knast, weil er «zu lange Haare» hatte und sich auf der Bühne auf «unziemliche Weise bewegte».



Abb. 1: Billy Strayhorn

Von Pilzköpfen und Grossmäulern

Bis zur Ankunft der Beatles und der Rolling Stones blieb Little Richard der einzige namhafte Popstar, dessen Erscheinung nicht in die gängigen Schubladen passte. Auch die Beatles waren noch ziemliche Unschuldslämmer. Als sie herausgefunden hatten, dass ihr Manager Brian Epstein schwul war, sei das kein grösseres Problem gewesen, hat Paul McCartney erklärt: «Wir waren eher verwirrt. Wir hatten keine Ahnung, was es wirklich bedeutete, wenn einer schwul war.» Dabei gemahnten das schwarze Leder und die leicht längeren Haare der frühesten Beatleszeit durchaus an die Mode in den versteckten Schwulenklubs. Über die Sexualität von John

Lennon sind schon viele Spekulationen angestellt worden. Bestimmt aber war er als Kunststudent den Aussenposten schwuler Ästhetik begegnet. In den Kunsthochschulen gehörte es zum guten Ton, die Konventionen zu hinterfragen. Dennoch waren die langen Haare der Beatles wohl nur zufälligerweise ein Anzeichen für das Aufbrechen sexueller Schablonen. Primär waren sie ein Symbol für die frisch entdeckte «Power of Youth». Als die Beatles 1962, knapp zehn Jahre nachdem die amerikanische Jugend mit dem Rock'n'Roll zur eigenen Stimme durchgefunden hatte, mit «Love Me Do» erstmals die Hitparaden erschütterten, war endlich auch die britische Jugend in der Lage, das Leben zu genießen. Die spartanische Sparkultur der Nachkriegsjahre war weg. Die Industrie boomte. Schon Lehrlinge hatten genug Geld, sich zu vergnügen. Seit 1960 gab es zudem die Pille. Die warnenden Worte der zugeknöpften, noch auf Vorsicht getrimmten älteren Generationen wurden mit langen Nasen quittiert. Eine solche lange Nase war der Pilzkopf. Eine andere der Mini-Jupe. «Ihr könnt uns nichts mehr vorschreiben», war die Botschaft, «wir sind frei!» Wenig später kamen auch die Stones mit Pilzköpfen daher. Bei ihnen wirkten diese gefährlicher. Im Gegensatz zu den kuscheligen Beatles blitzten die Stones vor lauter aggressiven sexuellen Signalen. Jagger Lippen zum Beispiel – wozu brauchte ein Mann so dicke Lippen? Oder Brian Jones' Kombination von langen blonden Haaren und Haschmich-Augen – wen genau wollte Brian damit anlocken? Dass



Abb. 2: David Bowie

die Band verhaftet wurde, weil sie bei einer Tankstelle an eine Mauer gepinkelt hatte, unterstrich noch den Eindruck, dass diese Mannen nicht unter Berührungängsten mit dem menschlichen Körper litten. Über die restlichen Sixties hinweg wurden die Haare immer länger, die Herrenbekleidung immer

psychedelischer. Praktisch als Fussnote zu den diversen damaligen Menschenrechtsdiskussionen und Anti-Kriegs- und Anti-Kapitalismusbewegungen erkämpften sich die Männer das Recht auf Farbe, Blumen, Halsketten und Rüschenhemden – ein Recht, das bisher sozusagen eine Pflicht für die Frauen gewesen war. Indem nun Männer wie Frauen diese Ästhetik von Blumen, Kerzen, Sinnlichkeit und Fernweh derart überspitzt in den Alltag übersetzten, demonstrierten sie ihre Opposition zu den Statussymbolen früherer Generationen. Es wurde damit auch eine Seelenverwandtschaft mit den Dichtern und Komponisten der Romantik markiert, mit denen man ein inniges Verständnis von Emotionen gemeinsam zu haben glaubte.

