

SICHTBARKEIT, GESCHLECHT UND POPMUSIK. EIN THEORETISCHER TRANSFER KRITISCHER SICHTBARKEITS- UND ANERKENNUNGSKONZEPTE VON DER VISUELLEN ZUR AUDITIVEN KULTUR.

BereNike Wuhrer

»I got a feeling I am going to win in the long run, but I want to be part of the zeitgeist, too. [...] It's tough. Everything that a guy says once, you have to say five times« (Björk 2016).

Einleitung

Trotz steigender Sichtbarkeit von und für Frauen in der praktischen Musikausübung, so die Ausgangsthese dieser Arbeit, erfahren weibliche*¹ Musikschaufende der Gegenwart noch immer Benachteiligungen und Ausschlüsse in einem männlich regulierten und heteronormativ strukturierten sozialen Feld (vgl. Bourdieu 1987). So sind die Sichtbarkeiten weiblicher* Identitäten sowie die Strukturen der Vergabe von Anerkennung innerhalb hegemonialer Räume der popkulturellen Musikindustrie als ambivalent zu betrachten. Im Fokus dieser Arbeit steht die Untersuchung hegemonialer Repräsentationsformen und -grammatiken, die zu einer kritischen Auseinandersetzung mit Sichtbarkeit und den dahinterstehenden Praktiken der Sichtbarmachung auffordert. Dazu ist eine Beleuchtung der Kontexte und diskursiven Rahmenbedingungen gegenwärtiger popmusikalischer Repräsentationen unabdingbar. Zu fragen gilt demnach: Auf welche Weise wird was wem in welchem Kontext sichtbar gemacht und welche Folgen resultieren daraus?

1 Der Asterisk (*) wird verwendet, um sowohl Menschen, die als Frauen sozialisiert oder identifiziert werden, als auch solche, die als weiblich gelesen werden und somit Sexismus erfahren, anzusprechen. Das Sternchen soll an diese offenen Kategorien erinnern. Dennoch kann diese Arbeit leider nicht der Komplexität der Erfahrungen gerecht werden, die Menschen aller Geschlechter machen.

Im Folgenden werden kritische Anerkennungs- und Sichtbarkeitskonzepte der visuellen Kultur vorgestellt, um sie auf das Feld der auditiven Kulturen zu übertragen und eine repräsentationskritische Analyse der Sichtbarkeit und Anerkennung von Musikerinnen* wirksam werden zu lassen.² Um den Topos der Sichtbarkeit als vielschichtige, komplexe Dimension in die Populärmusikforschung zu integrieren und nützlich zu machen, plädiert die vorliegende Arbeit für eine Verschränkung unterschiedlicher Disziplinen, die sich mit Ausschluss- und Differenzmechanismen innerhalb androzentrischer Herrschaftssysteme auseinandersetzen. Als theoretische Grundlage dienen hierfür Johanna Schaffers Überlegungen zu den Ambivalenzen der Sichtbarkeit und Nancy Frasers gerechtigkeits-theoretische Anerkennungskonzeption. Beide Theoriestränge werden nachfolgend in ihrer Komplexität dargelegt, miteinander in Verbindung gebracht und für die Populärmusikforschung anwendbar gemacht.

Damit knüpft diese Arbeit an eine Tradition feministisch-kritischer Repräsentationsanalysen an und unternimmt eine erweiternde Verschiebung des transdisziplinären Forschungsfeldes der visuellen Kultur auf den Bereich der audiovisuellen Kultur, genauer: Felder der popkulturellen Musikproduktion, -distribution und -repräsentation weiblicher* Musikschafter und Praktiken ihrer künstlerischen Sichtbarmachung.

Machtvolle Präsenz: Zur hegemonialen (Un-)Sichtbarkeit

Der Begriff der Sichtbarkeit erfuhr in den vergangenen Jahren einen Aufschwung im Gebrauch politisch aufgeladener Rhetoriken und wurde zum Gegenstand zahlreicher wissenschaftstheoretischer Überlegungen in inter- und transdisziplinären Forschungskontexten der Kunst- und Kulturwissenschaften. Besonders einschlägig im deutschen Raum sind die Forschungsbeiträge von Sigrid Schade und Silke Wenk (1995, 2005, 2011) sowie Johanna Schaffer (2008), die sich im Forschungsfeld der visuellen Kultur verorten lassen. Daran anknüpfend entwarfen Tanja Thomas et al. (2018) eine kritische Medienkul-

2 Dieser Aufsatz geht aus einer Abschlussarbeit hervor, die eine empirische Untersuchung der Sichtbarkeit gegenwärtiger Musikerinnen beschreibt. Der hier theoretisch generierte Wissensstand wurde in der Abschlussarbeit in einem weiteren Schritt auf die Praxis der befragten Musikerinnen angewendet, um Praktiken der Sichtbarmachung, die Art der jeweiligen Sichtbarkeit und Verhältnisse der Anerkennung zu analysieren. Das durch qualitative Interviews erhobene Datenmaterial wurde nach der qualitativen Inhaltsanalyse ausgewertet. Die Ergebnisse dieser empirischen Sozialforschung fließen in den vorliegenden Aufsatz ein.

turtheorie, die die in Machtverhältnissen verankerten Praktiken der medialen Sichtbarmachung von Subjektpositionen in den Blick nimmt und damit an feministische und postkoloniale wissenschaftstheoretische Auseinandersetzungen zum Komplex der Sichtbarkeit und Anerkennung anschließt.

Ein zentraler Ausgangspunkt der Überlegungen Schaffers ist die »Problematisierung der Vorstellung eines kausalen Zusammenhangs zwischen Sichtbarkeit und politischer Macht« (Schaffer 2008: 12). Unter Verweis auf die feministische Performance-Theoretikerin Peggy Phelan (1993) merkt sie an, dass, »wenn der Zusammenhang zwischen visueller Repräsentiertheit und politischer Macht so kausal wäre«, müsste »in den Gesellschaften des hochindustrialisierten Nordens die Macht primär in den Händen junger weißer, halb-bekleideter Frauen liegen« (ebd.: 15).

In Anlehnung an Schade und Wenk (vgl. Wenk/Schade 2005) macht Schaffer auf komplexe Prozesse aufmerksam, die sich im Feld der Visualität zwischen dem Zu-Sehen-Geben, dem Sehen und dem Gesehen-Werden ergeben.³ So ist wachsende Sichtbarkeit keineswegs automatisch mit einem unmittelbaren emanzipatorischen Potenzial im Sinne einer stärkeren Handlungsfähigkeit oder mehr Zugang zu Ressourcen und deren Kontrollierbarkeit, Entscheidungskompetenz und der Vergabe von Privilegien verbunden. Vielmehr wäre den Ambivalenzen der Sichtbarkeit Rechnung zu tragen und daher danach zu fragen »wer zu sehen gibt, in welchem Kontext – und vor allem: wie, d.h. in welcher Form und Struktur zu sehen gegeben wird« (Schaffer 2008: 12).

Das Bestreben des ›Sichtbar-machens‹ kommt in einigen feministischen, antirassistischen und queeren Rhetoriken zur Sprache und ist immer positiv besetzt. In diesen oppositionell links-aktivistischen und minorisierten⁴ Politi-

3 In ihrem Aufsatz zu Geschlechterkonstruktionen in der Kunst und Kunstgeschichte führen Schade und Wenk das Konzept der Strategien des ›Zu-Sehen-Gebens‹ ein, womit sie auf die kulturelle Bedeutungsproduktion und gesellschaftliche Gemachtheit von Bildern und den darin enthaltenen Geschlechterverhältnissen hinweisen. Sie machen deutlich, dass das, was zu sehen und unmittelbar zu verstehen geglaubt wird, zutiefst durch »traditionelle Bildkonventionen« (Wenk/Schade 2011: 34) geprägt ist. Unter dieser Einsicht plädieren sie für einen verantwortungsvollen Umgang mit Bildern.

