## Stepping Up

2025 schlugen die Filmemacherin Céline Schlesser und die Forschungsgruppe MuGi.lu (Music and Gender in Luxembourg) vor, zu untersuchen, wie zeitgenössische Singer-Songwriter*innen aus Luxemburg Geschlechtergrenzen ausloten und verhandeln. Mit Unterstützung der Produktionsfirma Kinoshi Studio erhielt Céline Schlesser Fördermittel des Ministeriums für Gleichstellung der Geschlechter und Diversität, um vier Porträts von Musiker*innen ihrer Wahl zu realisieren.

Das Ministerium erklärte sich außerdem bereit, die Veröffentlichung ihrer Arbeit auf der Website mugi.lu finanziell zu unterstützen. Ergänzt wird das Projekt durch Recherchen von Cosimo Suglia, der die biografischen Texte und die folgende allgemeine Einleitung verfasst hat.

*  *  *

### Einleitung

In seinem Song *Pass Me The Crown* singt der luxemburgische Musiker Maz: „I have your eyes but I don't see the world the same" [Ich habe deine Augen, aber ich sehe die Welt anders]. Da der Song auf seinem 2025 erschienenen Album *Little Prince* enthalten ist, sind die textlichen Parallelen und wiederkehrenden Bezüge zu Antoine de Saint-Exupérys *Der kleine Prinz* (1943) unverkennbar. In Saint-Exupérys Werk entdeckt der kleine Prinz einen Rosengarten – doch die eine Rose, nach der er sucht, findet er nicht. So muss er erkennen, dass seine eigene Rose letztlich nicht einzigartig ist. Daraufhin kehrt er zum Fuchs zurück und bittet ihn um Rat. Dieser antwortet: „Man sieht nur mit dem Herzen gut. Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar."

Die Fähigkeit, die materielle Welt zu sehen und zu beobachten, teilen alle Menschen, die sehen können. Wie wir diese objektive Welt verstehen, bleibt hingegen subjektiv. Maz deutet in der zitierten Zeile an, dass sich das Verständnis der Welt — insbesondere sein eigenes — selbst dann unterscheidet, wenn Ähnlichkeiten bestehen. Er geht dabei so weit, von „deine Augen“ zu sprechen. Auch der Fuchs erklärt dem kleinen Prinzen, dass der Besitz von Augen und damit die Fähigkeit zu sehen allein noch kein subjektives Verständnis ermöglicht. Sehen ist in diesem Sinne etwas Einheitliches; die Interpretation des Gesehenen und das daraus entstehende Verständnis hingegen sind individuell. Der Fuchs erklärt dem kleinen Prinzen außerdem: „Die Zeit, die du für deine Rose verloren hast, sie macht deine Rose so wichtig.“ Auch wenn das Wort *wasted* (verschwendet) zunächst provokant oder sogar etwas derb erscheinen mag, lässt sich diese Aussage auf das vorliegende Projekt und die vier Musiker*innen übertragen, die im Mittelpunkt stehen. Die Reise des kleinen Prinzen ist keine verlorene Zeit, sondern vielmehr eine fortlaufende Entwicklung hin zu einem individuellen Verständnis seiner Welt und letztlich seiner selbst. Auch die Arbeit und die persönlichen Wege der Musiker*innen lassen sich in diesem Sinne verstehen. Mit etwas interpretatorischer Freiheit möchte ich vorschlagen, Gender als Kategorie des Selbstausdrucks mit der Rose gleichzusetzen, nach der der kleine Prinz sucht. Wie die vier Porträts dieses Projekts zeigen, zeichnen die luxemburgischen Musiker*innen Maz, C’est Karma, Nicool und Galnari ihre individuellen Wege nach und beleuchten zugleich das wechselseitige Verhältnis zwischen ihrer Musik und ihrer Auseinandersetzung mit Gender.

*Stepping Up* dokumentiert, wie sich die porträtierten Musiker*innen mit Fragen von Gender und Geschlechterrollen auseinandergesetzt haben und weiterhin auseinandersetzen. Es versteht sich von selbst, dass die Mainstream-Medien ein breites Spektrum an Inszenierungen von Geschlecht, dabei aber häufig vorgefasste und weit verbreitete Vorstellungen binärer Geschlechternormen - männlich und weiblich - verstärken. Mit anderen Worten: Die Musikindustrie (insbesondere in den Mainstream-Medien) ist von zahlreichen Geschlechterstereotypen geprägt. Dies zeigt sich etwa im Hip-Hop, wo häufig eine Wechselwirkung zwischen Gewalt, Wut und Formen toxischer Männlichkeit entsteht, die nicht selten mit der Objektifizierung und Sexualisierung von Weiblichkeit-und Künstlerinnen einhergeht. Gleichzeitig können Künstlerinnen sich solche Darstellungen strategisch aneignen und als Mittel des Empowerments nutzen. Auch die-Popmusik wird

häufig von Künstlerinnen dominiert, deren öffentlich thematisierte Liebesbeziehungen und emotionale Erfahrungen zu zentralen Themen ihres künstlerischen Schaffens werden. Diese Tendenzen sind jedoch keineswegs umfassend, sondern beschreiben lediglich wiederkehrende Stereotype innerhalb einer großen und vielfältigen Branche.