Verkleidungslust

Als bald teilte sich die Rock- und Popwelt in zwei Segmente auf: hier die Schlagerstars alten Stiles, die mit ihren sinn- und sexlosen Kitschsongs den Status Quo verkörperten, dort die schönen Paradiesvögel mit ihren Roben und Haaren, die Tür und Tor öffneten in eine Welt, wo «alles» möglich war. Allein – allzu viel war dann doch wieder nicht möglich. Die Sixties standen zwar – man weiss es – am Anfang der «sexual Revolution». Mit dem Stonewall-Riot im Juni 1969 ging auch die Schwulenbewegung richtig los. In der Musikwelt zeitigten diese Strömungen vorerst nur eine Wirkung: Männer brauchten ihren Groupie-Konsum nicht mehr zu verheimlichen. Im Gegenteil. Es wurde von einem rechten, befreiten Rockmusiker richtiggehend erwartet, dass er zeigte, wie er mit dem heterosexuellen Zeitgeist im Einklang stand. Derweil Hitparaden-Stars wie Marc Bolan, Sweet und sogar Slade durchaus mit einem androgynen Image spielen konnten, wagten es nur einige Randfiguren wie Long John Baldry, sich zu outen. In der Tat hatte die Bedeutung von langem Haar eine Veränderung durchgemacht. Auf den Köpfen von faunhaften Folkies und verspielten Popstars hatte es Sensibilität suggeriert. Die verschwitzten Strähnen, die am Kopf eines aus voller Kehle röhrenden Robert Plant klebten, waren ein an den biblischen Samson gemahnendes Symbol der Männlichkeit geworden. Plant war der Sänger der pionierhaften Hardrock-Gruppe Led Zeppelin. Die (heterosexuellen) Exzesse der Band haben unterdessen legendären Status erlangt. Dreissig Jahre später gibt es noch immer eine Hardrockwelt, wo harte Musik und lange Haare mit gewaltiger Potenz und «tollen» Orgien gleichgesetzt werden.

In den mittleren 70er-Jahren war es möglich, sich in «Frauenkleider» zu werfen, ohne dass jemand auf

die Idee gekommen wäre, man sei etwas anderes als ein bolzengrader Hetero. So behaupteten die restlichen Bandmitglieder, dass sie selbst dann noch nicht geahnt hätten, Freddie Mercury sei schwul, als dieser den Bandnamen Queen vorschlug.

David Bowie (Abb. 2) war es, der die Felsen endlich richtig zum Wackeln brachte. Der gewievte Showman hatte sein Metier bei der Theatertruppe von Lindsay Kemp erlernt, deren zentrales Thema die Hinterfragung von Geschlechterrollen war. Bowies Spiel mit Androgynität und Schwulenästhetik und seine konsequente Weigerung, weder den starken Macho-Hirsch noch den pseudosensiblen Hippie zu markieren, eröffnete neue Perspektiven. Er zerrte die noch obskuren Iggy Pop und Lou Reed (Abb. 3) ins Rampenlicht, indem er Alben für sie produzierte, und zeigte damit, dass die Möglichkeiten solcher Rollenspiele noch lange nicht ausgeschöpft waren. Im so geschaffenen neuen Klima geschlechterpolitischer Neugier trat auch Elton John «aus dem Klosett», nachdem er früher an den Rand des Selbstmordes getrieben wurde, aus Frust wegen des Doppel Lebens, das er glaubte führen zu müssen. Die Schranken wurden gleichzeitig auch in der Disco-Szene, die eine starke Verbindung mit der Schwulenszene hatte, niedergerissen. Das Panorama von «Mannsbildern», das in dieser Zeit in den Pop-Charts auftauchte, reichte vom Transvestit-Sylvester bis zu der Bowie aufs Haar gleichenden Alicia Bridges und dem in Reizwäsche gekleideten schwarzen englischen Trio Imagination. Als Boy George erschien, wusste schon jedeR Popfan, wo seine Inspiration herkam – aus der Transvestitenszene nämlich. Er habe lieber eine Tasse Tee als Sex, erklärte er. Es war ihm wohl in seiner Haut. Er brauchte sich nicht mehr zu erklären.