4 Die Begriffe ›minorisierend‹ bzw. ›minoritär‹ stehen im Gegensatz zu ›majorisierend‹ bzw. ›majoritär‹ und wurden im deutschsprachigen antirassistischen Diskurs der 1990er-Jahre eingeführt. Sie betreffen die in Redewendungen zur Minderheit erklärte Gruppe, was gleichzeitig ihre Minderwertigkeit impliziert (z.B. in der Rede von Frauen*, Migrant*innen, Be*hinderten und anderen Minderheiten). Schaffer begreift Minorisierung als den Prozess des strukturellen Disprivilegierens, des Zur-Minderheit-Machens. ›Majoritär‹ bezeichnet demgegenüber eine Position der strukturellen Privilegiertheit (weiß, bürgerlich, nichtbehindert, heterosexuell, männlich), die durch minorisierende Handlungen entsteht und aufrechterhalten wird (vgl. Schaffer 2008). (Ein ähnlicher, aber etwas anders gelagerter Ansatz findet sich bei Kreuziger-Herr 2009, wo mit dem Deleuze'schen

ken bedeutet ›sichtbar-machen‹, so Schaffer, »zuallererst die Forderung nach Anerkennung einer gesellschaftlichen und gesellschaftlich relevanten, d.h. mit Rechten und politischer/gesellschaftlicher Macht ausgestatteten Existenz« (ebd.). Die Tradition feministischer Kritik fordert zwar einerseits die Sichtbarkeit von und für Frauen, andererseits argumentiert sie, dass es nicht ausreiche, einfach viele Frauen sichtbar zu machen. Sabine Hark und Paul-Irene Villa zufolge müssten vielmehr die Bilder selbst und deren Politik zum Gegenstand kritischer Befragung werden:

»Denn Bilder bilden nicht einfach ab, im Gegenteil: sie produzieren Wissen und erzeugen Wirklichkeiten. [...] Das heißt, sie konstituieren Sichtbarkeit und Evidenz, sie konstruieren Wahrscheinlichkeiten, sie geben das Eine dem Blick frei und machen im selben Atemzug das Andere unsichtbar« (Hark/Villa 2010: 8).

So verdeutlicht auch Schaffer, dass Sichtbarkeit nie einfach gegeben, sondern immer in einem hegemonialen Zusammenhang aus Wissen und Macht produziert sei und in einem gegenseitigen Modulationsverhältnis zu Unsichtbarkeit stünde (vgl. Schaffer 2008: 13). Eben deshalb gilt es, die hegemonialen Kontexte der Sichtbarkeit und Sichtbarmachung in den Blick zu nehmen.

Hegemonie⁵ begreift Schaffer als ein »Durchsetzen spezifischer Formen der Repräsentation und damit der Wirklichkeits- und Gesellschaftsproduktion als einzig gültige[r]«, die sich »so und nicht anders« ausgestalte, um »wahrnehmbar zu sein« (ebd.: 91). Hegemonie bedeute demnach auch, »auf spezifische Formen der Bedeutungsproduktion angewiesen zu sein, um überhaupt als existent zu gelten, wahrnehmbar und sichtbar zu sein« (ebd.). Vor dem Hintergrund der genannten Aspekte lohnt es, hinter die vordergründige Sichtbarkeit von Musiker*innen zu dringen und sie dahingehend zu untersuchen, was wie von wem in welchem Kontext zu sehen gegeben wird und was dadurch gleichzeitig verdeckt wird. Denn das, was zu sehen gegeben wird, so Wenk und Schade, wird in seiner Bedeutung vor allem von Nicht-Sichtbarem mitbestimmt (vgl. Wenk/Schade 2011: 34). Das heißt, »dass die Praktiken der Visualisierung ebenso einzuschließen sind wie alle aus diesen vorhergehenden und an sie anschließenden symbolischen Praktiken sowie deren bewusste und unbewusste Wirkungen insgesamt« (ebd.:63).

Konzept des ›Minoritär-Werdens‹ zu den toten Winkeln der Musikindustrie gearbeitet wird.)

5 Diesem Machtverständnis ließen sich dominanztheoretische Konzepte zur Vergegenwärtigung repressiver Herrschaftsverhältnisse gegenüberstellen; siehe u.a. Rommelspacher 1995, die den Begriff der Dominanzkultur prägte. Der inhaltlichen Einheitlichkeit halber wird aber weiterhin der Hegemoniebegriff genutzt.

Viele Stimmen aus der Populärmusikforschung stellen die Musikindustrie als ein stark von Männern dominiertes und durch männliche Normen strukturiertes soziales Feld heraus, in dem normative Geschlechterimperative aufrechterhalten und (re)produziert werden (vgl. Büsler 2000; Leonard 2007, 2013; Whiteley 2015). Umso notwendiger ist die vollständige und vielfältige Repräsentation und Teilhabe weiblicher* sowie nicht-weißer und nicht-binärer Identitäten in allen Bereichen der Musikindustrie, sei es in der musikalischen Ausübung in Form eines Ausbaus von Musikerinnen-Karrieren oder im administrativen Bereich des Musik-Managements sowie in Bereichen der Ausbildung und Lehre oder des Musik-Journalismus (vgl. Whiteley 2015: 63). Denn wenn Frauen* nicht repräsentiert sind und am Geschehen nicht partizipieren, sind sie nicht zu sehen, wodurch es nicht zu einer Identifizierung mit weiblichen* Musikerinnen-Karrieren und zur Produktion weiblicher* Identitäten in der Musikindustrie kommen kann. So verweist Sheila Whiteley ebenfalls auf die Tatsache, dass die Produktion von Identitäten gleichzeitig eine Produktion von ›Nicht-Identitäten‹ sei und somit ein Prozess des Ausschlusses. Dies wiederum führe zu Geschlechter-Vorurteilen und nicht gleichgestellten Geschlechterverhältnissen in der Musikindustrie (vgl. ebd.).

Zur Problematik einer affirmativen Sichtbarmachung

Notwendiger Bestandteil einer repräsentationskritischen Analyse von Sichtbarkeit ist folglich die Untersuchung des Unsichtbaren sowie die zu berücksichtigende Tatsache, dass alles Sichtbare innerhalb herrschender Machtgefüge produziert und naturalisiert wird. Neben dieser epistemologischen Dimension sind gemäß Schaffer ebenso ästhetische wie auch politische Aspekte in die Analyse einzubeziehen. Es gilt, die jeweilige Form der Sichtbarkeit, also wie etwas zu sehen gegeben wird, zu befragen. In politischer Hinsicht ist die Forderung nach Sichtbarmachung Schaffer zufolge von der Vorstellung der strukturellen Ausgrenzung und Missachtung von kollektiven Identitäten begleitet (vgl. Schaffer 2008: 13-15). Insgesamt besteht ein herrschaftsdurchzogenes und gleichzeitig produktives Verhältnis des Sichtbarmachens:

»Als politische Forderung postuliert die Vorstellung des Sichtbarmachens ein hierarchisches, von Macht- und Herrschaftsstrukturen durchzogenes Verhält-

nis zwischen unterschiedlichen Wissenskontexten und Öffentlichkeiten^[6] – zwischen minorisierten versus majorisierten, subalternen^[7] versus hegemonialen Zusammenhängen. Meist geht es hier um eine Bewegung, die ausgeht von einer minorisierten oder subalternen Position und einen hegemonialen oder dominanten Zusammenhang herausfordert« (ebd.: 14).