Queerness und ~~die~~ Fragen von Gender üben seit Langem einen bedeutenden Einfluss ~~auf~~ die Mainstream-Musik aus. Zahlreiche Beispiele ließen sich anführen, etwa die britische Rockband Queen oder den britischen Singer-Songwriter David Bowie, dessen fiktive Figur Ziggy Stardust eine entrückte, androgyne Bühnenpersona verkörpert und in seinem Werk immer wieder auftaucht. In jüngerer Zeit verdeutlichen Künstler*innen wie Frank Ocean, dessen zweites Studioalbum *Blonde* (2016) den zeitgenössischen R&B und Soul maßgeblich geprägt hat, oder die Produzentin SOPHIE, die entscheidend an der Entstehung und Mitgestaltung des Hyperpop beteiligt war, diese Dynamik. In seinen extremeren Ausprägungen grenzt Hyperpop bisweilen an eine Parodie der Mainstream-Medien und somit auch der kapitalistischen Strukturen, innerhalb derer diese agieren. Darüber hinaus hat sich Hyperpop zu einem musikalischen Raum entwickelt, in dem trans Frauen eine besonders prominente Rolle spielen. Ein Beispiel dafür ist die Künstlerin Laura Les von 100 gecs. Während diese Entwicklungen vor allem im Mainstream sichtbar sind, untersucht dieses Projekt vergleichbare Dynamiken in der luxemburgischen Musikszene. Damit verlagert es den Blick von den kulturellen Zentren an die Peripherie und fragt, was es bedeutet, nicht nur aus etablierten Geschlechterrollen, sondern auch aus dominanten kulturellen Deutungsrahmen auszubrechen.

Besonders bemerkenswert ist, dass sich alle vier Künstler*innen in ihren jeweiligen Genres - sofern sich ihre Musik überhaupt eindeutig einem Genre zuordnen lässt - durch unterschiedliche Formen des Kontrasts zu den Mainstream-Konventionen positionieren. Maz etwa bedient sich des Rap und greift dabei auf bestimmte formale Muster des Genres zurück, etwa Double-Time und Signifying. Seine Musik zeichnet sich jedoch durch eine eigene Ästhetik aus: Sie verbindet Aggression und Wut mit Verletzlichkeit und ersetzt traditionelle Hip-Hop-Beats durch düstere, gothic-artige Elemente sowie Einflüsse aus Post-Hardcore und Emo. Einige Breakdowns seiner Tracks erinnern an jene des Hardcore-Punk.

C’est Karma hat sich in ähnlicher Weise vom Indie zum Pop und neuerdings zum Hyperpop weiterentwickelt. Ihre Musik zeichnet sich durch verzerrte, metallisch klingende Drum-Patterns, provokante und dennoch zugängliche Texte sowie eine stilistische Schlichtheit aus, die eine tiefere emotionale Resonanz ermöglicht. Die Mehrsprachigkeit ihrer Arbeit verstärkt diese Resonanz beim lokalen Publikum zusätzlich und macht zugleich deutlich, dass Homogenität – ebenso wenig wie in Luxemburg und seiner Bevölkerung – weder vorausgesetzt werden kann noch die Realität widerspiegelt. Neben Fragen von Gender trägt somit auch diese sprachliche Vielfalt zu einer eigenständigen musikalischen Praxis bei — ganz so, wie auch Gender selbst vielfältig und facettenreich ist.

Nicool wiederum verortet sich in einer noch jungen luxemburgischen Tradition des Old-School- und Boom-Bap-Raps. Dabei vermeidet sie sowohl Mainstream-Stereotype als auch die Sexualisierung, die häufig mit Ausdrucksformen des Empowerments einhergeht. Sie setzt Gender gezielt ein, um solche Konventionen infrage zu stellen. Ihr Projekt Nikki Ninja ist darüber hinaus ein besonders aufschlussreiches Beispiel: Hip-Hop und Rap für Kinder. Hier wird ein Genre, das historisch häufig mit Gewalt und expliziter Sprache verbunden wird, in einen neuen Kontext überführt und für ein völlig anderes Publikum nutzbar gemacht.

