
„A SYNTHESIZER CAN BE A FEMINIST SPACESHIP TO CHALLENGE NOT ONLY RULES IN MUSIC BUT ALSO SOCIAL NORMS:“¹⁾ ZUM *BENEFIT COMPILATION TAPE* VON SOUNDS QUEER?

Wien (und Österreich) wird in den letzten Jahren von einer national geprägten Variante populärer Musik dominiert, die in den letzten Jahrzehnten sehr unterschiedliche Phasen durchlaufen hat, sich aber nun mehr und mehr als konstant gegebene Realität, denn als eine (staatlich-)mediale Konstruktion etabliert (Reitsamer 2017). Das Phänomen nennt sich „Austropop,“ und äußert sich trotz einer konnotativ mitschwingenden Komponente von Sozialkritik zu allererst in einer absoluten Dominanz *weißer*, heterosexueller Cis-Männer, die in lokal eingefärbtem Deutsch die Imagination eines ethnisch homogenen Wien besingen. Dessen Bewohner*innen, Strizzis, Hansis, Gittis sind – wenig erstaunlich – ausschließlich heteronormativ verstehbar. Sexistische Ausdrücke und Erzählungen sowie Elemente von Bodyshaming sind in den Texten durchwegs präsent. Der mediale Hype um diesen vermeintlich authentischen Ausdruck lokalen Musikschaflens ist so weit fortgeschritten, dass es nicht mehr verwundern mag, wenn die linksliberale Wochenzeitung *falter* im Sommer 2020 eine *Liste der 50 wichtigsten Austropop-Platten*²⁾ zusammenstellt und das Wiener Rabenhof Theater Anfang 2021 ein Stück mit dem Titel *Keine Angst! 50 Jahre Austropop – eine Hommage*³⁾ präsentieren. Österreich scheint damit mittlerweile da angekommen zu sein, wo für Frankreich und das *chanson française* schon länger eine nationale Mythologisierung im Sinne von Roland Barthes’ *Mythen des Alltags* (2012[1957]) der im Land produzierten Musik festgestellt wurde. Ein solcherart strukturiertes „Pseudo-Genre“ (Sputnik 2019) definiert sich über Ausschlüsse. Und diese Ausschlüsse sind verknüpft mit aktuellen (gesamt-)gesellschaftlichen Entwicklungen.

Demgegenüber war Wien in den letzten Jahrzehnten immer wieder auch Ausgangspunkt und Basis queer-feministischer Projekte und Initiativen, die sowohl lokal als auch international arbeiten und interessieren. So formierte sich 1998 rund um Electric Indigo aka Susanne Kirchmayr mit female:pressure eine internationale Plattform für weibliche*, queere und trans* DJs und Produzent*innen elektronischer Musik. 2009 gründete Christina Nemeč aka chra ihr auf elektronische Musik konzentriertes Label comfortzone. Das Musiker*innenkollektiv unrecords unterstützt in Wien seit 2012 die Veröffentlichung von nicht heteronormativ

1)
<https://www.soundsqueer.org/about>
(07.01.2021)

2)
Stöger, Gerhard: *Aus lokalem Anbau* (FALTER 28/20 vom 07.07.2020), online unter:
<https://www.falter.at/zeitung/20200707/aus-lokalem-anbau> (07.01.2021)

3)
<https://www.rabenhoftheater.com/saison-2020-21/premierer-2020-21/keine-angst/> (07.01.2021)

performtem Experimental, Noise, Punk und Rock aus Österreich und anderen europäischen Ländern.