So zeichnen sich auch in der Popkultur auf globaler wie lokaler Ebene immer mehr Verlautbarungen ab, die mehr Sichtbarkeit von Frauen in der Musiklandschaft fordern. Hier ist u.a. die Keychange-Initiative zu nennen, die sich als globale Bewegung für ein ausgewogenes Geschlechterverhältnis auf den Festivalbühnen und in der Musikwirtschaft einsetzt. Ihre politische Forderung liegt in der Transformation der hegemonialen Musikindustrie zu einem inklusiven und gleichberechtigten Ort der Teilhabe und Repräsentation minorisierter Identitäten. Die Gefahr, die Schaffer allerdings in einer vorbehaltlos positiven Einschätzung im Sinne der Logik »mehr Sichtbarkeit = mehr politische Macht und gesellschaftliche Anerkennung« sieht, ist, dass sich jene minorisierten Gruppen mit angeblich bestärkenden Repräsentationen zufriedengeben, die die herrschende Ordnung jedoch lediglich reproduzieren. Daher plädiert sie für eine kritische Betrachtung der ambivalenten Effekte, die mit einer affirmativen Sichtbarkeit einhergehen, und betont in diesem Zusammenhang, dass *mehr* nicht notwendig *besser* bedeutet (vgl. Schaffer 2008: 15 f.).

Dass Wissen und Repräsentation notwendigerweise als positioniert, situiert und nicht absolut zu betrachten sind, stellten bereits viele feministische repräsentationskritische Arbeiten heraus. Darüber hinaus sind sie immer in Macht- und Herrschaftsverhältnisse involviert und an der Produktion und Reproduktion von Gesellschaften beteiligt.⁸ Schaffers Bestreben ist es also nicht, mehr Sichtbarkeit innerhalb bestehender Verhältnisse zu erzielen, vielmehr geht es ihr um die Erzeugung anderer Repräsentationen anderer Ver-

6 Zum Begriff der Öffentlichkeit siehe u.a. Fraser 1996 und Riegraf et al. 2013. Eine weiterführende vergleichende Analyse des Sichtbarkeits- und Öffentlichkeitsbegriffs, auch über die beiden Autorinnen hinaus, wäre lohnenswert.

7 Dieser Begriff fand insbesondere durch Gayatri Spivaks Essay »Can the Subaltern Speak?« (1988) Eingang in die postkoloniale feministische Theorie. Sie problematisiert darin komplexe Unterdrückungsmechanismen, denen Frauen des Südens ausgesetzt sind. In Anlehnung an Antonio Gramsci bezeichnet sie die unterprivilegierte Mehrheit der Bevölkerung des postkolonialen Südens als subaltern, d.h. als depriviert und marginalisiert. Die Unterwerfung einer disprivilegierten sozialen Gruppe durch die hegemoniale Gruppe konstituiert dabei jenes Kräfteverhältnis, das sie unterdrückt, ausschließt und ihre Unterwerfung erzwingt.

8 In diesem Kontext sind u.a. Nancy Hartsock, Sandra Harding und Donna Haraway zu nennen, die mit maßgeblichen Beiträgen den feministischen Diskurs einer kritischen Epistemologie prägten (vgl. Singer 2004; Harding 2004, Hartsock 1998).

hältnisse. D.h. die Rahmenbedingungen der Sichtbarkeit müssen in ihren grundlegenden Strukturen eine feministische, antikapitalistische, antirassistische, antihomophobe und antisexistische Ausrichtung finden (vgl. ebd.: 17f.). Dieses Anliegen setzt sich in der von Nancy Fraser geforderten strukturellen Veränderung kulturell institutionalisierter Wertemuster und sozialer Praktiken fort, die den als ›anders‹ gebrandmarkten kollektiven Individuen eine ebenbürtige gesellschaftliche Teilhabe verwehren und somit eine globale Ungerechtigkeit fortschreiben (vgl. Fraser 2003).

Bei dem Bestreben, eine gleichberechtigte Musikindustrie und Ausbildung musikalischer Karrieren zu schaffen, muss es also weniger darum gehen, mehr Frauen in den bestehenden Verhältnissen sichtbar zu machen als vielmehr die herrschenden Rahmenbedingungen der Sichtbarkeit ihrer sexistischen, rassistischen, homophoben und kapitalistischen Strukturen zu berauben, um andere Repräsentationen anderer Verhältnisse geltend zu machen. Dieser Beitrag plädiert für eine Verschiebung vom üblich angestrebten Modus ›mehr Sichtbarkeit‹ hin zu einer »reflexiven Repräsentationspraxis (des Wahrnehmens ebenso wie des Darstellens), die auf ihre Positioniertheit, Bedingtheit und Vorläufigkeit besteht« (Schaffer 2008: 51). Auch das Anliegen der Erforschung auditiver Kulturen sollte folglich nicht darin liegen, etwas bisher Ungesehenes sichtbar zu machen, sondern die Verhältnisse und Rahmenbedingungen der Sichtbarkeit und ihre inhärente Ambivalenz zu analysieren und theoretisieren.

Übersetzung einer reflexiven Repräsentationspraxis in die Forschung auditiver Kulturen

Ausgangspunkt einer reflexiven Repräsentationspraxis ist die Kritik an der dichotomen Gegenüberstellung von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, die den Begriff der Sichtbarkeit ausschließlich positiv assoziiert, während der Begriff der Unsichtbarkeit gänzlich negativ besetzt ist. Nach Schaffer müssen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit jedoch als diskursive Konstruktionen verstanden werden, die sich gegenseitig bedingen und modulieren und die als gleichzeitige Zustände an eine Subjektposition gekoppelt sein können. Zudem wird deutlich, dass Sichtbarkeit ebenso wie Unsichtbarkeit immer ein ambivalenter Status ist, den es zu untersuchen gilt. (vgl. Schaffer 2008: 51 f.).

Gemäß Schaffer zeigen sich die Ambivalenzen der Sichtbarkeit in drei Aspekten: der Unsichtbarkeit unterdrückender Herrschaftsverhältnisse, der Darstellungsform des Stereotyps und der Affirmation herrschender Repräsen-

tationsordnungen. Erstere zeigt sich beispielsweise darin, dass bestimmte Merkmale, wie zum Beispiel Weißsein, eine Normativität und strukturelle Privilegierung beinhalten (vgl. ebd.: 54 f.). Während Weißsein ein sichtbares Merkmal ist, bleibt die implizite Macht dahinter weiterhin unsichtbar. Die Darstellungsform des Stereotyps fungiert laut Schaffer als Bedeutungspraxis, die Herrschaftssituationen und darin implizierte Souveränitätsstrukturen aufrechtzuerhalten vermag (vgl. ebd.: 55f.). Geschlechterstereotype sind Thomas Eckes zufolge »kognitive Strukturen, die sozial geteiltes Wissen über die charakteristischen Merkmale von Frauen und Männern enthalten« (Eckes 2004: 165). Daraus resultieren Annahmen und Erwartungen, wie Frauen und Männer sind und sein sollten. Wird die zugeschriebene Geschlechterrolle nicht erfüllt, entsteht Eckes zufolge ein Moment der Überraschung oder des Ausschlusses. Der Prozess des Stereotypisierens ist die meist unterbewusste Anwendung stereotypgestützten Wissens auf eine konkrete Person, wodurch herrschende Geschlechterhierarchien stabilisiert werden (vgl. ebd.: 165-167). Die Realitäten nicht-binärer Individuen finden in einer solchen starren Kategorisierung oft gar nicht erst Erwähnung und werden somit als nicht existent und unbedeutsam angenommen.

Schaffer zufolge zeichnet sich die Darstellungsform des Stereotypisierens durch eine immer gleiche und ständig wiederholte Formel aus, welche sie als »Verknappung diskursiver Möglichkeiten« (Schaffer 2008: 61) bezeichnet. So ist beispielsweise die musikbezogene Wahrnehmung daraufhin konditioniert, die Frau eher in der Rolle der Sängerin anzunehmen anstatt als Instrumentalistin oder Produzentin, da sie primär in dieser Darstellungsform repräsentiert und durch öffentlich wirksame Repräsentationen singender Pop-Powerfrauen wie Beyoncé, Lady Gaga und Co. bestärkt wird. Solche gesellschaftlich verinnerlichten stereotypisierenden Strukturen erschweren Frauen* den Zugang in eine von Grund auf männlich ausgerichtete Musikausübung, wodurch sie eher abgehalten werden und entsprechend gehemmt sein können, sich im Feld der Musik zu etablieren.

