

POP-STARS MIT KLASSE. *DIVERSITY* UND NEOLIBERALER KLASSISMUS IM ZEITGENÖSSISCHEN POP.

Steffen Just

Das Thema *diversity* hat Konjunktur. Fragen zu mehr Vielfalt und kultureller Teilhabe haben gesamtgesellschaftlich deutlich an Bedeutung gewonnen. Sie stehen nominell auf der Agenda von Politik, Wirtschaft, Kultur, Wissenschaft und Bildung, Institutionen verschreiben sich Projekten der Inklusion und Partizipation und in Medien wie im Journalismus ist ein beträchtlicher Zuwachs an Reportagen und Dokumentationen zu verzeichnen, die kritisch auf identitätsbezogene Ungleichheiten und Machtverhältnisse aufmerksam machen und sich für Alternativen aussprechen. Populäre Musik, schon immer Spiegel und konstitutiver Aushandlungsraum gesellschaftlicher Verhältnisse, steht seit den 2010er Jahren unter ebendiesen Vorzeichen.

In diesem Beitrag möchte ich diese Entwicklungen sondieren. Dabei werde ich meinen Fokus auf Repräsentationsmuster von Identitäten in zeitgenössischer Popmusik legen und fragen, wie hier identitätsbezogene Ausschlüsse, Abwertungen, aber auch Empowerments konkret verhandelt werden. Ich beginne mit der Bestandsaufnahme, nach der die Themen *gender*, *race* und *sexuality* in der heutigen Popmusiklandschaft außerordentlich sichtbar geworden sind. Auch in der medialen und wissenschaftlichen Reflexion haben sich Popmusikdiskurse für feministische, anti-rassistische und queere Identitätspolitiken merklich sensibilisiert. Anschließend möchte ich diese Diskurse kritisch beleuchten und argumentieren, dass diese Diversifizierung neoliberale Klassismen perpetuiert, was in den Medien, aber auch in der Forschung noch zu selten verhandelt wird. Konkret führe ich das an den Beispielen Beyoncé und Taylor Swift mit Fokus auf den US-amerikanischen Kontext aus. Ich behaupte erstens, dass Klassismen eine Leerstelle aktueller *diversity*-Diskurse sind und zweitens, dass dadurch intersektionale Verschränkungen von

identitätsbasierten Ausschlüssen nicht adäquat gedacht werden können. Speziell, weil die Architektur neoliberaler Gesellschaftsformationen und Subjektordnungen oft nur ungenügend verstanden und so die Spezifik von Klassismen unter neoliberalen Bedingungen nicht erkannt wird, reproduzieren *diversity*-Diskurse auch sexistische, rassistische und homo-/transphobe Muster. Das Schlagwort *diversity* funktioniert dann sogar (oft unbemerkt/ungewollt) als Verschleierungsrhetorik neoliberaler Machtverhältnisse. Entsprechend schließe ich mit dem Plädoyer, dass kritische und intersektional ausgerichtete Popular Music Studies klassistische Ausschlüsse stärker zum Gegenstand machen müssen.

Doch was ist Klassismus? Klassismus meint Unterdrückung oder »Diskriminierung aufgrund der sozialen Herkunft oder aufgrund der sozialen Position« (Kemper 2020: 11). Zumeist richtet er sich gegen Menschen mit geringem kulturellen Kapital (z.B. ohne höhere Bildungsabschlüsse) und gegen solche, die unter ökonomisch weniger privilegierten bis prekären Bedingungen leben (die z.B. erwerbslos, geringverdienend oder obdachlos sind). Ein mit ihm wesentlich verbundenes Vorurteil unterstellt derart sozial positionierten Menschen einen mangelnden Willen zur (sozialen und intellektuellen) Mobilität, Initiative und Verantwortungsübernahme und stigmatisiert sie so als Gefahr für die Sicherheit der Gesamtgesellschaft (Spence 2011: 15). Insbesondere in neoliberalen Zuschreibungsmustern werden Zustände der Prekarisierung und Marginalisierung als Resultate einer vorgeblich selbstverschuldeten Bewegungsunfähigkeit und unflexiblen Lebensweise erklärt. Damit ist klassistischen Logiken eine Zirkelschlüssigkeit inhärent, mit der über real existierende ökonomische Unterschiede, eingeschränkte Handlungsspielräume, nicht vorhandene Selbstentfaltungsmöglichkeiten und ungleiche Aufstiegschancen im Kapitalismus hinweggetäuscht wird. In diesem Beitrag konzentriere ich mich auf die aus diesen Logiken und Mustern hervorgehenden Diskurse und Repräsentationspolitiken in der zeitgenössischen Popmusik.

Diversität, die wachsam macht und empowert: Wie die 2010er-Popkultur das Thema *diversity* für sich entdeckte und verhandelt

Mit Blick auf die 2010er Jahre wird, so denke ich, evident, dass gerade eine Dekade zu Ende gegangen ist, in der sehr viele wichtige Themen in medialen, aber auch akademischen Auseinandersetzungen mit Popkultur platziert wurden. Repräsentationspolitiken von *gender*, *race* und *sexuality* kommen in

heutigen Popmusikdiskursen mit erhöhter Durchschlagskraft zur Geltung. Allen voran sind die medial außerordentlich präsenten *Black Lives Matter*-Proteste oder die Initiativen von #metoo-, #timesup-, #unhatewomen zu nennen, die Diskriminierungen im (Pop-)Kulturbetrieb und in der Unterhaltungsindustrie offenlegen und zur Sprache bringen. Fraglos sind diese Themen und damit verbundene politische Anliegen schon länger in den Medien und in der Popmusikforschung sichtbar (hier denke ich etwa an den erheblichen Zuwachs machtkritischer Identitätsforschung seit den 1990ern; siehe bspw. Rose 1994; Whiteley 1997; Whiteley/Rycenga 2006; Jarman-Ivens 2007). Im Zuge der angesprochenen jüngeren Proteste und Initiativen sind aber vielerorts neue Bewegungen ins Rollen gekommen, mit denen nun noch vehementer gegen sexistische, rassistische und homo-/transphobe Diskriminierungen vorgegangen wird. So machen etwa die vielen seit 2017 veröffentlichten Studien der USC *Annenberg Inclusion Initiative* unter Leitung der Kommunikations-Professorin Stacey Smith darauf aufmerksam, dass diverse Segmente der Popkultur sowohl personell als auch repräsentativ weiterhin von tiefgreifenden strukturellen Ungleichheiten geprägt sind. Die Statistiken der Annenberg Reports legen dar, dass die Spitzenpositionen der Film- und Musikindustrie vor und hinter den Kulissen weiter männlich und *weiß*¹ dominiert sind und auch dass wichtige Film- und Musikpreise überhäufig an Männer vergeben werden,² aktuell mit leichter Tendenz zur Verschiebung (Smith et al. 2020). Auch unter dem von der Aktivistin April Reign geprägten Hashtag #OscarsSoWhite entwickelte sich in den vergangenen Jahren eine Netz-Kampagne gegen die Nominierungspolitik der Academy of Motion Picture Arts and Sciences als Reaktion darauf, dass sowohl 2015 als auch 2016 alle 40 Haupt- und Nebendarsteller*innen-Nominierungen auf *weiße* Schauspieler*innen fielen (vgl. Molina-Guzmán 2016).

Tatsächlich gingen diese, insbesondere auch mit Social Media-Schlagkraft vorgetragenen Kritiken nicht spurlos an den Institutionen vorüber. Die Repräsentationsorgane der US-amerikanischen und auch internationalen Musik- und Filmindustrie reagierten und erkannten Handlungsbedarf: Die Recording-

1 Ich verwende in diesem Text die diskriminierungssensiblen Schreibweisen »*weiß*« und »Schwarz«, mit denen darauf verwiesen sein soll, dass es sich nicht um ontologisch bzw. biologisch unterscheidbare Gegensätze, sondern um kulturelle Zuschreibungen handelt. Auch werden die damit verbundenen Ungleichheiten betont: *weiße* Menschen erfahren fortwährend ihre Privilegierung, was sie in ihrer Sicht auf sich selbst und ihre Lebensumstände jedoch zumeist nicht bemerken; Schwarze Menschen machen hingegen alltägliche Diskriminierungserfahrungen, befinden sich in einer sozialen Position, die von Rassismus unmittelbar betroffen ist.

2 Ein Überblick zu den Reports ist hier zu finden: <https://annenberg.usc.edu/research/aai>.

Academy (Verleiherin der Grammys) und die Academy of Motion Picture Arts and Sciences (Verleiherin der Oscars) sowie die Filmfestspiele von Cannes und die Berlinale präsentieren sich seit 2019, resp. 2020 mit offenen Statements zu *gender equality*, Inklusion und Diversität und stellen in Aussicht, zukünftig weniger diskriminierende bzw. inklusivere Kategorien für ihre Auszeichnungen einzuführen. In der noch andauernden Debatte wurde das zwar positiv aufgenommen, doch auf grundsätzliche Schief lagen, die weiter fortbestehen könnten, wird hier ebenso hingewiesen (vgl. kritisch Buchanan 2020; Busche 2020; Tsioulcas 2019). Abseits der Kritiken an struktureller Diskriminierung sahen die jüngeren Jahre auch vermehrt juristische Verfahren gegen sexualisierte Gewalt in der Film- und Musikbranche. Neben dem außerordentlich publikum Prozess gegen den Filmproduzenten Harvey Weinstein zogen die Sängerinnen Ke\$ha und Taylor Swift gegen sexuelle Übergriffe des Produzenten Dr Luke und des Radio-DJs David Mueller vor Gericht. Wie die Mediensoziologinnen Catherine Strong und Emma Rush es in Bezug auf Ke\$ha und Swift ausdrücken, zeigen diese von breitem Medienecho begleiteten Fälle »a growing challenge to norms that would in the past have seen such behaviour swept under the carpet« (2018: 570).