— Auch das 2014 gegründete Projekt Sounds Queer? hat in Wien einstweilen eine Basis gefunden. Nach queerem Aktivismus und Musik-, Kunst- und Workshop-Aktivitäten u.a. in Polen, der Ukraine, Tschechien, Dänemark und Australien fand Zosia Hołubowska in Wien ein Standbein, und in Kulturmanager*in, *tech nerd* und Musiker*in Violeta Gil Martínez sowie der Künstlerin, Radio-Produzentin und Musikerin (Dritte Hand, Und De Scheenen Hoa, etc.) Adele Knall zwei Mitstreiter*innen. Das dezidiert queer-aktivistische Kollektiv organisiert Sound-Installationen, Shows, Festivals, kollektive Jams und Workshops. Das Queer DIY Synth Laboratory fand nach einer längeren Phase von konstantem Raumwechsel zuletzt im Creative Cluster im Wiener Bezirk Margareten eine (befristete) Bleibe. Mitglieder konnten den Raum um 20 Euro für acht Stunden im Monat nutzen, bevor die Beschränkungen aufgrund der globalen COVID-19 Pandemie, die seit März 2020 besonders auch die lokale Kulturlandschaft betrafen, das Kollektiv zur Aufgabe der Räume zwang (siehe den Beitrag von Zosia Hołubowska und Kristina Pia Hofer in diesem Band).

„We share knowledge and tools because we believe that music can create a safer space to exchange experiences and express yourself. [...] Such a space is understood as a situation where different experiences can be celebrated and privileges challenged.“⁴⁾

— Das Kollektiv Sounds Queer? setzt sich besonders für mehr Sichtbarkeit von weiblichen* und queeren Künstler*innen in der elektronischen Musikszene ein sowie für mehr Gleichberechtigung und Diversität in den *digital media arts*. Dies ist wesentlich, da, wie das Kollektiv *female:pressure* in ihrer seit 2013 regelmäßig veröffentlichten Studie *Facts* verdeutlicht, die Zahl von weiblichen* Acts im Line-up von internationalen Festivals elektronischer Musik nur langsam steigt. Betrug ihre Zahl im Jahr 2012 knapp 10 Prozent, so stieg ihr Anteil bis 2019 auf nur 25 Prozent an. Dass es überhaupt einen Anstieg gab, dürfte nicht zuletzt auch der durch die Studie ausgelösten Diskussion geschuldet sein. Eine Ausgeglichenheit bildet sich allerdings nach wie vor noch lange nicht ab. Die Zahl der gemischtgeschlechtlichen Acts blieb im selben Zeitraum durchwegs unter 10 Prozent. Auch bei nicht-binären Künstler*innen zeichnet sich kein Aufwärtstrend ab. Deren Anteil erreichte bisher nie mehr als 0,8 Prozent (FEMALE:PRESSURE 2020). Die

4)

<https://www.soundsqueer.org/about>
(07.01.2021)

Workshops von Sounds Queer?, die nach Eigendefinition der Betreiber*innen genau diesem *slow change* auf die Sprünge helfen sollen, finden derzeit online statt. Im Dezember 2020 gab es etwa Einheiten zu „Ableton Live III – Audio“ mit Zosia Hołubowska, „Pauline Oliveros’ Deep Listening and Sonic Meditations“ mit Tony Renaissance, „Modular Synthesizer für Anfänger*innen“ mit Karolina Preuschl, „Musiktheorie I“ mit Adele Knall oder zu „Stage Performance“ mit Mataya Waldenberg. Die Teilnahmekosten sind sehr niedrig gehalten und bei jedem Kurs gibt es einen freien Platz für Migrant*innen, Geflüchtete und ökonomisch Benachteiligte. Menschen, die sich als queer identifizieren und Frauen* werden bevorzugt.

„The project prioritises women, girls, queers, trans, intersex and non-binary people but there’s no identity policy. Everyone is welcome but before coming think about how easy is it for you to get access to this kind of skills and tools? How easy is it for you to feel comfortable and safe at a workshop with strangers?“⁵⁾

— Wie aber klingt queer? Kann es einen feministischen oder queeren Sound geben? Die Betreiber*innen von *Sounds Queer?* – das Fragezeichen bildet nicht zufällig Bestandteil der Bezeichnung – haben sich exakt dieser Frage verschrieben, und damit auch der Suche nach bzw. dem Experimentieren mit einer Idee von queerm Sound. Kann elektronische Musik einen Raum erschaffen, in dem Gender Performances genauso wie musikalische Kompositionen herausgefordert werden? Dieser Ansatz ist nicht neu: Schon 2010 zeigte Tara Rodgers in ihrem Buch *Pink Noises*, für das sie 24 DJs, elektronischen Musiker*innen und Sound Artists interviewt hat, dass es wichtig ist, Beziehungen zwischen Sound, Gender und Technik (auch historisch) neu zu denken. Rodgers formulierte damals, dass „differences – as well as various strategies and combinations of individual achievement and collective organization – can challenge and fortify feminist movement“ (2010: 18). *Sounds Queer?* verfolgen ebenfalls einen intersektionalen Ansatz und stellen sich in ihrer Arbeit genau diesen „challenges.“