Strukturelle Hinderungen bestehen außerdem bereits in einer verkürzten weiblichen Jugend, in der Mädchen weniger Zeit haben, sich musikalisch auszuprobieren und eine Karriere auszuformen – zumal sie nicht im gleichen Maß zum Erlernen eines Instruments ermuntert werden und es ohnehin an einer kontinuierlichen, gleichwertigen Repräsentation weiblicher Vorbilder fehlt, greifen sie oftmals erst später zum Instrument. Eine Analyse aus dem Jahr 2017 von female.pressure beschreibt genau jenes frühe Phänomen einer defizitären Perspektivierung in der musikalischen Erziehung, die auf gesellschaftlichen Stereotypisierungen von Geschlechterrollen beruht und Frauen den Zugang zu männlich konnotierten Tätigkeiten verwehrt:

»[W]hile many girls take lessons to learn an instrument or sing, they are less likely to be encouraged into careers where they create music. This is music's ›leaky pipeline‹, where women enter careers as performers, rather than as composers« (Keenan 2017).

Bevor schließlich auf die dritte Ambivalenz der Sichtbarkeit nach Schaffer, den Aspekt der Affirmation herrschender Repräsentationsordnungen, eingegangen wird, erfolgt nachfolgend eine nähere Beschreibung weiterer relevanter Prozesse und Auswirkungen geschlechtsbedingten Stereotypisierens.

Exkurs: Die Bedeutung von Gender bei der Aushandlung von Sichtbarkeit und Anerkennung

Unter Verweis auf Mireille Rosello bezeichnet Schaffer den verlockenden Effekt, den die Repräsentationsform des Stereotyps produziert, als »eine vergnügliche Form des Gemeinsamseins« (Schaffer 2008: 69f.). In der stereotypisierenden Darstellungsform liegt also die »Produktion eines gemeinschaftlichen majoritären Konsens« (ebd.: 70), mit dem sich weiße, heteronormative und patriarchale Gesellschaftsformen identifizieren und auf diesem Wege ›andere‹, der Norm nicht entsprechende Identitätsgruppen, (mit)produzieren und gleichzeitig ausschließen. Solche Effekte des geschlechtsbedingten Stereotypisierens machen sich auch im Feld der Musikindustrie bemerkbar. Marion Leonard beschreibt in dieser Hinsicht Gender als maßgebende Instanz der Aushandlung von Positionen und Rollen: »[G]ender has a perceptible influence on how roles, responsibilities and expectations within the music industries are experienced and navigated« (Leonard 2013: 134). So lässt sich mit Leonard die Unterrepräsentiertheit von Frauen* in allen Bereichen der Musikindustrie auf vorherrschende ausschließende Geschlechterkonstruktionen zurückführen: »[G]enderstereotyping can limit access to job opportunities and [...] gendered behaviour can be enacted within the workplace to exclude or regulate women's participation« (ebd.: 135).

Die Ergebnisse der diesem Aufsatz vorangegangenen empirischen Sozialforschung zeigen, dass im Arbeitsalltag professioneller Musikerinnen ebenso Gender-spezifische Ausschlussmechanismen greifen, die Frauen eine gleichgestellte Behandlung, Wahrnehmung und Teilhabe innerhalb männlich dominierter Räume der praktischen Musikausübung versagen. Gender-bedingte Stereotypisierungen sind derart im kulturellen Bewusstsein verankert, dass sie soziale Interaktionen innerhalb der Musikindustrie maßgeblich ordnen und einen majoritären Sinn stiften, der Frauen* eine gleichberechtigte Repräsentation und Teilhabe an der Vergabe von Anerkennung verwehrt. Dies resul-

tiert zudem in der Naturalisierung, Stabilisierung und Reproduktion geschlechtsbedingter Prozesse des ›Otherings‹,⁹ wodurch Frauen* strukturell benachteiligt und ausgeschlossen bleiben.

Notwendiger Ausgangspunkt der oben angesprochenen reflexiven Repräsentationspraxis auditiver Kulturen müssen Fragen danach sein, »wie durch die Repräsentationspraxis des Stereotypisierens aus einer majoritären Position Unterschiede und Hierarchien zwischen Gruppen konstruiert werden« (Schaffer 2008: 70) – wie sie die ermächtigende Souveränität hegemonialer Subjektpositionen festschreiben und dadurch einen majoritären Konsens bilden. Es muss also eine Reflexion darüber erfolgen, wie und vor allem in Abgrenzung wozu Identitäten in der Musikindustrie konstruiert werden. Homi Bhabha etwa schrieb im Zusammenhang seiner Überlegungen zur kolonialen Repräsentationsordnung: »Das Stereotyp ist ein Abwehrschild, das an einem Ort steht, an dem eine Gesellschaft einen Spiegel für (Selbst)Reflexion benötigt« (Bhabha 2004: 110). Überdies ist eine kritische Auseinandersetzung mit hegemonialen Darstellungs- und Wahrnehmungsformen in der Popmusik von Nöten.

Repräsentation von Frauen in der Popmusik: Bedingte Anerkennung für bedingte Sichtbarkeit

Die dritte Ambivalenz der Sichtbarkeit begründet sich Schaffer zufolge schließlich darin, dass auch mehr Sichtbarkeit von minorisierten Identitäten zugleich noch die Affirmation und Reproduktion der bestehenden Repräsentationsordnung bedeuten kann, die jene Identitäten minorisiert. Um sichtbar zu werden, müssen sich also benachteiligte Individuen wie beispielsweise Musikerinnen* und allgemein Frauen* im Arbeitsfeld der Musikindustrie mitunter mit dem herrschenden System identifizieren und sich seinem hegemonialen Repräsentationsmuster unterwerfen. Die Praxis der Sichtbarmachung minorisierter Positionen produziert somit oftmals auch die »paradoxe Situation der Affirmation der jeweiligen Minorisierung« (Schaffer 2008: 52). Zudem werden körperliche/äußere Erscheinungsmerkmale minorisierter Gruppen durch affirmative Sichtbarmachungen zur Differenz erklärt, wodurch bestehende Bedingungen der Minorisierung aufrechterhalten und naturalisiert werden:

9 Dieser Begriff beschreibt die Konstruktion des Anderen bzw. Fremden und stammt aus der postkolonialen Theorie, wo ihn Autor*innen wie Edward Said und Gayatri Spivak maßgeblich prägten. Mittlerweile erfährt Othering vielfache interdisziplinäre Verwendung und ging u.a. in die Gender Studies ein; siehe Reuter 2011.

»Sichtbarkeitspolitiken, die sich affirmativ auf die Sichtbarkeit von Identitäts- und Differenzkonstruktionen beziehen, tragen daher tendenziell zur Naturalisierung genau jener minorisierenden Bedingungen bei, gegen die sie sich richten« (ebd.: 53 f.).

Dieser Aspekt der Ambivalenz wird besonders dann deutlich, wenn Musikerinnen* eine übermäßige Aufmerksamkeit aufgrund ihres Geschlechtsausdrucks und ihrer körperlichen Erscheinungsmerkmale zuteilwird, nicht aber wegen ihrer künstlerischen Fähigkeiten.¹⁰ In diesem Fall kann nur von einer bedingten Sichtbarkeit gesprochen werden, da der Fokus hierbei auf dem des Frau-Sein liegt, wodurch eine Geschlechterdifferenz und der systematische weibliche* Ausschluss von einer gleichwertigen Musikausübung naturalisiert werden und erhalten bleiben. Professionell musizierende Frauen* werden so zur seltenen Besonderheit gekürt, die nur punktuell auftauchen, nicht aber ein kontinuierliches Bild einer vielfältigen weiblichen* Musikalität abzeichnen.