Auch an journalistischen Beiträgen, Podcasts und Sendungen, die über sexistische, rassistische und homo-/transphobe Verhältnisse im Pop aufklären wollen, mangelt es heute nicht. Im Sommer 2020 legte etwa der *Spiegel* (Rohwer 2020) eine Inhaltsanalyse deutschsprachiger Rap-Lyrics vor, in der diese nach sexistischen Schlüsselbegriffen gescannt wurden. Diese vom Datenjournalisten Björn Rohwer durchgeführte Analyse macht deutlich, wie der Deutsch-Rap seit den 2000ern signifikant vulgärer und diffamierender wurde und dass sich, wie die im Artikel interviewte DJ und Moderatorin Salwa Houmsi anmerkt, über die von Rohwer gezählten Wortverwendungen hinaus viele andere Formen von subtilem Sexismus im Deutsch-Rap etabliert haben. Gleichzeitig stehen dem aber, so Houmsi weiter, gerade in den letzten Jahren immer mehr erfolgreiche weibliche Hip-Hop-Artists entgegen. Der Artikel führt das Beispiel des inzwischen aufgelösten Berliner Hip-Hop-Duos SIXTN rund um die beiden MCs Juju und Nura an, die die unverhohlenen sexistischen und misogynen Bezeichnungen männlicher Rapper ganz gezielt einsetzten und verdrehten, »um die Bedeutungshoheit über sie zu erlangen« (Rohwer 2020: o. S.) und daraus einen empowernden Gegenentwurf zu machen – eine aktuell außerordentlich verbreitete Strategie im Hip-Hop, die als feministische Subversion diskutiert wird (vgl. Bifulco/Reuter 2017; Saied 2019). Damit ist auch ein zweites wesentliches Moment heutiger *diversity*-Diskurse angesprochen: Die gestiegene Wachsamkeit gegenüber strukturellen Ausgrenzungen, Abwertungen und Ungleichheiten wird von identitätspolitischen Debatten zu

Empowerment begleitet. Mit dem *Kompressor*-Podcast präsentiert Deutschlandfunk Kultur tägliche Kurzberichte über aktuelle Ereignisse der Popkultur (vgl. Deutschlandfunk Kultur 2021). Feministische, rassismuskritische und queerpolitische Anliegen gehören in den einzelnen Beiträgen zum festen Programm, genauso wie im *arte*-Magazin für Popkultur *Tracks*, das am 9.7.2020 ein Feature über *Queerness* im Pop brachte (vgl. arte 2020). Der zwölfminütige Sendungsbeitrag führt die Zuschauer*innen durch diverse Beispiele von und Interviews mit LGBTQI+-identifizierten Pop-Artists der Gegenwart, um daran die gewachsene Sichtbarkeit von nicht-heteronormativen Sexualitäten und non-binären Identitätsentwürfen im Pop zu verdeutlichen. Ein knappes halbes Jahr später legte der Kultursender eine fünfzigminütige Reportage über zeitgenössischen Popfeminismus nach. Die am 6.11.2020 erstausgestrahlte Sendung mit dem Titel »Der neue Feminismus. Zwischen Pop und Marketing« (ARD/arte 2020) versammelte die Stimmen und die Arbeiten diverser Expertinnen, Aktivistinnen und Pop-Künstlerinnen, darunter die französische Rapperin Chilla und die belgische Sängerin Angèle, die als neue feministische Repräsentantinnen der post-#metoo-Ära vorgestellt wurden. Mit Blick auf performative Strategien und Themen wie *body positivity* oder *pleasure politics* argumentierte die Reportage, dass sich gegenwärtig immer mehr Frauen feministisch positionieren und das auch in ihren Songs inhaltlich verarbeiten.

Mit internationalen Super-Stars der 2010er Jahre wie Beyoncé, Taylor Swift, Lady Gaga, Cardi B, Billie Eilish oder Lizzo haben sich empowerte Entwürfe von Weiblichkeit schließlich auch an der Spitze des Popmusikmainstreams festgesetzt. Zu Beginn der Dekade wurde bereits Lady Gaga von Jack Halberstam (2013) als Ikone eines neuen Pop-Queerfeminismus besprochen. Besonders in der zweiten Hälfte der 2010er Jahre war dann aber noch einmal ein zusätzlicher Politisierungsschub ersichtlich. Taylor Swift versinnbildlicht diese Entwicklung. War Swift in ihren ersten Jahren politisch eher zurückhaltend, so bezog sie in den vergangenen Jahren sehr deutlich Haltung gegen Diskriminierungen von Frauen und LGBTQI+-identifizierten Menschen, zudem solidarisierte sie sich mit *Black Lives Matter*. In der Anfang 2020 erschienenen Netflix-Doku *Miss Americana* (Wilson 2020) wurde ein sehr persönliches Porträt der Sängerin gezeichnet und ihre Politisierung zum zentralen Gegenstand gemacht. Darin stellte sich Swift entschieden gegen die Politik von Ex-Präsident Donald Trump, machte auf sexualisierte Übergriffe im Popmusikgeschäft aufmerksam und sprach sich vehement gegen das konservative Frauenbild der republikanischen Senatorin Marsha Blackburn, aus Swifts Heimat Tennessee, aus.

Besonders große Aufmerksamkeit in den Medien und der Popmusikforschung wurde der Politisierung von Beyoncé geschenkt, die zuletzt ebenfalls zunehmend feministisch und anti-rassistisch Haltung bezog. Dem Visual-Album *Lemonade* aus dem Jahr 2016 war gar ein ganzer Reader (Brooks und Kameelah 2019) mit Beiträgen verschiedener Musik- und Kulturwissenschaftler*innen vergönnt. 2019 widmete die Fachzeitschrift *Popular Music and Society* (Baade et al. 2019) der Sängerin eine Special Issue. In einem Online-Vortrag der IASPM-UK-Ireland-Konferenz des Jahres 2020 stellte der Musikwissenschaftler Steve Waksman einige Beobachtungen zu Beyoncé's Auftritt beim Coachella-Festival 2018 an, zu dem im Folgejahr ein eindrucksvoller Netflix-Film namens *Homecoming* (Knowles-Carter und Burke 2019) erschien. Waksman machte deutlich, dass Beyoncé schon allein wegen der Tatsache, dass sie die erste Schwarze Headlinerin des Mega-Festivals war, Neuland betrat und auch ästhetisch in ihrem Bühnenauftritt mit einem großen Schwarzen Backing-Ensemble aus Musiker*innen und Tänzer*innen eine dezidiert Schwarze und weibliche Perspektive stark machte.

Mit Bezug auf diese Beispiele kann, so denke ich, behauptet werden, dass feministische, antirassistische und queerpolitische Stimmen in Diskursen rund um Popmusik und Popkultur lauter und sichtbarer geworden sind (zumindest in den hier von mir überblickten west-/mitteleuropäischen und nordamerikanischen Kontexten). Die Wachsamkeit für damit verbundene Anliegen ist wahrscheinlich höher als jemals zuvor. Auch hat die mediale Verhandlung popkultureller Themen – wie etwa in den oben genannten Formaten *Kompressor*-Podcast und arte-Magazin *Tracks* – inzwischen damit begonnen zu gendern und sich sprachlich zu sensibilisieren. Im Rückenwind von *Black Lives Matter* und #metoo haben sich Künstler*innen und Kulturschaffende in einer Reihe an Initiativen zusammengeschlossen, um strukturelle Veränderungen zu erwirken, wie es Strong und Rush (2018) für den Kontext populärer Musik und auch Mario Dunkel (2019) in einem Artikel über Sexismus im zeitgenössischen Jazz zeigen. Natürlich, so fügt Dunkel seinem Resümee hinzu, lässt sich nicht voraussehen, wie diese fruchten werden. Es können aber positive Tendenzen verzeichnet werden.

Diversität, die spaltet: Wenn popkulturelle Inklusion in Exklusion umschlägt

Es gibt Stimmen, die auf Leerstellen in den angesprochenen Tendenzen hinweisen. Hier wird kritisiert, dass diese auf den ersten Blick progressiv scheinenden Repräsentationspolitiken auf eine Spaltung der Gesamtgesellschaft,

besonders aber auch bereits von Marginalisierung betroffener Communities hinauslaufen. Mit der Mainstreamisierung von Vielfalt und *diversity* sei es eben nicht getan, wenn damit grundsätzliche Ausschlussmechanismen reproduziert werden, die im Neoliberalismus leitend geworden sind. Eine System- und Kapitalismuskritik kommt diesen Forscher*innen zufolge bei solchen Repräsentationspolitiken nicht zur Geltung. Wie Sara Ahmed (2012: 51-81) in ihrer ethnografischen Studie *On Being Included* schreibt, läuft die Sprache der *diversity* und Inklusion, die seit den 2000ern verstärkt in Institutionen, Medien und Politik Einzug gehalten hat, oft Gefahr, dass Privilegierungen und Diskriminierungen eher verschleiert denn aufgedeckt werden und so weiter fortbestehen.