— In einem Interview mit Bianca Ludewig für *mica – music austria*⁶⁾ antwortet Violeta Gil Martínez auf die Frage, ob es so etwas wie einen feministischen oder queeren Zugang zu Musik geben kann: „Für uns geht es mehr um den Ansatz des Musikmachens. Klang ist fließend und kann vieles sein. Wenn man Musik auf eine queere Art und Weise macht, sucht man nicht nach

5) <https://www.soundsqueer.org/about> (07.01.2021)

6) <https://www.musiccaustria.at/diejenigen-die-bereits-zugang-haben-bitten-wir-hoeflichst-zurueckzutreten-das-kollektiv-sounds-queer-im-mica-interview/> (07.01.2021)

einem bestimmten Klang oder Genre.“ Zosia Hołubowska ergänzt: „Mein Verständnis von queeren Klängen ist direkt mit queerem Aktivismus verbunden, es geht also um gemeinschaftliches oder kollektives Komponieren. Und es geht auch darum, queer zu dekolonisieren, einen Raum für Verwundbarkeit und Fehler zu schaffen.“ Auch für Adele Knall geht es um Privilegien, Macht und Zugänglichkeit: „Es geht darum, die eigene Position zu reflektieren. Diejenigen, die bereits Zugang haben, bitten wir also höflichst zurückzutreten.“ Der Fokus des Kollektivs auf das Soziale ist eine vielversprechende Strategie, denn Musiker*innen und DJs sind weniger „autonome, künstlerische Subjekte [...], deren Erfolg auf Talent rückführbar wäre,“ sondern „aktive Akteur/innen“ in Musikszenen, die sich im Sinne Bourdieus als kulturelle Felder darstellen, in denen kulturelle Praktiken wirksam werden, wie Rosa Reitsamer in ihrer Arbeit zu Do-it-yourself-Karrieren von DJs und Produzent*innen elektronischer Musik herausgearbeitet hat (Reitsamer 2013: 2019).

—— Das im Oktober 2019 veröffentlichte *Benefit Compilation Tape* vereint neun Künstler*innen internationaler Provenienz. Was die Musiker*innen verbindet, ist der Bezug zu Sounds Queer? als Workshop-Leitende oder Unterstützende. Manche leben in Wien, andere lassen sich gar nicht ohne Weiteres einem nationalen Gefüge zuordnen. Präsentiert werden auf dem auf Musikkassette realisierten Tonträger „*odd, weird and queer*“ Tracks, von denen ein Großteil zuvor nie veröffentlicht wurde. Musikalisch decken die Sounds beim Versuch sie in etablierten Kategorien zu schuladisieren von Dark Wave über Experimental Electronic und Noise bis Synth Pop einiges ab. Während in den Stücken sowohl Drones, als auch langsame und schnelle rhythmische Teile, dichte, fette und ‚dreckige‘ Sounds, sphärische Synth-Klänge und zuweilen auch tanzbare Beats mit Disco-Anleihen vorkommen, werden die traditionell weiblich* gedachten musikalischen Bereiche Melodie und Gesang auf dieser Compilation nur sehr spärlich eingesetzt. Neben geschlechtlichen wird auch mit musikalischen Erwartungshaltungen und Gewissheiten gebrochen.