Solche stereotypisierten Darstellungsformen produzieren neben einer bedingten Sichtbarkeit minorisierter Subjektpositionen ebenso eine bedingte Form der Anerkennung, laut Schaffer eine ›Anerkennung im Konditional‹ (vgl. ebd.: 59). Stereotypisiert dargestellten Musikerinnen* wird folglich nur scheinbare Anerkennung zuteil, die nicht als uneingeschränkt anerkennende Sichtbarkeit gelesen werden kann. Denn das, was zu sehen ist, ist ein Produkt diskursiver Prozesse, in denen durch majoritäre Repräsentationsordnungen minorisierte kulturelle Identitäten und Differenzen hergestellt werden – kurz, mit dem Terminus Schades und Wenks, ein ›Zu-Sehen-Gegebenes‹. D.h. minorisierten Subjektpositionen wird nur in dem Maß Anerkennung und Wert vergeben, solange das ›Souveränitätsgefühl majoritärer Subjektpositionen nicht zur Disposition steht‹ (Schaffer 2008: 60) und angetastet wird. Solange also die herrschende Ordnung besteht und sie nicht an Repräsentationsmacht verliert, wird minorisierten Identitäten bedingte Anerkennung erbracht. Damit also im bestehenden hegemonialen System eine minorisierte Subjektposition überhaupt die Möglichkeit einer Anerkennungserfahrung hat, muss sie sich der herrschenden Ordnung unterwerfen, die sie unterdrückt.

Dieser Aspekt einer Gender-bedingten Anerkennung im Konditional sollte bei der Analyse der Strukturen der Sichtbarkeit und der Vergabe von Anerkennung in der Popmusik stärker Berücksichtigung finden. Anerkennung und Sichtbarkeit sind demnach unabdingbar miteinander verknüpfte ambivalente Konstruktionen, die keineswegs nur Ermächtigung bedeuten, sondern innerhalb hegemonialer Rahmenordnungen eine Affirmation bestehender Reprä-

10 Auch diese Erfahrung resultiert aus der empirischen Befragung.

sentationsformen erfordern. So offenbart sich nicht nur Sichtbarkeit, sondern ebenso die Vergabe von Anerkennung als ein widersprüchliches Phänomen, dem nicht nur Erkennen, sondern auch ›Verkennen‹ implizit ist, das also nicht nur positive Bestätigung, sondern auch Versagung bedeuten kann (vgl. Balzer 2014: 31). Damit lässt sich der Begriff der Anerkennung als eine vieldeutige und mehrdimensionale Problematisierungskategorie und Praxis zugleich bestimmen. Nicole Balzers Auslegungen zur Ambivalenz der Anerkennung folgend, gilt es nicht nur zu fragen, was Anerkennung ist und welche Normen sie begründen, »sondern welche Formen sie annimmt und wie sie arbeitet, wie sie sich vollzieht und wie sie ausgeübt wird« (ebd.: 28).

Wie sich nachfolgend zeigen wird, kritisiert auch Nancy Fraser eine idealisierende Vorstellung von Anerkennung, derzufolge Anerkennung als Lösung gegen gesellschaftliche Ungerechtigkeiten fungiert. Diese Annahme mündet ihres Erachtens in ein »Selbstverwirklichungsparadigma« (Fraser 2003: 50), welches es zu überwinden gilt, um zu einer egalitären und gleichberechtigten Gesellschaftsordnung zu gelangen. Aus diesem Grund macht Fraser, ebenso wie Balzer, auf die paradoxen Nebeneffekte von Anerkennung aufmerksam, wenn sie anmerkt, dass nicht nur die Verweigerung von Anerkennung, sondern auch die Gewährung problematisch sein kann. An diesen Aspekt schließen Thomas und Grittmann an, die darauf hinweisen, dass »Anerkennung als soziale Praxis Identitäten nicht nur bestätigt, sondern auch hervorbringt« (Thomas/Grittmann 2018: 28).

In der Vergangenheit fanden einige umfassende ethische bzw. gerechtigkeits- und politiktheoretische Konzepte der Anerkennung Eingang in die theoretischen Debatten der Kultur- und Sozialwissenschaften. Als besonders prägend gelten unter anderem die mittlerweile vielfach rezipierten Konzeptualisierungen von Axel Honneth (2014, 2003), Charles Taylor (1993), Nancy Fraser (2011, 2003) Iris Marion Young (1997) und Judith Butler (2005), welche Fragen nach Identität, Differenz, Gerechtigkeit und Subjektivierung zentral verhandeln und durch eine Tradition gegenseitiger Kritik erweitern (vgl. Thomas/Grittmann 2018: 23-26). Im Folgenden wird das von Fraser zunächst zweidimensional erarbeitete Konzept der Anerkennung und Umverteilung in den Blick genommen, welches sie später um die Dimension der Repräsentation erweiterte. Im weiteren Verlauf werden die gerechtigkeits-theoretischen Überlegungen Frasers in analytische Relation mit dem Ansatz Schaffers zur Ambivalenz der Sichtbarkeit gesetzt, um sie schließlich in die Forschung auditiver Kulturen überführen zu können und auf die Analyse der Popmusikindustrie zu adaptieren.

Populärkultur als dreidimensionaler Ort der Aushandlung von (Geschlechter-)Gerechtigkeit

Fraser hat mit politisch-philosophischen kontroversen Debatten zu den vielfältigen Ursachen und Dynamiken von Machtverhältnissen und Ungleichheiten sowie zur Interdependenz von Exklusion und Inklusion einen wesentlichen Beitrag zum derzeitigen Gerechtigkeitsdiskurs geliefert. Ausgangspunkt ihrer Überlegungen ist die Überzeugung, dass Fragen der Anerkennung von Identitäten und Differenzen sowie Fragen der ökonomischen und egalitären Umverteilung von Ressourcen nicht getrennt voneinander behandelt werden dürfen, wenn es um das Bestreben nach einer globalen Gerechtigkeit geht. Vielmehr muss ein angemessener Gerechtigkeitsbegriff sowohl die politischen Belange der Verteilungskämpfe sowie die der Anerkennungskonflikte umfassen. Damit reagiert Fraser auf die populäre Auffassung der Unvereinbarkeit zweier vorherrschender Gerechtigkeitsparadigmen, die jeweils voneinander abgekoppelt eine Politik der Anerkennung und eine Politik der Umverteilung fordern. Was aus diesem gängigen Verständnis beider Konzepte als sich gegenseitig ausschließende Alternativen jedoch resultiert, ist, dass weder das Problem der Anerkennung, noch das der Umverteilung ausreichend behandelt werden, was zu einer Unvollständigkeit und Reduktion beider Strömungen führt (vgl. Fraser 2003: 7-16).

Fraser plädiert daher für ein integratives Verfahren, das versucht, beide Dimensionen sozialer Gerechtigkeit zu umfassen und zu harmonisieren. Dazu entwirft sie einen zweidimensionalen konzeptuellen Rahmen, der die emanzipatorischen Potenziale beider Dimensionen, der Umverteilung wie der Anerkennung, zusammenbringt, ohne die eine auf die andere zu reduzieren. Denn Gerechtigkeit, so die allgemeine These Frasers, verlangt sowohl nach Umverteilung auf politisch-ökonomischer Ebene der Klasse als auch nach Anerkennung, die sich auf kultureller Ebene des Status vollzieht (vgl. ebd.: 17f.). Geschlechtsbedingten, Rassismus-bedingten, klassifizierten oder die Sexualität/sexuelle Orientierung betreffenden Ungerechtigkeiten sei daher nur mit einer zweidimensionalen Problembehandlung zu begegnen (vgl. ebd.: 40 f.). Diese Vorstellung trifft sich mit der Annahme Schaffers, Ökonomie und Kultur als grundlegende, ineinander verwobene soziale Dimensionen zu begreifen, innerhalb derer Anerkennung vergeben wird (vgl. Schaffer 2008: 20). Fraser macht diese Interdependenz deutlich, wenn sie beschreibt, dass die Ökonomie »Kultur instrumentalisiert und ihr neue Bedeutungen zuweist« (Fraser 2003: 87).