Es gibt mehrere Angriffspunkte für eine Kritik am *diversity*-Diskurs, die ich hier nicht alle unterbringen kann. Eine gängige verlautet etwa, dass gesellschaftlich tief verankerte Sexismen, Rassismen und Homo-/Transphobien mit einem bloßen Lippenbekenntnis zu mehr Inklusion nicht bei der Wurzel gepackt werden. Dies wird in der gegenwärtigen Debatte kritisch unter den Begriffen »tokenism« (Hess 2015) und »woke washing«, manchmal auch »woke capitalism« (Lewis 2020) diskutiert, mit denen ein rein oberflächlich bleibendes Zugeständnis zu und Bewusstsein für mehr Vielfalt und Gleichheit bezeichnet wird. Unternehmen und Institutionen nutzen ihre neu entdeckte und emphatisch vorgetragene Sensibilisierung für identitätspolitische Belange (»wokeness«) zur Aufpolierung ihrer *Corporate Identity*, um sich vom Vorwurf der Diskriminierung an Minoritäten freizusprechen. In ihrem Inneren ändert sich an den Verhältnissen aber nur sehr wenig (Ahmed 2012: 33-43).

Das Schlagwort *diversity* verdeckt also weiterhin fortbestehende Problematiken, die die Repräsentation und institutionelle Einbindung von Frauen, People of Color und nicht-heterosexuell bzw. non-binär identifizierten Menschen betreffen. Ich möchte mich hier jedoch auf eine andere Kategorie, nämlich Klasse konzentrieren, die im *diversity*-Diskurs zu selten zur Sprache kommt, die aber, wenn man sie intersektional mit anderen Kategorien zusammen denkt, ebenfalls auf dessen erhebliche Mängel hinweist. Im Folgenden wird es mir wesentlich auf das Argument ankommen, dass der neue, sich inklusiv gebende Popmainstream mit seinem Fokus auf positiv gezeichnete und empowerte Weiblichkeit, Identities of Color und *Queerness* Klassismen bedient. Das bedeutet, die Sprache der *diversity* im gegenwärtigen Pop adressiert zwar *gender*, *race* und *sexuality*, doch *class* fällt regelmäßig durch deren Bedeutungshorizont hindurch.

Hier argumentieren etwa Autor*innen wie bell hooks (The New School 2014, hooks 2020 [2016]), Veronika Muchitsch (2016), Matthew Salzano (2020) und Sarah Olutola (2019), dass Beyoncé's Performances von starker weiblicher

Blackness eben nicht für alle Schwarzen Frauen sprechen können. Beyoncé viel beachteten und zelebrierten Interventionen in die *weiß*-patriarchalen Strukturen der Unterdrückung Schwarzer Frauen würden lediglich in einer Rhetorik des individualistischen Durchsetzungskampfes aufgehen. Es sei auffällig, dass diese Interventionen daran scheiterten, symbolische Allianzen zwischen sozial unterschiedlich positionierten Schwarzen Frauen zu schmieden, wie auch Robin James (2015: 78-124), zu deren Arbeit ich weiter unten noch einmal zurückkehre, in Bezug auf Beyoncé ausführt. hooks und Salzano rücken Beyoncé's Image in den Kontext neoliberaler Klassenverhältnisse und halten fest, dass Beyoncé in den 2010er Jahren einen, wie oben angesprochen, merklichen Imagewandel hin zum Politischen durchlaufen hat, doch dass die Performanz ihrer empowernten Schwarzen Weiblichkeit eine Position einnimmt, die sich an Entrepreneurship-Idealen orientiert und ein normatives Körperbild bedient. So kritisieren sie, dass Beyoncé einen exklusiven Entwurf von *Blackness* performt, der für ökonomisch weniger privilegierte Schwarze Frauen keine Identifikationsfläche bietet. hooks (2020 [2016]) betont zwar, dass Beyoncé durchaus positive Brechungen von Stereotypen vornimmt, dennoch seien ihre konkreten Artikulationen von *Blackness* an die Normen eines breiteren und *weißen* Mainstream-Publikums angepasst und das erfordere es eben auch, dass sie sich von anderen, radikaleren Strategien eines *Black feminism* und von gewagteren Schwarzen Weiblichkeitsentwürfen dissoziiere.

Olutola (2019) untermauert diese Kritik mit Analysen von Beyoncé's Auftritt bei der Super Bowl Halftime Show aus dem Jahr 2016 und ihrer Performance im Video zum Song »Sorry« aus dem Album *Lemonade* desselben Jahres. Sie macht darauf aufmerksam, dass Beyoncé zwar dezidiert nur auf Schwarze und zumeist rein weibliche Backing-Ensembles setzt, sich also an der Seite eines Kollektivs von Schwarzen Frauen präsentiert, aber durch die Inszenierung ihres Körpers stets als exzeptionell heraussticht. Deutlich wird sie in der [Super Bowl-Performance](#) (NFL 2016) als die hellhäutigere Afro-Amerikanerin, mit aufgehellten Haaren im visuellen Kontrast zu ihren dunkleren Tänzerinnen exponiert. Der medial viel beachtete und von Journalist*innen als entschieden politischer Akt (CBS News 2016; Elgot 2016; Framke 2016) verstandene Auftritt zum Song »Formation« auf dem Stadionspielfeld hebt Beyoncé, so entgegnet Olutola, im Vordergrund von ihren Tänzerinnen im Hintergrund ab und erzeugt eine Differenz, die symbolisch einer Absage an einen radikalen *Black feminism* gleichkommt. Letzterer wird nur zu einer Hintergrundkulisse, die Beyoncé zwar aufruft, aber *nicht* selbst inkorporiert, was Olutola folgendermaßen ausdrückt:

»Her lighter body and blonde weave stand in tension with the dark-skinned bodies and Afrocentric hairstyles of her back-up dancers; and in fact, while

Beyoncé's dancers wore clothes iconic of the Black Panther's militant resistance against white supremacy, Beyoncé's own clothes, as she told *Extra*, were an homage to Michael Jackson's 1993 Super Bowl halftime show outfit [...]. Underlying Beyoncé's employment and display of dark-skinned beauty in the form of her dancers is the reification of her body as exceptional through the eyes of a culturally constituted white gaze« (2019: 107).

Beyoncé verwässere und zähme mit dieser Inszenierung ihres Körpers die aufgerufenen Referenzen zu *Black Lives Matter*. So wirkt sie weniger bedrohlich, weil sie sich individuell aus einer Gefolgschaft gewagterer Schwarzer Weiblichkeitsentwürfe herausheben kann und damit nicht auf das Projekt eines *Black feminism* angewiesen scheint. Dessen historischen Errungenschaften und die des Civil Rights Movements (symbolisiert durch die Black Panther-Outfits ihrer Backgroundtänzerinnen) werden zwar anerkannt, doch ist Beyoncé das eigentliche Ideal, das aus diesen sozialen Bewegungen hervorgegangen ist. An der Spitze des Aufzugs und von ihm deutlich abgesetzt, verkörpert sie jenes postfeministische Weiblichkeitsbild, dessen Aufstieg Rosalind Gill (2007) und Angela McRobbie (2016) in der rezenten Popkultur eingehend untersucht haben (vgl. auch Muchitsch 2016).

Im Video zu [»Sorry«](#) (Beyoncé 2016) sticht ein ebensolcher visueller Kontrast ins Auge. Das Video spielt in einem Plantagen-Haus der Südstaaten, das so als Symbol für die Geschichte der Sklaverei und *weißer* Unterdrückung figuriert. Doch im Video sind keine *weißen* Menschen zu sehen. Stattdessen beanspruchen Beyoncé und ihr weiblich und Schwarz besetztes Backing-Ensemble das Haus für sich, worin zunächst eine Trope der Dekolonisierung *weißer* Herrschaftsstrukturen mobilisiert wird. Allerdings bleibt es nicht dabei, denn im Inneren werden neue Hierarchien aufgebaut. Eine blondierte Beyoncé, die lässig auf dem Thron des Herrenhauses sitzt, lässt sich von Star-Gast Serena Williams umtanzen und beansprucht mit ihrer Pose die souveräne Position der Matriarchin; sie überlässt einer körperlich expressiv tanzenden und twerkenden Williams die Rolle, die in dieser spezifischen Konstellation nur als Subordination zu Beyoncé lesbar wird. Olutola (2019: 110-111) merkt an, wie diese gegenüberstellende Inszenierung von Körperbildern in ein altbekanntes Muster hineinspielt: Schwarze Frauen mit dunklerem Teint, fülligeren Körpern und dunkleren Haaren (hier Williams) werden seit jeher als Marker für die Schwarze Unterschicht, Schwarze Frauen mit hellerem Teint, schlanken Körpern und helleren Haaren (hier Beyoncé) entsprechend als Marker für Schwarze Mittelschichtsidentität und die Emulation *weißer* Schönheitsstandards gesehen (vgl. Peiss 1998: 203-220). Es geht Olutolas Analysen

also um einen Klassismus, der Beyoncé's ästhetische Repräsentation empowerter *Blackness* grundiert und mit dem sie sich von anderen Schwarzen Weiblichkeitsentwürfen absetzt.