—— Die Sounds Queer?-Betreiber*innen sind allesamt mit eigenen Projekten vertreten: Zosia Hołubowska steuert als Mala Herba⁷⁾ das Stück *mermaid seduction* bei. Adele Knall taucht mit ihrem Projekt Krach und dem Titel *xxx*, Violeta Gil Martínez als Matte/Glossy mit *let it die* auf. Auch die übrigen Künstler*innen verschreiben sich durchwegs gegen heteronormative Geschlechternormen und sind international aktiv. Die in Novosibirsk geborene und in Wien lebende Sound Designerin Masha Dabelka ist mit

7)

Mala Herba liefert seit mehreren Jahren unvergessliche Live-Auftritte und hat im Jänner 2021 mit *Demonologia* einen ersten Vinyl-Longplayer beim Berliner Label *aufnahme + wiedergabe* veröffentlicht. <https://aufnahmeundwiedergabe.bandcamp.com/album/demonologia> (07.01.2021)

einem *mexico drone* ebenso beteiligt, die aus Polen stammende Musiker*in und Performer*in Zdrada Pałki mit *o królu popielu* und die Argentinierin Tatiana Heuman aka Qeei mit *caen*. Dazu kommen Stücke von Carlin Dally (*Trust*), und von Sabine Moore aka Waterflower (*Trash*) aus Riga. AJA Ireland, Gründerin* eines *Queer Noise Club* in Nottingham, steuert den Track *grimeInside* bei. Vielen der auf der Compilation vertretenen Künstler*innen ist ein DIY-Zugang genauso wichtig wie die visuelle und körperliche Komponente von Performance des eigenen Schaffens. Das Tape ist per Mailorder erhältlich. Die Songs sind aber auch digital via Bandcamp verfügbar. Der Mindestpreis für eine Kassette beträgt €8, es kann aber beliebig viel mehr bezahlt werden. Alle Einnahmen fließen an das Kollektiv zurück.

<https://soundsqueer.bandcamp.com/album/benefit-compilation-tape>

// Literaturverzeichnis

Barthes, Roland (2012[1957]), *Mythen des Alltags*. Übersetzt von Helmut Scheffel. Berlin: Suhrkamp.

FEMALE:PRESSURE (2020). FACTS. <https://femalepressure.wordpress.com/FACTS/> (07.01.2021)
Reitsamer, Rosa (2013), *Die Do-it-yourself-Karrieren der DJs. Über die Arbeit in elektronischen Musikszenen*. Bielefeld: transkript.

Reitsamer, Rosa (2017), *Popular Music from Austria*. In: Ahlers, Michael and Jacke, Christoph (eds.): *Perspectives on German Popular Music*. London, New York: Routledge, pp. 213-217.

Rodgers, Tara (2010), *Pink Noises. Women and Electronic Music and Sound*. Durham: Duke University Press.

Sputnik, Al Bird (2019), *The Great „Austropop“ Swindle*. FM4 Schnitzelbeats vom 26.10.2019. <https://fm4.orf.at/stories/2993526/> (07.01.2021)

// Angaben zur Autor*in

Birgit Michlmayr hat Geschichte und Französisch in Wien und Paris studiert, sich im Zuge der Diplomarbeit mit Gender im französischen Chanson befasst und dieses mit methodischen Zugängen aus Populärmusikwissenschaft und Gender bzw. Cultural Studies bearbeitet. Ein ähnliches Forschungsinteresse besteht zum sich gegenwärtig aktualisierenden Phänomen „Austropop“, wobei auch hier der Schwerpunkt auf (sexistischen und rassistischen) Ausschlüssen liegt. Derzeit unterstützt Michlmayr das Forschungsprojekt *Telling Sounds* an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, das sich mit der Historizität von musikalischen Phänomenen, jenseits der großen Erzählung von in kulturellen Zentren wirkenden „Tonheroen“, beschäftigt. Birgit Michlmayr ist außerdem Labelbetreibende (unrecords), Leitende von Musik-Workshops und Bandcoach (pink noise Girls Rock Camp). Als Musikschaffende ist Michlmayr mit Gesang, Geige, Schlagzeug und Gitarre bei diversen Bandprojekten (Mayr, Mutt/Mayr/Hackl, First Fatal Kiss) sowie für Theater und Performance musikalisch aktiv (zuletzt etwa beim Stück *Endlich wird die Arbeit knapp* unter der Regie von Sheri Avraham).

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Anja Herrmann / Marietta Kesting / Marianne Koos / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