Daran anknüpfend lassen sich Villa et al. anführen, die auf das Potenzial der Populärkultur als Ort der Neuaushandlung hegemonialer Werte und gesellschaftlicher Machtverhältnisse hinweisen. Sie bestimmen demnach Populärkultur als einen »dynamische[n] Ort, an dem gesellschaftliche und sozio-ökonomische Deutungen verhandelt werden; Populärkultur ist ein Feld der Auseinandersetzung« (Villa et al. 2012: 8). Dieser Annahme zufolge stellt sich Populärkultur und das darin eingeschlossene Feld der Musik als ein Ort der Abbildung, Aushandlung und Bekämpfung von Ungerechtigkeiten dar; als ein Ort, der Raum für vielfältige subversive Repräsentationen und Praktiken eröffnet, die Ungerechtigkeiten anklagen, herausfordern und zu bestreiten vermögen. »Geschlecht ist dabei«, so Villa et al., »auf allen Ebenen (in Diskursen, symbolischen Repräsentationen, Interaktionen und Praxen) bedeutsam« (ebd.).

Fraser spricht sich mehrfach für eine Vereinigung der Bestrebungen aus, die sich mit den unterschiedlichen Benachteiligungsachsen beschäftigen. Da sie sich alle im Feld der sozialen Ungerechtigkeit kreuzen, müssen sie laut Fraser miteinander verbunden werden, um zum obersten Ziel einer gerechten Gesellschaft zu gelangen. Ein solches Anliegen der Verbindung findet sich auch bei Schaffer wieder, die ebenfalls darauf aufmerksam macht, dass die Konzentration auf nur eine alleinige Achse der Diskriminierung Gefahr läuft, andere Diskriminierungsformen zu reproduzieren. Sie ruft zu einem Versuch auf, die unterschiedlich thematisierten Minorisierungsachsen kritischer und analytischer Auseinandersetzungen im Rahmen der Sichtbarkeit und Sichtbarmachung miteinander zu verbinden und gegenseitig zu stärken (vgl. Schaffer 2008: 18).

In einem Essay zur Neuverhandlung sozialer Gerechtigkeit aus feministischer Perspektive betont Fraser genau diese Notwendigkeit der gemeinsamen Bekämpfung globaler Ungerechtigkeiten, die sie jedoch durch zunehmende, mit Bezügen zu Nation oder Staat versehene, feministische »misframings« (Fraser 2006: 48) gefährdet sieht. Es sei demzufolge von entscheidender Relevanz, aktuelle feministische Bestrebungen auf einer transnationalen Ebene auszuhandeln und zu repräsentieren. Mit dieser Transformation der feministischen Politik kommt folglich eine unabdingbare Dimension hinzu: die der Repräsentation. Eingelassen in gesellschaftliche Diskurse und Institutionen begreift Schaffer Repräsentation als einen Prozess der klassifizierenden Wirklichkeitskonstruktion und macht damit einen strukturellen Zusammenhang zwischen der Herstellung von Bedeutung und von Realität erkennbar (vgl. Schaffer 2008: 80). Fraser sieht in der Dimension der Repräsentation die Möglichkeit, eine *misframing*-bedingte Geschlechterungerechtigkeit anzufechten: »In contesting misframing [...], transnational feminism is reconfiguring

gender justice as a three-dimensional problem, in which redistribution, recognition, and representation must be integrated in a balanced way« (ebd.:49).

In einer solchen dreidimensionalen Politik in transnational vernetzten politischen Räumen erkennt Fraser die große Chance, für eine Politik der umfassenden Geschlechtergerechtigkeit einzutreten, die ungerechte Verteilung, mangelnde Anerkennung und fehlende Repräsentation gleichermaßen zu überwinden versucht (vgl. ebd.: 48-50). So haben derzeitige Künstlerinnen* im gegebenen hegemonialen Rahmen dennoch eine Chance auf erhöhte (echte) Sichtbarkeit und Anerkennung durch grenzüberschreitende transnationale Möglichkeiten der digitalen Vernetzung durch das Internet, das eine diversere Perspektivierung eröffnet und die Sichtbarmachung und gegenseitige Stärkung marginalisierter Stimmen und deren Realitäten erfahrbar macht.¹¹

Repräsentation stellt sich somit als ein aktives In-Szene-Setzen unter Anwendung bestimmter Mittel und Ressourcen wie Technizitäten und Medialitäten dar, die Bedeutungszuschreibungen innerhalb gesellschaftlicher Machtverhältnisse produzieren. Daher nimmt die Rolle von Medien in der popkulturellen Aushandlung von Bedeutung eine zentrale Stellung ein. »Gesellschaftliche Kämpfe um Affirmation, Subversion und Widerstand«, finden laut Villa et al. somit nicht nur in sozialen und politischen Auseinandersetzungen statt, sondern auch und vor allem »in der Produktion, Rezeption und Rezirkulation von Medien« (ebd.).

Um den herrschenden Status Quo zu verändern, ist es also notwendig, die gesellschaftliche Produziertheit und Beschaffenheit dieser Wirklichkeit herauszustellen. Allerdings wird der Konstruktionscharakter gesellschaftlicher Normen und Realitäten nach Schaffers Einschätzung von den herrschenden Repräsentationspolitiken verdeckt; Anfechtungen dieser Darstellungen sowie Kämpfe um die Durchsetzung anderer Repräsentationen werden verunmöglicht (vgl. Schaffer 2008: 82f.). Dieser Ansicht sind allerdings emanzipatorische Momente aus der Geschichte der Populärkultur entgegenzustellen, wie sie in feministisch-aktivistischen Bewegungen wie Riot Grrrl in den 1990er-Jahren in Amerika deutlich wurden. Durch widerständige und subversive Praktiken widersetzte diese sich herrschenden Repräsentationspolitiken, indem

11 Anzumerken gilt hierbei, dass der Gebrauch von digitalen Medien nicht ausschließlich positiv zu deuten ist, sondern wie aktuelle Geschehnisse vielfach zeigen schnell ins Gegenteil fallen kann. So sind Personen der medialen Öffentlichkeit nicht selten von digitalen Phänomenen wie Hate-Speech, der Verbreitung von Fake-News oder Rezensionen Dritter betroffen. Die ambivalenten Nutzungsweisen und Verbreitungslogiken sozialer Medien könnten in einem anderen Forschungsvorhaben vertieft werden.

sie abwertende und erniedrigende Begriffe wie ›Slut‹ im Zuge einer Selbstermächtigung positiv umdeuteten und sie sich zu Eigen machten. Dadurch wurden auf transnationaler subkultureller Ebene neue Repräsentationen von Weiblichkeit und musikschaftenden Frauen* produziert (vgl. Baldauf 1998; Leonard 2007; Eismann 2011; Plesch 2013). Auch wenn diese feministisch-subversiven Repräsentationspraktiken in Teilen in den Mainstream übergangen und stellenweise durch eine profitorientierte Vermarktung eines entpolitisierten Feminismus ersetzt wurden (vgl. Feigenbaum 2007), haben sie doch zu neuen Möglichkeiten veränderter Repräsentationen geführt, die Musikerinnen* heute wie damals Zugang zu kritischen Repräsentationsformen eröffne(te)n.

Veränderungspotenzial: Partizipatorische Produktion von Sichtbarkeit in der Popmusik

Fraser macht besonders deutlich, dass mangelnde Anerkennung – und damit statusbedingte Benachteiligung in Form einer Hinderung an einer gleichberechtigten Teilhabe am gesellschaftlichen Leben – durch »institutionalisierte kulturelle Wertmuster« (Fraser 2003: 45) erzeugt wird. Anerkennung wird also von gesellschaftlichen Institutionen vergeben, die durch normativ strukturierte soziale Interaktionen bestimmen, ob etwas oder jemand als ›normal‹ oder ›unnormale‹, anders und minderwertig zu erachten sei. Mangelnde Anerkennung entsteht folglich durch die strukturelle Verhinderung einer »partizipatorischen Parität«,¹² die es allen Menschen zu gleichen Teilen, ebenbürtig und gleichgestellt ermöglichen würde, an der Gestaltung eines gemeinsamen Gesellschaftsmodells mitzuwirken und als vollberechtigte Mitglieder zu fungieren (vgl. Fraser 2003: 44-50).