Auch Robin James (2015; 2019a) hat in ihren Arbeiten klassistische Repräsentationsmuster für den Pop der 2010er Jahre herausgearbeitet. Sie stellt fest, dass positive Entwürfe empowerter Weiblichkeit, *Blackness* und *Queerness* in gegenwärtigen Pop-Songs und -Videos regelmäßig gegen eine Negativfolie gesetzt werden, die als zurückgebliebene und primitive Unterschichtskultur gezeichnet wird. Zwar geht es James nicht primär um eine Untersuchung von Klassismen, doch versteht sie es, ihre Analysen von *race*, *gender* und *sexuality* intersektional an Konzepte neoliberaler Subjektordnungen und Klassendifferenzen anzuschließen. Ich möchte hier mit Taylor Swift ein Beispiel herausgreifen und diesen Aspekt vertiefen (James 2019b). Deren Video zur LGBTQI+-Hymne [»You Need to Calm Down«](#) (Swift 2019) positioniert die Star-Sängerin inmitten einer flamboyanten, campy Regenbogen-Welt queerer Kultur als *happy community*. Die Harmonie dieser Community wird von unmodisch gekleideten, schlecht frisierten, zahnlosen und ungebildeten »Rednecks« zu stören versucht, die als homo-/transphobe und pöbelnde Spielverderber*innen auftreten. Mit dürftig gestalteten Pappschildern, die homo-/transphobe Slogans zeigen und Rechtschreibfehler beinhalten, dringen jene lautstark an den Schauplatz des Videos vor: ein Trailer Park, der von Swift und ihrer queeren Gefolgschaft mit Wohnwagen bewohnt wird und einen neuen Anstrich bekommen hat. Das prekäre und eigentlich den »Rednecks« angestammte Habitat der Tristesse und Einöde wurde von Swift und Co. in eine farbenfroh schillernde Welt verwandelt und gentrifiziert. Swift verbündet sich mit den queer und divers identifizierten Menschen, darunter Star-Gäste aus der Netflix-Serie *The Queer Eye* und die lesbische Talkshow-moderatorin Ellen DeGeneres und grenzt diese inklusive Gemeinschaft von einer hässlichen und ungepflegten Masse ab, die scheinbar in archaischen Denkmustern stecken geblieben ist. Einmal dahingestellt, dass es mit Swift hier eine *weiße* heterosexuelle Cis-Frau ist, die als Sprachrohr dieser queeren Community auftritt, ist die Frage berechtigt, warum hier ausschließlich stereotyp gezeichnete »Rednecks« als Personifikationen von Homo-/Transphobie erhalten müssen.

James zufolge ist das Differenzmuster des Videos doppelt artikuliert, beinhaltet also zwei Ebenen. Es folgt einmal der Demarkationslinie von eindimensional denkenden homo-/transphoben Landbewohner*innen vs. tolerant und weltoffen eingestellten Kosmopolit*innen, die hier farbenfroh, in diversen Hautfarben und mit queer codierten Körpern in Szene gesetzt sind. Es affirmiert aber darüber hinaus neoliberale Klassenverhältnisse, insofern dass

die modischen »representations of non-binary and genderqueer people as surveillance capitalism's ideal consumer« (James 2019b: o. S.) ausgegeben werden. Stets wird in den USA das Stereotyp des »Rednecks« als Unterschicht (»white trash«) markiert und von einer Mittelschichtsnorm abgegrenzt. Traditionell war das ideale Mittelschichtssubjekt jedoch exklusiv weiß, heterosexuell und cis-gender. Swifts Video interveniert in diese Differenzmarkierungen, indem es diese »alte« Mittelschichtshegemonie aufbricht. Dessen klassistische Bildsprache schließt nunmehr auch divers und queer identifizierte Menschen in die neue hegemoniale Mittelschicht des 21. Jahrhunderts ein. Es depolitisiert damit LGBTQI+-Anliegen, indem diese nun scheinbar problemlos in einer diversifizierten Gesellschaft aufgenommen worden sind. Unter der Bedingung, dass queer identifizierte (und anderweitig marginalisierte) Personen ihren guten Geschmack und ihr Modebewusstsein performativ unter Beweis stellen können, löst der Kapitalismus für sie das Problem von Diskriminierung und Ausschlüssen. Die Annahme des richtigen Lifestyles und eines gepflegten Äußeren ist dafür die Eintrittskarte. In den Worten von James:

»Swift's video picks up on the longstanding association between ›hillbilly and pervert,‹ displacing sexual deviance from LGBTQ people onto nominally straight but nevertheless sexually abnormal ›rednecks.‹ Although ›You Need To Calm Down‹ sells itself as a Pride anthem, instead of critiquing or deconstructing the logic of sexual deviance it doubles down on it. The problem isn't that the video is, as *The Federalist* [ein rechtskonservatives Online-Magazin, S.J.] calls it, ›elitist,‹ but that it secretly relies on the very same logic of white supremacist capitalist patriarchy – here in the form of a discourse of racialized and classed sexual deviance – that it purports to reject« (James 2019b.: o. S.).

Das Stereotyp des »Rednecks«, schon immer vulgär, geschmacklos und ungebildet, wird im Video nun also auch als homo-/transphobes Subjekt codiert. In einer queerfeministisch reformierten Gesellschaft ist Queerfeindlichkeit absolut inakzeptabel und wird hier auf eine stereotypisierte Bevölkerungsgruppe zurückgebliebener Landbewohner*innen projiziert. Die queer und divers identifizierten Personen können indes in die hegemoniale Mittelschicht aufgenommen werden, wenn sie ihre Vollwertigkeit über die Performanz »schöner« Körper, getrimmter Looks und die Zurschaustellung des richtigen Konsumverhaltens demonstrieren. Kritik an normativen Körperbildern kommt hier nicht zum Tragen. Die auf den ersten Blick vielleicht divers wirkenden Repräsentationen von LGBTQI+-Identitäten des Videos erweisen sich aus diesem Blickwinkel als nicht mehr so divers. Während es den »Rednecks« ganz grundsätzlich an Sinn für die richtige Körperhygiene, Mode und guten Ge-

schmack zu mangeln scheint – viele von ihnen sind zudem im fortgeschrittenen Alter – ist die queer und geschlechtlich divers abgebildete Community hingegen jung, sauber und chic gestylt. Doch, so fragt auch James, was ist mit queer identifizierten Menschen, die gerne Schlabberhemden tragen, denen Zähne oder auch ein paar Haare fehlen oder die auch nicht mehr ganz so jung sind? Deren Abwesenheit ist bezeichnend. Indem das Video seinen Lichtkegel nur auf ganz bestimmte Repräsentationen von LGBTQI+-Identitäten wirft, denen es problemlos gelingt, in gesellschaftlich akzeptable Körpernormen zu investieren, trägt es zur Invisibilisierung von anderen queeren Körpern bei, denen ganz genauso wie den unmodischen »Rednecks« der legitime Platz in einer farbenfroh gezeichneten Gesellschaft abgesprochen wird. Das steht dem Versprechen von Inklusion und Vielfalt absolut diametral entgegen.

Diese Beispiele verdeutlichen zwei Dinge. Erstens das, was Ahmed (2012: 48) als typische Trope des heutigen *diversity*-Diskurses identifiziert hat, mit der Rassismen, Sexismen und Homo-/Transphobien auf nicht progressiv denkende »Andere« projiziert werden und damit das Problem an die »Ränder« bzw. zurückgebliebenen Reste »archaischer« Gemeinschaften abgeschoben wird. Die eigene Verstricktheit in Diskriminierungsmuster wird mit diesem Projektionsmechanismus geleugnet, eine Auseinandersetzung damit vermieden. Zweitens partizipieren die Videos und Performances von Swift und Beyoncé an der Spaltung marginalisierter Communities, indem einige Frauen, People of Color und LGBTQI+-Identitäten Sichtbarkeit erhalten; viele andere aber werden, wie ich jetzt abschließend argumentieren will, von exakt demselben Mechanismus heruntergedrückt und unsichtbar gemacht.

Diversität, die marginalisiert: Wie klassistische Ausschlüsse im Neoliberalismus funktionieren und warum sie zur Perpetuierung von Rassismen, Sexismen und Queerfeindlichkeit führen

Die angesprochenen Inszenierungen von empowernten Frauen, People of Color und LGBTQI+-Identitäten fußen auf einem typisch neoliberalen Mechanismus der Exklusion. Diverse Politolog*innen und Soziolog*innen haben deutlich gemacht, wie der Neoliberalismus neue Hierarchien zwischen »guten« und »schlechten« Subjekten bzw. Bevölkerungsgruppen errichtet hat, was sich gegenwärtig auch in einer starken Zuspitzung sozialer Antagonismen äußert (Spence 2011: 11-17; Russell Hochschild 2016; Reckwitz 2017: 371-428). Die neoliberale Rhetorik hat alte Exklusionsmuster aufgebrochen, da allen Subjekten, unabhängig von Geschlecht, Hautfarbe und sexueller Orientierung,

die Möglichkeit einer egalitären Teilhabe in allen gesellschaftlichen Feldern versprochen wird, doch de facto nützt diese Pluralisierung nur einem kleinen Teil, der sich in den reformierten Strukturen des *weißen* Patriarchats behaupten kann. Klasse spielt dabei als unterschiedsgenerierende Kategorie eine entscheidende Rolle.