Galnari schließlich ist ein besonders markantes Beispiel. Sie greift den japanischen *Gyaru*-Stil auf, der in den 1970er-Jahren als rebellische Gegenkultur entstand und die damals vorherrschenden Schönheitsideale infrage stellte. Sie überträgt diese Ästhetik in einen anderen kulturellen und zeitlichen Kontext — nämlich nach Luxemburg — und verbindet sie mit einer Mischung aus DIY-Punk, Jazz und Rap: Genres, die üblicherweise eher mit Wut und Aggression als mit einer bewusst konstruierten hyperfemininen Inszenierung assoziiert werden. Die Kulturanthropologin Laura Miller argumentiert, dass die Gyaru-Subkultur gängige Vorstellungen von geschlechtsspezifischer Sprache und Verhalten infrage stellt. Die japanischen Mainstream-Medien reagierten darauf, indem sie Gyaru-Anhängerinnen als normabweichend und unangepasst darstellten. Diese mediale Reaktion ist aufschlussreich, weil sie die politische Dimension der Subkultur offenlegt: Gyaru-Mode ist nicht bloß eine ästhetische Übertreibung, sondern eine sichtbare Zurückweisung der Erwartungen, die an junge Frauen gestellt werden.

Die Arbeit dieser Musiker*innen ist nicht nur kreativ und kulturell produktiv, sondern zeugt auch von großem Einfallsreichtum. Obwohl die lokale Musikszene zunehmend durch staatlich geförderte Initiativen und Möglichkeiten unterstützt wird, ist sie weiterhin stark von einem DIY- und Graswurzel-Ethos geprägt (den Galnari besonders deutlich verkörpert). Richard A. Peterson und Andy Bennett unterscheiden in ihrem Buch *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual* drei Arten von Musikszenen: lokale, translokale und virtuelle. Auch wenn diese Kategorien eine Reihe gemeinsamer Merkmale aufweisen", lässt sich Luxemburg in erster Linie als lokale Szene betrachten. Peterson und Bennett definieren eine lokale Szene folgendermaßen:

> „[...] to be a focused social activity that takes place in a delimited space and over a specific span of time in which clusters of producers, musicians, and fans realize their common musical taste, collectively distinguishing themselves from others by using music and cultural signs often appropriated from other places, but recombined and developed in ways that come to represent the local scene" [„(...) eine fokussierte soziale Aktivität, die in einem klar abgegrenzten Ort und Zeitraum hinweg stattfindet. In diesem Rahmen bringen Gruppen von Produzent*innen, Musiker*innen und Fans ihren gemeinsamen Musikgeschmack zum Ausdruck und grenzen sich kollektiv von anderen ab, indem sie Musik und kulturelle Zeichen verwenden, die häufig aus anderen Kontexten übernommen, neu kombiniert und so weiterentwickelt werden, dass sie schließlich die lokale Szene prägen"][1]

Wie bereits angedeutet, spiegeln sich diese Merkmale in den Porträts der in diesem Projekt vorgestellten Musiker*innen und den dazugehörigen kuratierten Materialien wider. Die lokale Musikszene Luxemburgs weist jedoch eine Besonderheit auf: ihre internationale Dimension. Ein erheblicher Teil der Bevölkerung hat einen Migrationshintergrund und mehrere Musiker*innen lassen diese kulturelle Vielfalt in ihre Arbeit einfließen. Maz etwa stellt häufig Bezüge zu Ungarn her und geht dort auch auf Tour, während C'est Karma mit portugiesischen Texten experimentiert und so sprachliche und kulturelle Vielfalt in ihre Musik integriert.

[1] Richard A. Peterson und Andy Bennett, „Introducing Music Scenes", in: dies. (Hg.), *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual* (Vanderbilt University Press; Nashville, 2004), S. 1–17, hier S. 8.

*Stepping Up* bildet einen ersten Ausgangspunkt, um die kulturelle Bedeutung der zeitgenössischen luxemburgischen Musikszene aus unterschiedlichen analytischen Perspektiven und im Hinblick auf verschiedene Fragestellungen zu dokumentieren. Es ist gewissermaßen ein erster Schritt hin zu einem Ansatz, bei dem kulturelle Dokumentation und Archivierung gemeinsam mit den Musiker*innen selbst entwickelt werden und die kontinuierlichen Veränderungen der luxemburgischen Musiklandschaft begleiten. Erste Schritte bleiben jedoch genau das:-erste Schritte — und sind daher zwangsläufig in gewissem Maße begrenzt. Das Projekt ist daher als Auftakt zu verstehen: als Einstieg in die Erforschung der zeitgenössischen luxemburgischen Musik unter besonderer Berücksichtigung von Gender und Geschlechterrollen. Letztlich lädt das Projekt Forschende aus verschiedenen Disziplinen dazu ein, ihre jeweiligen Perspektiven, Theorien, Bezugsrahmen und analytischen Werkzeuge auf diese sich stetig wandelnde lokale Kulturszene anzuwenden.

Zitiervorschlag: Suglia, Cosimo: „Stepping Up (Einleitung)“ (30. Juni 2026), in: *Music and Gender in Luxembourg*, hg. von Sonja Kmec, Danielle Roster und Anne Schiltz, https://mugi.lu/en/subject/nicool (online veröffentlicht am 15.10.2026; zuletzt abgerufen am ….)