Die Vorstellung einer solchen partizipatorischen Parität bildet den Kern ihres dreidimensionalen Konzepts der Gerechtigkeit. Erzielt wird sie demzufolge nur durch die Veränderung der Institutionen und sozialen Praktiken. Dies wiederum gelingt nur, wenn die kulturellen Wertschemata durch Muster

12 Fraser führt diese Wendung erstmals in ihrem 1990 veröffentlichten Aufsatz »Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of actually existing Democracy« ein. Mit Parität meint sie die Bedingung, in einem gleichberechtigten Verhältnis mit anderen zu sein und von derselben Grundlage auszugehen. Welcher Grad der Gleichheit für die Herstellung einer solchen Parität von Nöten ist, lässt sie offen. Wichtig ist ihr, dass den Gesellschaftsmitgliedern die Möglichkeit der Parität garantiert wird, egal ob und wann sie sich dazu entschließen. Zudem betont sie, dass es erforderlich sei, dass jede*r an einer solchen Aktivität partizipiert.

ersetzt werden, die eine gleichberechtigte Beteiligung befördern, anstatt diese zu verhindern (vgl. ebd.: 48).

Nicht zuletzt macht auch Schaffer deutlich, dass die herrschende Form der Sichtbarkeit die Unsichtbarmachung anderer Repräsentationen erzwingt bzw. die Produktion anderer Formen der Sichtbarkeit verunmöglicht:

»[U]m zu verteilen sind nicht nur die Produktionsmittel, und zu öffnen die Zugänge zur Produktion von Repräsentation, sondern ebenso sind die Formen der Sichtbarkeit als Formen einer partizipatorischen Produktion aller auszusetzen« (Schaffer 2008: 91).

Diese Forderung einer partizipatorischen Produktion von Sichtbarkeit steht in direktem Zusammenhang mit der Frasers nach einer partizipatorischen Parität. Um strukturellen Ausschlüssen und Hierarchisierungen in der Musikindustrie zu begegnen, muss also die Möglichkeit der Teilhabe aller Anwesenden an der Gestaltung von sozialen Strukturen und der Produktion von Sichtbarkeit gewährleistet werden. Dazu muss sichergestellt sein, dass »institutionalisierte kulturelle Wertmuster allen Partizipierenden den gleichen Respekt erweisen und Chancengleichheit beim Erwerb gesellschaftlicher Achtung« (Fraser 2003: 55) besteht. Was laut Fraser folglich anerkannt werden muss, ist der Status individueller Gruppenmitglieder als vollwertige Partner*innen (vgl. ebd.: 56) in sozialen Interaktionen. Dies meint nicht, weibliche* Identitäten in der Popmusik affirmativ anzuerkennen, sondern die institutionalisierten kulturellen Wertschemata so zu verändern, dass allen das gleiche Recht und die gleichen Chancen auf anerkennende Sichtbarkeit zukommen.

Bei einem Ansatz, der feministische, queere und antirassistische Perspektiven zu vereinen vermag, geht es schlussendlich

»nicht um eine objektive Beschreibung der Welt [...], sondern darum, wie und in wessen Namen, aufgrund der Autorität welcher sozialen Prozesse welche Wirklichkeit repräsentiert wird, kurz: effektiv wird – oder eben nicht« (Schaffer 2008: 81).

Übertragen auf das Feld der auditiven Kultur bedeutet das, dass das Problem nicht fehlende Frauen* sind, sondern die lückenhafte Darstellung weiblicher* Identitäten in der Musik, die noch immer auf stereotypisierten hegemonialen Geschlechter-Vorstellungen beruht. Eine gleichgestellte Behandlung und Repräsentation von Frauen wird verunmöglicht, wodurch weibliche* Identitäten weiterhin ausgeschlossen und marginalisiert bleiben. Diese hegemonialen Machtkonstruktionen, die auf institutionalisierten sexistischen Wertschemata basieren und bestimmen, wer wie in welchem Kontext sichtbar wird, gilt es kontinuierlich aufzuzeigen, um sie ihrer reproduzierenden Wirksamkeit zu

entmächtigen. Damit also androzentrische Repräsentationsformen in der Popmusik überwunden werden können und eine partizipatorische Produktion von Sichtbarkeit eintreten kann, muss die Beziehungsform der Anerkennung neu strukturiert werden. Es muss eine Reflexion darüber erfolgen, wie hegemoniale Darstellungs- und Wahrnehmungsformen stigmatisierte Repräsentationen von Weiblichkeit in der Popmusik produzieren, festschreiben und naturalisieren.

Fazit

In dieser Arbeit wurden Ausschluss- und Differenzmechanismen theoretisch erfasst, denen weibliche Musikschaaffende und andere minorisierte Subjektpositionen in gegebenen androzentrischen Verhältnissen der Popmusik ausgesetzt sind. Die Ausführungen haben gezeigt, dass Sichtbarkeit, Unsichtbarkeit und Anerkennung diskursive Konstruktionen sind, die weiblichen Identitäten in der praktischen Musikausübung eine untergeordnete und minoritäre Position zuweisen. Die Sichtbarkeit von Musikerinnen* stellt sich also als eine von hegemonialen Repräsentationsordnungen gerahmte Produktion von Bedeutung dar. Die Arten dieser Bedeutungsproduktion unterscheiden sich schließlich im Grad der Affirmation bzw. kritischen Subversion herrschender Repräsentationsmuster. In dieser Hinsicht wurde auf das Potenzial der Populärkultur als Ort der Neuaushandlung sowie Bekämpfung hegemonialer Strukturen und Repräsentationsordnungen verwiesen. Um sichtbar zu sein, muss sich eine Musikerin* dennoch oftmals der herrschenden Repräsentationsordnung unterwerfen, die sie unterdrückt. Sichtbarkeit und Anerkennung sind folglich ambivalent zu betrachten, da sie immer in Machtgefüge eingelassene Konstruktionen sind, die es kritisch zu hinterfragen gilt. Eine reflexive Repräsentationspraxis, die gewahr der hegemonialen Kontexte der Sichtbarkeit und Sichtbarmachung danach fragt, wer was in welcher Form zu sehen gibt, erweist sich als unabdingbar – auf Seiten der Populärmusikforschung als auch in der Praxis in der Musikindustrie. Die Produktion von Sichtbarkeit muss schließlich zu einem partizipatorischen Projekt aller Teilhabenden der Musiklandschaft transformiert werden, sodass sich neue Repräsentationen neuer Verhältnisse auch entfalten und wirksam werden können. Eine gleichberechtigte und gleichgestellte Musiklandschaft kann nur durch die Überwindung androzentrischer institutionalisierter Wertschemata und einen strukturellen Wandel hegemonialer Rahmenbedingungen erfolgen, der allen Beteiligten das Recht auf gleiche Teilhabe gewährt und den Blick auf die vielfältigen musikalischen Praktiken und Positionen öffnet, sodass auch weibliche, nicht-

weiße bzw. rassifizierte, nicht-binäre, trans und be*hinderte Musikschaaffende gehört und gesehen werden.