Die historische Dimension hinter gesellschaftlichen Differenzmustern ist beim Blick auf neoliberale Subjektordnungen unbedingt zu betonen, da diese sich von älteren Subjektordnungen hochgradig unterscheiden. Der Neoliberalismus begreift Identitäten nicht mehr als biologisch bestimmbare Essenzen, sondern versteht sie als performativ erzeugt, löst sie damit aus einem älteren Subjektregime disziplinargesellschaftlicher Regulierung heraus und setzt sie in ein neues Subjektregime biopolitischer Deregulierung, wie es Michel Foucault (2017; 2018) in seinen Vorlesungen zur *Geschichte der Gouvernementalität* ausführlich beschrieben hat. Dieser in den 1980ern beginnende Strukturwandel sozialer Machtdynamiken hat zu den eben angedeuteten Verschiebungen althergebrachter Hierarchien geführt (James 2019a: 11-13). Die klassisch liberal-bürgerliche Gesellschaftsordnung des 19. Jahrhunderts und die fordistische Mittelschichtsgesellschaft der ersten drei Viertel des 20. Jahrhunderts setzten Differenzen zwischen Menschen als naturgegeben voraus. *Weiß*e, heterosexuelle Cis-Männlichkeit wurde als vollwertige Subjektform universalisiert, Frauen und People of Color wurden als nicht-vollwertige bzw. subalterne Subjekte »verändert«, genauso galten nicht-heterosexuell und non-binär identifizierte Menschen als Abweichung. Das traditionelle *weiße* Patriarchat legitimierte seine Hegemonie über vorgeblich angeborene und unveränderliche Unterschiede. Es ontologisierte Differenz über phänotypische Merkmale, wodurch sich *weiße* Cis-Hetero-Männer in ihren sozialen, politischen, ökonomischen und kulturellen Privilegien absichern konnten. Die Zivilisierungsmission des Kolonialismus, Segregationspolitiken und Apartheitsregime wurden durch diese scheinbar natürliche und unumstößliche Hierarchie gerechtfertigt, ganz genauso wie die ökonomische, sexuelle und politische Unterdrückung von Frauen, die Pathologisierung und Zwangs-Psychiatisierung von Homosexualität etc. Bildlich ausgedrückt: In den Disziplinargesellschaften des klassischen Liberalismus und des Fordismus hielt das *weiße* Patriarchat klar definierte und hierarchisch abgestufte »Identitätsschubladen« bereit, in die Menschen einsortiert werden konnten. Ein Wechsel von der einen in die andere Schublade war in diesem essentialistischen Differenzregime im Prinzip unmöglich und wurde, wenn nötig, mit Sanktionen bestraft oder gewaltsam eingedämmt. Gesetzlich und institutionell verankerte Ausschließungsprozeduren sprachen Frauen und People of Color – als

Subjekte »zweiter« oder »dritter« Klasse – die egalitäre Teilhabe am gesellschaftlichen, kulturellen oder politischen Leben von vorneherein und explizit ab.

In den globalisierten und neoliberal verfassten Gesellschaften der Spätmoderne hat sich das Blatt gewendet. Der Neoliberalismus hat auf feministische, anti-rassistische und queerpolitische Bewegungen und deren Kritiken an essentialistischen Differenzmustern geantwortet und neue Ausschlussmechanismen erfunden. In einer Gesellschaft, die institutionelle und gesetzliche Ausgrenzungen vielerorts stark abgebaut hat (bspw. »Rassentrennung«, Streichung von Homosexualität als »psychische Störung« aus der ICD-Klassifikation der WHO), werden Unterschiede und Hierarchien zwischen Menschen oder Populationen nicht mehr durch phänotypische Dispositionen festgeschrieben. Sozialer und politischer Statuts eines Subjekts werden in der neoliberalen Gesellschaftsordnung nicht explizit an einer vermeintlich fixen Identität festgemacht, sondern über Performanzen bestimmt (Winnubst 2012: 86). Um im gerade genannten Bild zu bleiben: Anstatt Menschen im Voraus in Schubladen abzulegen und ihnen ein Label oder Stigma aufzudrücken, ordnet die neoliberale Logik sie zunächst als Subjekte auf einer einheitlichen Bewertungsskala an. Nicht die Biologie, sondern der Markt, der als diese Bewertungsskala funktioniert, ist Richter über den Erfolg und das Scheitern eines Subjekts (Bröckling 2007: 76-107; Winnubst 2012: 83; James 2019a: 138-139). Die Mechanismen des Marktes sind vorgeblicher Weise chancengleich und blind gegenüber Unterschieden in Bezug auf *race*, *gender*, *sexuality* und anderen Identitätsmarkern, da allen Menschen das Potenzial zugesprochen wird, etwas »aus sich« zu machen. Das geschieht durch die richtige Investition in die eigenen Ressourcen bzw. in das Humankapital – der leitenden Doktrin des Neoliberalismus (Foucault 2018: 315-324). Der Neoliberalismus registriert und klassifiziert Unterschiede zwischen Subjekten anhand ihrer Performanz und ihres individuellen Durchsetzungsvermögens auf dem Markt (James 2015: 14-16). Das betrifft unterschiedliche soziale Felder wie die Arbeit, das Kulturleben, die Bildung oder auch die Social Media, die alle am Marktprinzip ausgerichtet sind. Diese Felder belohnen proaktive Initiative, kreative (Netzwerk-)Arbeit, flexibles, unternehmerisches und projektorientiertes Handeln mit Sichtbarkeit und Aufmerksamkeit, wodurch soziales Kapital akkumuliert wird (in den Sozialen Medien geschieht das z.B. mit Likes, Klicks und Follower*innen), mit dem Distinktion zu den weniger erfolgreich performenden und marginalisierten Subjekten geschaffen wird. Da der Markt in einem Kapitalismus der Überproduktion nicht alle belohnen kann und da Aufmerksamkeit in einer durch Digitalisierung beschleunigten Informations- und Medienkultur nur begrenzt zur Verfügung steht, kämpfen Subjekte in einem deregulierten

System nun nicht mehr den Kampf gegen institutionelle Ausschlüsse und kategorische Festschreibungen, sondern sie kämpfen fortwährend untereinander um begrenzte Aufmerksamkeiten und Ressourcen und sind damit stetig dazu aufgerufen, in ihr eigenes Humankapital selbstoptimiert und besser als andere zu investieren (vgl. Reckwitz 2017: 243-253).

Dieser Imperativ zur Selbstoptimierung stimuliert heftige Konkurrenz und Einzelkampf zwischen den Marktteilnehmer*innen, womit die neoliberale Logik ein Differenzprinzip installiert hat, das zu einer Unterscheidung von »guten« und »schlechten« Subjekten auf kompetitiver Basis führt. Die Soziologin Patricia Hill Collins schreibt:

»By making the marketplace the final arbiter of all social relations, the segregation and racial hierarchy that does remain can be attributed to the good and bad qualities of people who compete in the marketplace« (Hill Collins 2006: 7).

Abwertungen und Ausschlüsse (hier am Beispiel von Rassismus) werden durch soziale Marktlogiken damit alles andere als ausgelöscht, wie auch die Philosophin Falguni Sheth ausführt:

»[M]ore and more men and women of color have been invited into the offices of White Supremacy to share in the destruction of other men and women of color who are vulnerable, disfranchised, and rapidly being eviscerated through the policies of a multi-racial white supremacy. [...] A multiracial white supremacy is a system of power that has invited in – or exploited wherever it could – people of color in order to wage institutional, legal, political assaults on other black, brown, and poor people – at ›home‹ and internationally« (Sheth 2013: o. S.).

Zur Genüge wurde auf das systemimmanente Problem des Neoliberalismus hingewiesen, dass sich – parallel zum Aufkommen von *diversity*-Diskursen – die Schere zwischen arm und reich immer weiter auseinander bewegt (Harvey 2006: 9-38; Spence 2011: 2; Cayla 2021: 118-142). Wie Sheth hier andeutet, sind davon überhäufig People of Color und (Post-)Migrant*innen der Arbeiter*innenklasse betroffen, denen unterstellt wird, sie würden sich in einem System, das offiziell frei von rassistischer Unterdrückung ist, nicht »ordentlich« bemühen. Für die USA führt Lester Spence (2011: 16-17) aus, dass dies auch innerhalb der Schwarzen Community zu einer verstärkten Spaltung entlang von Klassenunterschieden hinausläuft. Mitglieder der Schwarzen Mittel- und Oberschicht – er bezieht sich u.a. auf die Arbeiten des Harvard-Soziologen William Julius Wilson und Aussagen von Barack Obama – haben an Menschen aus ökonomisch und sozial prekären Verhältnissen den Vorwurf gerichtet, dass diese nicht genug an sich selbst arbeiten würden und damit ihr eigenes Schicksal und weitere Verwahrlosung selbst verantworteten. Zwar

versprechen die nach Marktlogik organisierten Felder der Arbeit, Kultur, Bildung und Social Media niedrighschwellige Zugangsbarrieren und mehr Teilhabe (weshalb diese Logik so attraktiv und anschlussfähig an Forderungen nach mehr Partizipation und Empowerment scheint), doch in das eigene Humankapital zu investieren und sich resilient auf diesen Märkten zu behaupten, bleibt ein Privileg ökonomisch besser gestellter bzw. abgesicherter Individuen: Es braucht dazu grundlegende Sicherheiten, wie etwa ein geregeltes Grundeinkommen und Kapitalrücklagen, nötige freie Zeit, in der über die Sicherung des »nackten Überlebens« hinaus Arbeit in weitere Projekte investiert werden kann und auch eine suffiziente Gesundheitsvorsorge, die im Krankheitsfall wieder schnell auf die Beine hilft. Genau diese Strukturen sind im Neoliberalismus aber zugunsten eines freien Marktes zurückgefahren worden.