Vielschichtigere Männerbilder?

Seither sind die Wege der Popnationen USA und Grossbritannien in Sachen Männerrollen auseinander gegangen. Die AIDS-Krise löste in den USA einen «Backlash» gegen die vorangegangene Paradiesvogelkultur aus. Durch den Aufstieg von Hip-Hop und R&B bis zu ihrer heutigen Vormachtstellung ist «der Mann» wieder in rigide Macho-Bahnen gesteuert worden. Paradoxerweise vertritt nun selbst ein weisser Rapper wie Eminem Meinungen über Geschlechterrollen, wie sie einst Cleaver und die Black Panthers für den Weg zur Emanzipation postuliert hatten. Marilyn Manson steht fast allein da als ein Star, der es wagt Analysen von Geschlecht, Macht, Religion und Staat anzustellen und in Shows umzusetzen (schade

nur, dass seine Musik so unoriginell ist). Grossbritannien andererseits hatte The Smiths und ihren Sänger Morrissey. Der Mann, der aussah wie ein James Dean und höllisch witzige Texte schrieb, die klangen wie eine Mischung aus Oscar Wilde und Philip Larkin, hatte sich einst dank David Bowies «Starman» in «die Potenz des Popmomentes verliebt». Jetzt hingen Gladiolen aus der Hintertasche seiner schlott-rigen Jeans, wenn er auf die Bühne trat. Mit einer Stimme, die durch den

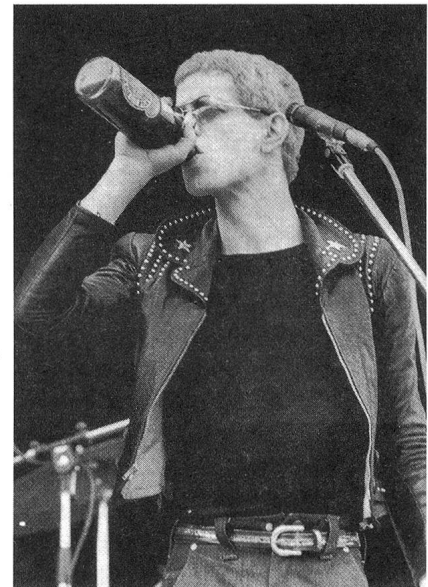


Abb. 3: Lou Reed

Mut verletzlich zu klingen, erst recht stark wirkte, sang Morrissey Lieder, welche die Nuancen sozialer und sexueller Erwartungen und Rollenspiele im modernen Britannien mit feinsten Klängen sezierten. Dass er anfangs behauptete, zölibatär zu leben und später, als jedeR wusste, dass er gern Schwulenkubs besuchte, ein «Geheimnis» aus seiner Sexualität machte, machte die Diskussionen um ihn und seine Lieder nur noch ergötzlicher. Noch heute begegnet man in den englischen Pubs immer wieder gestandenen Manchester City-Fans mit blauen Seemanns-Tätowierungen am Unterarm, einem Job auf dem Bau und drei Kindern daheim, die beim Schwärmen über Morrissey feuchte Augen bekommen.

LITERATUR

Hajdu, David. *Lush Life – a Biography Of Billy Strayhorn*. Granta-Verlag, London, 1997.

White, Charles. *The Life And Times Of Little Richard*. Pan Books, London, 1985.

Constantine-Simms, Delroy. *The Greatest Taboo – Homosexuality In Black Communities*. Alyson Books, Los Angeles, 2001.

Hernton, Calvin C. *Sex and Racism*. Paladin Books, London, 1969.

Simpson, Mark. *Saint Morrissey*. SAF Publishing, London 2003.



AUTOR

Hanspeter Künzler lebt in London und schreibt für die NZZ, die WOZ und andere – meistens über Musik. Zwischenhinein plaudert er auf Radio DRS und gönnt sich ein Bier im Pub. Meistens aber hört er Musik. hpduesi@aol.com