Literatur

- Baldauf, Anette (1998). *Lips, tits, hits, power? Popkultur und Feminismus*. Wien u.a.: Folio.
- Balzer, Nicole (2014). *Spuren der Anerkennung: Studien zu einer sozial- und erziehungswissenschaftlichen Kategorie*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Bhabha, Homi (2004). »The other question: Stereotype, discrimination and the discourse of colonialism.« In: *The Location of Culture*. London und New York: Routledge, S. 94-120.
- Bourdieu, Pierre (1987). *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Büsser, Martin (2000). *Gender: Geschlechterverhältnisse im Pop*. Mainz: Ventil.
- Butler, Judith (2005). *Gefährdetes Leben: Politische Essays*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Eckes, Thomas (2004). »Geschlechterstereotype: Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen.« In: *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung: Theorie, Methoden, Empirie*. Hg. v. Ruth Becker, Beate Kortendiek, Barbara Budrich und Ilse Lenz. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, S. 165-176.
- Eismann, Sonja (2011). *Hot topic: Popfeminismus heute*. Mainz: Ventil.
- Feigenbaum, Anna (2007). »Remapping the Resonances of Riot Grrrl: Feminisms, Postfeminisms, and ›Processes‹ of Punk.« In: *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture*. Hg. v. Yvonne Tasker und Diane Negra. Durham u.a.: Duke University Press, S. 132-152.
- Fraser, Nancy (1996). »Öffentlichkeit neu denken. Ein Beitrag zur Kritik real existierender Demokratie.« In: *Vermittelte Weiblichkeit. Feministische Wissenschafts- und Gesellschaftstheorie*. Hg. v. Elvira Scheich. Hamburg: Hamburger Edition, S. 151-182.
- Fraser, Nancy / Honneth, Axel (2003). *Umverteilung oder Anerkennung? Eine politisch-philosophische Kontroverse*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Fraser, Nancy (2006). »Mapping the Feminist Imagination: From Redistribution to Recognition to Representation.« In: *Die Neuverhandlung Sozialer Gerechtigkeit: Feministische Analysen Und Perspektiven*. Hg. v. Ursula Degener und Beate Rosenzweig. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, S. 37-52.
- Fraser, Nancy (2011). »Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of actually existing Democracy.« In: *The Public Sphere*. Hg. v. Jostein Gripsrud. Los Angeles u.a.: Sage, S. 249-274 [zuerst 1990].
- Harding, Sandra G. (2004). *The Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual and Political Controversies*. New York u.a.: Routledge.
- Hartsock, Nancy C. M. (1998). »The Feminist Standpoint: Toward a Specifically Feminist Historical Materialism.« In: *Contemporary Feminist Theory: A Text/Reader*. Hg. v. Mary F. Rogers. Boston u.a.: McGraw-Hill, S. 258-272 [zuerst 1983].
- Hark, Sabine / Villa, Paula-Irena (2010). »Ambivalenzen der Sichtbarkeit - Einleitung zur deutschen Ausgabe.« In: *Top Girls: Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes*. Hg. v. Angela McRobbie, Sabine Hark, Paula-Irene

- Villa, Carola Pohlen, Katharina Voß und Michael Wachholz. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, S. 7-16.
- Honneth, Axel (2014). *Kampf um Anerkennung: Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte; mit einem neuen Nachwort*. 8. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp [zuerst 1992].
- Hopper, Jessica (2015). »The Invisible Woman. A Conversation with Björk.« In: *Pitchfork*, <https://pitchfork.com/features/interview/9582-the-invisible-woman-a-conversation-with-bjork/> (Version vom 21.1.2015, Zugriff: 21.11.2020).
- Keenan, Elizabeth (2017). »Women's Representation in Music.« In: *female.pressure*, <https://femalepressure.wordpress.com/2017/08/22/womens-representation-in-music/> (Version vom 22.8.2017, Zugriff: 5.2.2020).
- Kreutziger-Herr, Anette (2009). »History und Herstory: Musikgeschichte, Repräsentation und tote Winkel.« In: *History – Herstory: Alternative Musikgeschichten*. Hg. v. Anette Kreutziger-Herr und Katrin Losleben. Köln: Böhlau, S. 21-46.
- Leonard, Marion (2007). *Gender in the Music Industry: Rock, Discourse, and Girl Power*. Farnham u.a.: Ashgate.
- Leonard, Marion (2013). »Putting Gender in the Mix. Employment, Participation, and Role Expectations in the music industries.« In: *The Routledge Companion to Media and Gender*. Hg. v. Cynthia Carter, Linda Steiner und Lisa McLaughlin. New York: Routledge, S. 127-136.
- Liebsch, Katharina / Reitsamer, Rosa (2015). *Musik. Gender. Differenz: Intersektionale Perspektiven auf musikkulturelle Felder und Aktivitäten*. Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Plesch, Bettina / Massacre, Eve (2013). *Rebel Girl: Popkultur und Feminismus*. Mainz: Ventil.
- Reuter, Julia (2011). *Geschlecht und Körper: Studien zur Materialität und Inszenierung gesellschaftlicher Wirklichkeit*. Bielefeld: transcript.
- Riegraf, Birgit / Hacker, Hanna / Kahlert, Heike / Liebig, Brigitte / Peitz, Martina / Reitsamer, Rosa (2013). *Geschlechterverhältnisse und neue Öffentlichkeiten: Feministische Perspektiven*. Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Rommelpacher, Birgit (1995). *Dominanzkultur: Texte zu Fremdheit und Macht*. Berlin: Orlanda Frauenverlag.
- Schaffer, Johanna (2008). *Ambivalenzen der Sichtbarkeit: Über die visuellen Strukturen der Anerkennung*. Bielefeld: transcript.
- Singer, Mona (2004). »Feministische Wissenschaftskritik und Epistemologie: Voraussetzungen, Positionen, Perspektiven.« In: *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung: Theorie, Methoden, Empirie*. Hg. v. Ruth Becker, Beate Kortendiek, Barbara Budrich und Ilse Lenz. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, S. 257-266.
- Spivak, Gayatri Chakravorty / Joscowicz, Alexander / Nowotny, Stefan / Steyerl, Hito (2011). *Can the subaltern speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*. Wien: Turia und Kant, S. 17-118.
- Taylor, Charles (1993). *Multikulturalismus und die Politik der Anerkennung*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Thomas, Tanja / Brink, Lina / Grittmann, Elke / Wolff, Kaya de (Hg.) (2018). »Anerkennung und Sichtbarkeit in gegenwärtigen Medienkulturen: Ausgangspunkte.« In: *Anerkennung und Sichtbarkeit: Perspektiven für eine kritische Medienkulturfor-schung*. Bielefeld: transcript, S. 11-21.
- Thomas, Tanja / Grittmann, Elke (Hg.) (2018). »Anerkennung und Sichtbarkeit: Impulse für kritische Medienkulturtheorie und -analyse.« In: *Anerkennung und Sicht-*

- barkeit: *Perspektiven für eine kritische Medienkulturforschung*. Hg. von dens. Bielefeld: transcript, S. 23-46.
- Villa, Paula-Irene / Jäckel, Julia / Pfeiffer, Zara S. / Sanitter, Nadine / Steckert, Ralf (2012). *Banale Kämpfe? Perspektiven auf Populärkultur und Geschlecht*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Wenk, Silke / Schade, Sigrid (1995). »Inszenierungen des Sehens: Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz.« In: *Genus: Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Hg. v. Hadumod Bußmann und Renate Hof. Stuttgart: Kröner, S. 340-407.
- Wenk, Silke / Schade, Sigrid (2005). »Strategien des ›Zu-Sehen-Gebens‹. Geschlechterpositionen in Kunst und Kunstgeschichte.« In: *Genus. Geschlechterforschung/Gender Studies in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Hg. v. Hadumod Bußmann und Renate Hof. Stuttgart: Kröner, S. 144-178.
- Wenk, Silke / Schade, Sigrid (2011). *Studien zur visuellen Kultur: Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*. Berlin: De Gruyter.
- Whiteley, Sheila (2015). »Sexing the Scene. Gender Balance and the Music Industry.« In: *Musik. Gender. Differenz: Intersektionale Perspektiven auf musikkulturelle Felder und Aktivitäten*. Hg. v. Katharina Liebsch und Rosa Reitsamer. Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 52-64.
- Young, Iris Marion (1997). »Unruly Categories: A Critique of Nancy Fraser's Dual Systems Theory.« In: *New Left Review* (222), S. 147-160.