Weil die Subjekte auf sich selbst zurückgeworfen und Lebensschicksale damit individualisiert werden, erschwert das dann auch die grundlegende Kritik an gesellschaftlichen Verhältnissen. Da es einigen People of Color gelingt, in den Spitzenpositionen und Führungsetagen der Politik, Wirtschaft und Kultur Fuß zu fassen (ein Schwarzer Präsident wie Obama oder eine Beyoncé als Headlinerin von Coachella sind dafür nur zwei Beispiele), erbringen sie den scheinbaren Beweis, dass institutioneller Rassismus der Vergangenheit angehört. Weiter fortbestehende Ausschlüsse und Benachteiligungen, die People of Color der Unterschicht betreffen, sind nicht mehr in den gesellschaftlichen Institutionen, sondern in *ihnen selbst* zu suchen. Das gilt, wie James ausführlich in ihren Analysen zeigt, auch für Frauen, die sich in einer strukturell ähnlichen Situation befinden. In Bezug auf den oben von Sheth genannten Begriff der »multiracial white supremacy«, spricht sie von einer neuen Formation des *weißen* Patriarchats (sie nennt es »Multi-Racial White Supremacist Patriarchy«), in dem Formen sexistischer Ausgrenzung und Abwertung nicht mehr als systemgemachte, sondern als selbstverantwortete Probleme gedeutet werden, die von Frauen individuell zu lösen seien:

»Sexism and misogyny are, in this view, private psychological damage. Patriarchy thus seems like an individual pathology and not an institution facilitating all sorts of economic, epistemic, political, and sociocultural activity. Just as rape culture blames individual women for systematic, cultural problems, MRWaSP [Multi-Racial White Supremacist Patriarchy] blames its victims and obscures its ongoing existence as a system of social organization« (James 2015: 87).

Es ist, so James, dann auch kaum verwunderlich, dass die vielen empowernten Entwürfe von Weiblichkeit in der zeitgenössischen Popmusik überbetont auf ihre *individuelle* Durchsetzungskraft insistieren und dies in Songs, Lyrics und Videos performativ zur Schau stellen. Das allgegenwärtige ironische Spiel mit

dem »male gaze« im heutigen Musikvideo (ebd.: 80-124) oder die Aneignung von sexistischen Begriffen (wie im Hip-Hop), aus denen weibliche Pop-Artists starke Gegenentwürfe machen, rufen den Sexismus als Bedingung immer wieder auf, halten ihn in Zirkulation, anstatt ihn abzuschaffen:

»Sexism, then, is not a bug but a feature. Because it's not the sexism that needs collective overcoming, but individual women that need to be ›resilient‹ in the face of unavoidable, persistent sexism. This is not about overcoming patriarchy, but about upgrading it« (ebd.: 85).

Mit der Offenlegung von sexistischen Strukturen und der öffentlichen Nennung von (Macht)Missbrauchsfällen, sexuellen Gewalttaten und Tätern hat sich popkultureller Feminismus gerade in den vergangenen Jahren verstärkt um dieses eminent wichtige Thema gedreht. Die Kritik von James zielt nicht darauf ab, die Errungenschaften und Verdienste medialer Feminismus-Kampagnen, die ja bekanntlich besonders stark von Film-, TV- und Popmusik-Persönlichkeiten vorangetrieben wurden, grundsätzlich abzustreiten. Doch sie stellt eine Frage, die auch von feministischen Kritiker*innen in Bezug auf die #metoo-Kampagne geäußert wurde, nämlich »whose voice ultimately gets heard and whose voices come to count« und »which voices continue to be silenced«, wie Catherine Rottenberg (2019: 44-45) es ausdrückt. Rottenberg fasst dies mit Blick auf Teile des jüngeren Feminismus folgendermaßen zusammen:

»Importantly, this feminism can and does acknowledge the gendered wage gap and sexual harassment as signs of continued inequality. Yet the solutions it posits – precisely like encouraging individual women to speak out against sexual harassment and abuse – ultimately elide the structural and economic undergirding of these phenomena, and in so doing help make poor and immigrant women, as well as women of colour, even more precarious and invisible than they already are. In this way, neoliberal feminism helps to reify white and class privilege as well as heteronormativity, thereby lending itself to neo-conservative and xenophobic agendas« (ebd.: 42).

In den (sozialen) Medien gehört und gesehen zu werden, ist ein Privileg. Nur diejenigen haben hier eine soziale Reichweite und können sich im Wettbewerb um knappe Aufmerksamkeit behaupten, die die nötige Zeit und Ressourcen haben, um in ihre Medienauftritte und Profile zu investieren und diese beständig zu kuratieren. James und Rottenberg geben also zu bedenken, dass neoliberale Aufmerksamkeitsräume zuvörderst denjenigen Frauen eine Plattform zur Verfügung stellen, die bereits das Privileg der Sichtbarkeit genießen und diese auf Kosten derjenigen verstärken, die weiter von Invisibilisierungen und Marginalisierungen betroffen sind.

Mit den beschriebenen Mechanismen und Logiken hat sich das *weiße* Patriarchat im Neoliberalismus in einer außerordentlich perfiden Form neu erfunden. Politiken der *diversity* verschleiern diese Machtstrukturen, ja erzeugen sie geradezu. Weil die neoliberale Marktlogik sich offiziell für mehr Vielfalt und Inklusion ausspricht, könne es unmöglich am System liegen, wenn sexistische, rassistische und homo-/transphobe Diskriminierungen oder Ausschlüsse weiter fortbestehen, sondern es liege allein an einzelnen Individuen und Bevölkerungsgruppen, die in unzeitgemäßen Handlungsmustern und archaischen Denkweisen stecken geblieben sind. Damit wälzt der Neoliberalismus gesellschaftliche Strukturprobleme auf einzelne Individuen und Bevölkerungsgruppen ab.

Die heutige Popmusikultur spielt in diese Verhältnisse hinein. Sie präsentiert einerseits Beispiele erfolgreicher nicht-*weißer* und nicht-hetero-cis-männlicher Vorzeigesubjekte, die den Beweis dafür liefern sollen, dass repressive Strukturen nicht mehr existieren, und andererseits solche, die zeigen sollen, wo das eigentliche Problem liegt: im ungenügend performenden Prekariat. In Taylor Swifts Beispiel werden einfältig und unkultiviert gezeichnete Landbewohner*innen als Stereotyp für eine Bevölkerungsgruppe, also als »Rednecks« aufgebaut, die für das Fortbestehen von Homo-/Transphobie in die Verantwortung genommen werden. In ihrer stereotypen Überzeichnung werden sie zu verachtenswerten oder zu belächelnden Subjekten des Rückstandes erklärt, die den Anschluss an die Anforderungen der Gegenwart verpasst haben. Beyoncés Variante eines *Black feminism* wiederum weist den Erfolg Schwarzer Frauen als individualistischen Kampf aus. Als unabhängige postfeministische Frau hat sie sich von anderen Schwarzen Frauen, die entweder völlig invisibilisiert oder nur als orchestrierende Backup-Ensembles eingesetzt werden, abgesetzt. Genauso können sich die queer und divers identifizierten Menschen in Swifts Video gegenüber anderen, in der Popkultur kaum verhandelten, queeren und diversen Identitätsentwürfen als akzeptabel profilieren. Weil damit die Strukturen des *weißen* Patriarchats nicht aufgelöst, sondern nur ein bisschen »inklusiver« gemacht werden, bleiben viele Menschen weiterhin durch Sexismus, Rassismus und Queerfeindlichkeit verwundbar und von Marginalisierung betroffen. Klassistische Ausschlüsse sind mit diesen Prozessen dynamisch verwoben und es ist notwendig, die Mechanismen neoliberaler Prekarisierung noch deutlicher zur Sprache zu bringen als es in Popmusikdiskursen und gesellschaftskritischen Initiativen gegenwärtig geschieht. Das wird nun mein Fazit sein.

Diversität, die keine ist und neu verhandelt werden muss: Klasse als Leerstelle

Im vergangenen und in diesem Jahr hat der Journalist und Autor Houssam Hamade (2020a; 2020b; 2021) in Artikeln und Radiobeiträgen vom Klassismus als »eine übersehene Diskriminierungsform« (Hamade 2020a) gesprochen:

»Googeln Sie einmal ›Diversity‹ plus ›BMW‹, ›Daimler‹, ›Amazon‹ oder irgendeinen anderen Konzern. Alle schreiben sich Diversität auf die Fahnen. Und zumindest im geisteswissenschaftlichen Bereich schließt so gut wie jede Ausschreibung mit dem Vermerk, dass man Frauen oder Menschen mit Migrationshintergrund ermutige, sich zu bewerben. Und doch werden die meisten Redaktionen und Agenturen zum Großteil von weißen Männern geleitet. Schlimmer ist es noch in den Chefetagen der deutschen Wirtschaft, die zu 90 Prozent aus westdeutschen Männern bestehen. [...] Dennoch ist es eine gute Sache, Diversität als Ideal hochzuhalten. Wenigstens wird so deutlich, dass wir noch lange in keiner offenen Gesellschaft leben. Leider hat die so weitverbreitete Forderung nach Diversität einen riesigen blinden Fleck: Den Klassismus, also die Diskriminierung aufgrund der sozialen Herkunft« (ebd.: o. S.).

Hamade fasst hier viele wichtige Punkte zusammen: Grundsätzlich gut gemeinte *diversity*-Initiativen, die mehr Vielfalt und Inklusion einfordern, haben Konjunktur, die Strukturen des *weißen* Patriarchats bleiben davon jedoch weitgehend unangetastet und Klasse fällt völlig vom Radar. Die marktformige Logik neoliberaler Differenzproduktion ist das verbleibende Glied, das in diese Gleichung einzufügen ist. Das wollte ich in diesem Beitrag ansprechen. Ich stimme Hamade und den anderen angeführten Studien zu, dass diese Kategorie zu oft ins Hintertreffen zu den proportional besser beleuchteten *race*, *gender* und *sexuality* gerät. Gleichzeitig wollte ich deutlich machen, dass die gesteigerte Sichtbarkeit von *race*, *gender* und *sexuality* in ihrer gegenwärtigen Form oft problembehaftet ist, da sie den Fortbestand der hier aufgezeigten Ausschlussmechanismen verschleiern. In Anbetracht eines Systems, das Erfolg und Scheitern individualisiert und von systemischen Ausschlüssen ablenkt, wäre es aber fatal, einzelne Identitätskategorien gegeneinander auszuspielen. In Anbetracht dessen, dass Neo-Konservative und Populist*innen die Ausbreitung einer so genannten »cancel culture« zu beobachten meinen, eine »Komplizenschaft« progressiver Identitätspolitik mit dem Neoliberalismus behaupten (vgl. hierzu van Dyk 2019) und hier auch gerne Klasse als »Hauptwiderspruch« gegen *race*, *gender* und *sexuality* und eine vielfältige Gesellschaft ins Spiel gebracht wird (vgl. hierzu Mrozek 2019),

muss entschieden differenziert werden. So besteht die Aufgabe darin, intersektionale Perspektiven auf *race*, *gender* und *sexuality* wieder stärker an die Analyse von *class* zu koppeln, um den Logiken eines Systems, das Herrschaftsstrukturen auf »competitive atomistic subjectivities« (Winnubst 2012: 85) errichtet hat, zu entgegenen.

Ich habe mich in diesem Beitrag auf Beispiele der US-amerikanischen Popmusik beschränkt, da hier bereits Diskurspositionen vorbereitet sind, an die ich anknüpfen konnte. Ich denke, dass sich die hier aufgezeigten Tendenzen auch im deutschsprachigen Pop vorfinden lassen. Der kritische Zugriff auf neoliberale Verhältnisse harrt hier noch seiner Aufarbeitung. Abseits von einzelnen Fallstudien beispielsweise zu Images und Inszenierungen im Gangsta-Rap (Bendel/Röper 2017) oder den Arbeitsbedingungen in elektronischen Musikszenen (Reitsamer 2013) sind die Gesellschaftsdynamik und Architektur neoliberaler Subjektordnungen noch nicht in den Blick geraten. Viel wurde stattdessen in jüngerer Zeit über deutschsprachigen Pop und den neu aufkeimenden Populismus geschrieben, geforscht und diskutiert (Balzer 2019; Biermann 2020; Dunkel 2021; Hindrichs i. E.). Das neokonservative, oft ultrarechte, faschistoide, rassistische und antisemitische Gedankengut populistischer Strömungen, das auch an traditionellen Geschlechterbildern festhält, stellt fraglos die zweite große Herausforderung einer Gegenwartsanalyse. Hier bäumt sich ein ganz anderes Patriarchat auf als jenes, das ich in diesem Beitrag beschrieben habe. Die Dialektik von Neoliberalismus und populistischem Backlash ist in jüngerer Zeit betont worden. Vom neoliberalen System enttäuschte oder nicht davon profitierende Menschen laufen populistischen Parteien und Bewegungen mit ihren verkürzten elitenfeindlichen Parolen und Verschwörungstheorien in die Arme. Der Ökonom David Cayla insistiert, »populism will not be fought by avoiding a substantive attack on neoliberal principles« (2021: 150), so dass ich denke, die Popular Music Studies täten gut daran, dieses janusköpfige Bild gegenwärtiger Gesellschaft und Popkultur kritisch unter die Lupe zu nehmen. Wenn zeitgenössische Identitätspolitik sich zurecht gegen altbackene Denkweisen, verkrustete Strukturen und besonders gegen den populistischen Backlash stemmt, sollte sie sich auch zum Neoliberalismus verhalten, weil sie sonst Gefahr läuft, ihn – unter dem Banner der *diversity* – blindlings zu reproduzieren.

Literatur

ARD/arte (2020). Programminformationen zu »Der neue Feminismus. Zwischen Pop und Marketing.« von Laurent Lunetta. Auf: programm.ARD.de, <https://programm.arte.tv>

[m.ard.de/TV/arte/der-neue-feminismus/eid_287243639772732](https://www.ard.de/TV/arte/der-neue-feminismus/eid_287243639772732)

(Zugriff: 16.5.2021).

- Ahmed, Sara (2012). *On Being Included. Racism and Diversity in Institutional Life*. Durham: Duke University Press.
- Baade, Christina / McGee, Kristin / Smith, Marquita R. (Hg.) (2019). *Popular Music and Society. Special Issue on Beyoncé*. 42 (1).
- Balzer, Jens (2019). *Pop und Populismus. Über Verantwortung in der Musik*. Hamburg; Edition Körber.
- Bendel, Alexander / Röper, Nils (2017). »Das neoliberale Paradoxon des Deutschen Gangsta-Raps. Von gesellschaftlicher Entfremdung und der Suche nach Anerkennung.« In: *Gangsta Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration*. Hg. v. Martin Seeliger und Marc Dietrich. Bielefeld: transcript, S. 105-132.
- Biermann, Ulrich (2020). »Populismus und Pop. Ein Lied, ein Volk, in Fragezeichen.« In: *Deutschlandfunk Kultur*, https://www.deutschlandfunk.de/populismus-und-pop-ein-lied-ein-volk-ein-fragezeichen.807.de.html?dram:article_id=474474 (Version vom 13.4.2020; Zugriff: 24.5.2021).
- Bifulco, Tina / Reuter, Julia (2017). »Schwesta Ewa. Eine Straßenrapperin und ehemalige Sexarbeiterin als Kämpferin für weibliche Unabhängigkeit und gegen soziale Diskriminierung?« In: *Gangsta Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration*. Hg. v. Martin Seeliger und Marc Dietrich. Bielefeld: transcript, S. 61-87.
- Bröckling, Ulrich (2007). *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Brooks, Kinitra D. / Kameelah, L. Martin (Hg.) (2019). *The Lemonade Reader*. London: Routledge.
- Buchanan, Kyle (2020). »The Oscars Diversity Rules are Sweeping but Safe.« In: *New York Times*, <https://www.nytimes.com/2020/09/09/movies/oscars-best-picture-diversity.html> (Version vom 1.10.2020; Zugriff: 8.2.2021).
- Busche, Andreas (2020). »Genderneutrale Preise sind ein Bärendienst für Frauen.« In: *Tagesspiegel*, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/reformen-bei-der-berlina-le-genderneutrale-preise-sind-ein-baerendienst-fuer-frauen/26130282.html> (Version vom 26.8.2020; Zugriff: 8.2.2021).
- Cayla, David (2021). *Populism and Neoliberalism*. London: Routledge.
- CBS News (2016). »Beyonce Gets Political with Super Bowl Halftime Performance.« In: *CBS News*, <https://www.cbsnews.com/news/super-bowl-50-beyonce-single-formation-police-brutality-black-lives-matter-coldplay-bruno-mars/> (Version vom 8.2.2016; Zugriff: 27.5.2021).
- Dunkel, Mario (2019). »Sexismus im zeitgenössischen Jazz. Eine intersektionale Diskursanalyse.« In: *Marginalisierungen – Ermächtigungen. Intersektionalität und Medialität im gegenwärtigen Musikbetrieb* (= Jahrbuch Musik und Gender 12). Hg. v. Anke Charton, Björn Dornbusch und Kordula Knaus. Hildesheim: Olms, S. 101-117.
- Dunkel, Mario (2021). »Dorfkind und stolz darauf«. Populismus in Musikkulturen als musikpädagogisches Handlungsfeld.« In: *Die Tonkunst* 15 (2), S. 148-157.
- Elgot, Jessica (2016). »Beyoncé Unleashes Black Panther Homage at Super Bowl 50.« In: *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/music/2016/feb/08/beyonce-black-panthers-homage-black-lives-matter-super-bowl-50> (Version vom 8.2.2016; Zugriff: 27.5.2021).
- Foucault, Michel (2017). *Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Geschichte der Gouvernementalität I*. Vorlesung am Collège de France 1977-1978. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

- Foucault, Michel (2018). *Die Geburt der Biopolitik. Geschichte der Gouvernementalität II*. Vorlesung am Collège de France 1978-1979. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Framke, Caroline (2016). »Beyoncé Didn't Just Steal the Super Bowl Halftime Show. She Made It a Political Act.« In: *Vox*, <https://www.vox.com/2016/2/7/10934576/beyonce-super-bowl-halftime-2016-coldplay> (Version vom 7.2.2016; Zugriff: 24.5.2021).
- Gill, Rosalind (2007). *Gender and the Media*. Malden: Polity Press.
- Halberstam, Jack (2013). *Gaga Feminism. Sex, Gender, and the End of Normal*. Boston: Beacon.
- Hamade, Houssam (2020a). »Klassismus. Die übersehene Diskriminierungsform.« In: *Deutschlandfunk Kultur*, https://www.deutschlandfunkkultur.de/klassismus-die-uebersehene-diskriminierungsform.1005.de.html?dram:article_id=481290 (Version vom 28.7.2020; Zugriff: 8.2.2021).
- Hamade, Houssam (2020b). »Eng verwandt. Rassismus und Klassismus.« In: *taz*, <https://taz.de/Rassismus-und-Klassismus/!5706370/> (Version vom 31.8.2020; Zugriff: 8.2.2021).
- Hamade, Houssam (2021). »Klassismus. Die verachtete Unterschicht.« In: *Deutschlandfunk Kultur*, https://www.deutschlandfunkkultur.de/klassismus-die-verachtete-unterschicht.976.de.html?dram:article_id=497048 (Version vom 11.5.2021; Zugriff: 24.5.2021).
- Harvey, David 2007. *A Brief History of Neoliberalism*. New York: Oxford University Press.
- Hess, Juliet (2015). »Decolonizing Music Education. Moving Beyond Tokenism.« In: *International Journal of Music Education* 33 (3), S. 336-347.
- Hill Collins, Patricia (2006). *From Black Power to Hip Hop. Racism, Nationalism, and Feminism*. Philadelphia: Temple University Press.
- Hindrichs, Thorsten (i. E.). *Schwarz Rot Pop. Popmusik im Echoraum des Rechtspopulismus*. Mainz: Ventil.
- hooks, bell (2020 [2016]). »Moving Beyond Pain.« In: *bellhooksbooks*, <https://bellhooksbooks.com/uncategorized/moving-beyond-pain/> (Zugriff: 8.2.2021); 2016 auf dem Blog *bellhooksinstitute* zuerst veröffentlicht: <https://www.bellhooksinstitute.com/blog/2016/5/9/moving-beyond-pain>.
- James, Robin (2015). *Resilience and Melancholy. Pop Music, Feminism, Neoliberalism*. Winchester: Zero Books.
- James, Robin (2019a). *The Sonic Episteme. Acoustic Resonance, Neoliberalism, and Biopolitics*. Durham: Duke University Press.
- James, Robin (2019b). »You Need to Calm Down« Is Worse Than You Think.« In: *itsherfactory*, <http://www.its-her-factory.com/2019/06/you-need-to-calm-down-is-worse-than-you-think/> (Version vom 10.6.2019; Zugriff: 8.2.2021).
- Jarman-Ivens, Freya (Hg.) (2007). *Oh Boy! Masculinities and Popular Music*. London: Routledge.
- Kemper, Andreas (2020). »Gegen die Missachtung von Armut. Interview mit dem Soziologen Andreas Kemper.« In: *Theorie und Praxis der sozialen Arbeit (TUP)* 1/2020, S. 11-17.
- Lewis, Helen (2020). »How Capitalism Drives Cancel Culture. Beware Splashy Corporate Gestures When they Leave Existing Power Structures Intact.« In: *The Atlantic*, <https://www.theatlantic.com/international/archive/2020/07/cancel-culture-and-problem-woke-capitalism/614086/> (Version vom 14.7.2020; Zugriff: 24.5.2021).
- McRobbie, Angela (2016). *Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes*. Wiesbaden: Springer.

- Molina-Guzmán, Isabel (2016). »#OscarsSoWhite. How Stuart Hall Explains Why Nothing Changes in Hollywood and Everything is Changing.« In: *Critical Studies in Media Communication* 33 (1), S. 438-454, <https://doi.org/10.1080/15295036.2016.1227864>.
- Mrozek, Bodo (2019). »Das populäre Feindbild der ›kosmopolitischen Eliten‹.« In: *Deutschlandfunk Kultur*, https://www.deutschlandfunk.de/gesellschaftskritik-das-populaere-feindbild-der.1184.de.html?dram:article_id=455652 (Version vom 29.9.2019; Zugriff: 24.5.2021).
- Muchitsch, Veronika (2016). »Neoliberal Sounds? The Politics of Beyoncé's Voice on ›Run The World (Girls)‹.« In: *PopScriptum* 12, <http://edoc.hu-berlin.de/18452/21077> (Version vom 25.7.2019; Zugriff: 24.5.2021).
- Olutola, Sarah (2019). »I Ain't Sorry. Beyoncé, Serena, and Hegemonic Hierarchies in Lemonade.« In: *Popular Music and Society* 42 (1), S. 99-117, <https://doi.org/10.1080/03007766.2019.1555897>.
- Peiss, Kathy (1998). *Hope in a Jar. The Making of America's Beauty Culture*. New York: Metropolitan.
- Reckwitz, Andreas (2017). *Die Gesellschaft der Singularitäten*. Berlin: Suhrkamp.
- Reitsamer, Rosa (2013). *Die Do-It-Yourself-Karrieren der DJs. Über die Arbeit in elektronischen Musikszenen*. Bielefeld: transcript.
- Rohwer, Björn (2020). »F****! Sch****! B****! Datenanalyse von Sexismus im Deutschrap.« In: *Spiegel*, <https://www.spiegel.de/kultur/musik/sexismus-im-deutsch-rap-text-analyse-aus-vier-jahrzehnten-rap-geschichte-a-8777bc4f-0c5d-461e-8d19-e99d69a3e3d0> (Version vom 26.7.2020; Zugriff: 8.2.2021).
- Rose, Tricia (1994). *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Rottenberg, Catherine (2019). »#MeToo and the Prospects of Political Change. Is #MeToo a Classic Instance of Neoliberal Feminism, or Can It Be a Springboard for Deeper Change.« In: *Soundings. A Journal of Politics and Culture* 71, S. 40-49.
- Russell Hochschild, Arlie (2016). *Strangers in Their Own Land. Anger and Mourning on the American Right*. New York: The New Press.
- Saied, Ayla Güler (2019). »Creating Reality. Kulturelle Identitätskonstruktion und genderbasierte Performanz im Rap.« In: *Marginalisierungen – Ermächtigungen. Intersektionalität und Medialität im gegenwärtigen Musikbetrieb* (= Jahrbuch Musik und Gender 12). Hg. v. Anke Charton, Björn Dornbusch und Kordula Knaus. Hildesheim: Olms, S. 61-81.
- Salzano, Matthew (2020). »Lemons or Lemonade? Beyoncé, Killjoy Style, and Neoliberalism.« In: *Women's Studies in Communication* 43 (1), S. 45-66, <https://doi.org/10.1080/07491409.2019.1696434>.
- Sheth, Falguni (2013). »The Irony of MLK Day 2013. A Renewed Invitation into White Supremacy.« In: *Translation Exercises*, <https://translationexercises.wordpress.com/category/white-supremacy-2/> (Version vom 21.1.2013; Zugriff: 8.2.2021).
- Smith, Stacy L. / Pieper, Katherine / Clark, Hannah / Case, Ariana / Choueiti, Marc (2020). »Inclusion in the Recording Studio? Gender and Race/Ethnicity of Artists, Songwriters & Producers Across 800 Popular Songs from 2012-2019.« In: *USC Annenberg Inclusion Initiative*, <http://assets.uscannenberg.org/docs/aai-inclusion-recording-studio-20200117.pdf> (Zugriff: 8.2.2021).
- Spence, Lester (2011). *Stare in the Darkness. The Limits of Hip-hop and Black Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Strong, Catherine / Rush, Emma (2018). »Musical Genius and/or Nasty Piece of Work? Dealing with Violence and Sexual Assault in Accounts of Popular Music's Past.« In:

- Continuum. Journal of Cultural & Media Studies* 32 (5), S. 569-580, <https://doi.org/10.1080/10304312.2018.1483009>.
- Tsioulcas, Anastasia (2019). »Grammy Pledge More Diversity Under New Leadership.« In: *National Public Radio*, <https://www.npr.org/2019/12/12/787171580/grammys-pledge-more-diversity-under-new-leadership> (Version vom 12.12.2019; Zugriff: 8.2.2021).
- USC Annenberg Inclusion Initiative (o. J.), <https://annenberg.usc.edu/research/aii> (Zugriff: 8.2.2021).
- Van Dyk, Silke (2019). »Identitätspolitik gegen ihre Kritik gelesen. Für einen rebellischen Universalismus.« In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 9-11 (»Identitätspolitik«), <https://www.bpb.de/apuz/286508/identitaetspolitik-gegen-ihre-kritik-geloesen-fuer-einen-rebellischen-universalismus?p=0> (Version vom 22.2.2019; Zugriff: 24.5.2021).
- Waksman, Steve (2020). »A Homecoming. Why Beychella Matters.« In: *IASPM UK & Ireland Conference*, <https://london-calling-iaspm2020.com/session-9-theme-live-music/a-homecoming-why-beychella-matters/> (Keynote gehalten am 14.7.2020; Zugriff: 8.2.2021).
- Whiteley, Sheila (Hg.) (1997). *Sexing the Groove. Popular Music and Gender*. London: Routledge.
- Whiteley, Sheila / Rycenga, Jennifer (Hg.) (2006). *Queering the Popular Pitch*. New York: Routledge.
- Winnubst, Shannon (2012). »The Queer Thing About Neoliberal Pleasure. A Foucauldian Warning.« In: *Foucault Studies* 14, S. 79-97.

Video-Quellen

- arte (2020). »Queer Pop.« In: *Tracks*, <https://www.arte.tv/de/videos/098716-000-A/queer-pop-tracks/> (Version vom 16.5.2021; Zugriff: 16.5.2021).
- Beyoncé (2016). »Sorry.« Auf: *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=QxsmWxxoulM> (Zugriff: 5.10.2021).
- Deutschlandfunk Kultur (2021). *Kompressor. Magazin für Popkultur*, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/kompressor.2155.de.html> (Zugriff: 8.2.2021).
- Knowles-Carter, Beyoncé / Burke, Ed (2019). *Homecoming*. Auf: *Netflix*, <https://www.netflix.com/title/81013626> (Zugriff: 8.2.2021).
- NFL (2016). »Beyoncé & Bruno Mars Crash the Pepsi Super Bowl 50 Halftime Show.« Auf: *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=SDPITj1wlkg> (Zugriff 5.10.2021).
- Swift, Taylor (2019). »You Need to Calm Down.« Auf: *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=Dkk9gvTmCXY> (Zugriff: 5.10.2021).
- The New School (2014). »bell hooks – Are You Still a Slave? Liberating the Black Female Body. Eugene Lang College.« Auf: *youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=rJk0hNROvzs.Iton%2C> (Version vom 7.5.2014; Zugriff: 8.2.2021).
- Wilson, Lana (2020). *Miss Americana*. Auf: *Netflix*, <https://www.netflix.com/title/81028336> (Stand vom 8.2.2021).