



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Punkboys don't cry - Hegemoniale Männlichkeit in der
Punkszene

verfasst von / submitted by

Christoph Wernig, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree
of

Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna, 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 808

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Gender Studies

Betreut von / Supervisor:

Mag. Mag. Dr. Stefan Vater

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit unternimmt den Versuch, sich dem Thema Männlichkeit im Punk Rock anzunähern. Punk ist eine Subkultur, die seit den 70er Jahren existiert, deren Ursprünge jedoch bereits auf die 1960er Jahre zurückzuführen sind. Im Laufe der Jahre entwickelten sich unzählige Nischen im Punk Rock, welche dafür sorgen, dass die Szene und musikalische Landschaft sehr heterogen sind. Diese relative Offenheit unterschiedlichen Einflüssen gegenüber komplementiert sich mit dem Anspruch – dem sich die allermeisten Anhänger:innen anschließen würden – eine diverse und inklusive Subkultur zu sein. Insbesondere innerhalb des Teiles der Szene, der den DIY Ethos hochhält, scheint es wichtig zu sein progressive, politische Inhalte nach Außen zu tragen. Dass dieses Unterfangen sehr oft an der Reflexion der eigenen Situierung in der Gesellschaft scheitert, scheint die Punk Szene häufig selbst nicht wahrzunehmen. Sie wird oftmals als Cis-männlich und weiß wahrgenommen. Männliche Dominanz scheint sich durch viele Bereich der Subkultur zu erstrecken und schafft dadurch Ausschlüsse, strukturelle Unterdrückung und eine Bekräftigung patriarchaler Verhältnisse. Mit Hilfe von drei methodischen Betrachtungen findet das theoretische Konzept der hegemonialen Männlichkeit von Raewyn Connell seine Anwendung in dieser Arbeit. Es wird der Frage nach Konstruktion, Dekonstruktion und Reproduktion von hegemonial-männlichem Verhalten in der Punk Szene nachgegangen, Probleme aus analytischer Perspektive bestimmt und Stimmen aus der Wiener Szene eingefangen. Dazu fand eine Gruppendiskussion mit drei Teilnehmer:innen statt, welche anschließend ausgewertet wurde, ein fremdgeführtes Interview wurde analysiert und drei Liedanalysen durchgeführt.

Abstract

This paper attempts to approach the topic of masculinity in punk rock. Punk is a subculture that has existed since the 1970s, but its origins can be traced back to the 1960s. Over the years, countless niches developed in punk rock, ensuring that the scene and musical landscape are very heterogeneous. This relative openness to different influences complements the claim - to which the vast majority of followers would subscribe - to be a diverse and inclusive subculture. Especially within the part of the scene that upholds the DIY ethos, it seems to be important to carry progressive, political content to the outside. The punk scene itself often seems to be unaware of the fact that this endeavor very often fails because of a lack of reflection on its own position in society. It is repeatedly perceived as cis-male and white. Male dominance seems to extend through many areas of the subculture, thereby creating exclusions, structural oppression, and a reaffirmation of patriarchal relations. Through three methodological considerations, Raewyn Connell's theoretical concept of hegemonic masculinity finds its application in this thesis. The question of construction, deconstruction and reproduction of hegemonic masculine behavior in the Punk scene is investigated, problems are determined from an analytical perspective and voices from the Viennese scene are captured. For this purpose, a group discussion with three participants took place, which was subsequently evaluated, an interview which was conducted externally was analyzed, and three song analyses were carried out.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	1
1 Was ist Punk?.....	4
1.1 Eine kulturhistorische Einführung.....	4
1.2 Die Prä-Punk Ära (bis 1975).....	6
1.3 Punk ab 1976.....	9
1.4 Punk in den 1980er Jahren.....	12
1.5 Punk in den 1990er Jahren.....	14
1.6 Punk ab 2000 bis heute.....	16
1.7 Die gegenwärtige Philosophie von Punk.....	19
1.8 Rechte Punks und die „Grauzone“.....	22
2 Theoretische Grundlagen zu Geschlechtlichkeit und Männlichkeits-Forschung.....	27
2.1 Einleitende Worte zu „Geschlecht“ als gesellschaftliche Konstruktion.....	27
2.2 Männlichkeit – So einfach wie es scheint?.....	29
2.3 Prozesshafte Beziehungen und Hierarchien zwischen Männlichkeiten.....	32
3 Forschungsdesign und Methodik.....	38
3.1 Qualitative Inhaltsanalyse.....	38
3.2 Kategorien im Interview mit Fat Mike.....	39
3.3 Die Gruppendiskussion.....	39
3.3.1 Die Teilnehmenden.....	41
3.3.2 Die Kategorien.....	43
3.4 Die Liedanalyse.....	43
4 Geschlechtlichkeit im Punk – Über die Konstruktion und Dekonstruktion von Geschlecht I.....	46
4.1 Männliche Dominanz in historischer Betrachtung bis zur Gegenwart.....	46
4.2 Männliche Dominanz in gegenwärtiger Betrachtung – Fat Mike im Interview mit dem Ox Fanzine.....	47
5 Geschlechtlichkeit im Punk – Über die Konstruktion und Dekonstruktion von Geschlecht II.....	53
5.1 Die Gruppendiskussion.....	53
5.1.1 Bedeutung von Punk.....	53
5.1.2 Zugang zu Punk.....	55
5.1.3 Räume im Punk.....	57
5.1.4 Inhalte im Punk.....	58
5.1.5 Geschlechtlichkeit im Punk.....	60
5.1.6 Gegenwärtige Relevanz von Punk.....	64
6 Geschlechtlichkeit im Punk – Über die Konstruktion und Dekonstruktion von Geschlecht III.....	67
6.1 Die Liedanalyse.....	67
6.1.1 „Samaritans“ von Idles.....	68
6.1.2 „Zu weich für Punk“ von Alarmsignal.....	70
6.1.3 „Sarah (Frau, auch in ner Band)“ von Akne Kid Joe.....	72
7 Conclusio.....	75
8 Bibliographie.....	80
8.1 Literaturangaben.....	80
8.2 Internetquellen.....	81
8.3 Musikalien.....	82
8.4 Graue Literatur.....	83

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Männliche Hierarchie.....	33
--	----

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Diskutant:in R. Daten.....	42
Tabelle 2: Diskutant:in P. Daten.....	42
Tabelle 3: Diskutant:in D. Daten.....	42
Tabelle 4: Kategorien Gruppendiskussion.....	43
Tabelle 5: Songs Liedanalyse	44

Vorwort

Weitestgehend wird einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung zugeschrieben einem Objektivitätsanspruch gerecht werden zu müssen. Der Wissenschaft wird dadurch eine Stellung beigemessen, die unabhängig von gesellschaftlichen Verhältnissen sei. Diesem Ansatz halte ich entgegen, dass -angesichts der Tatsache, dass sich jedes soziale Gefüge aus Subjekten zusammensetzt, die politisch handeln, eigenständige Gedanken fassen und Haltungen entwickeln- ebenso die Wissenschaft als Teil dieser Dynamik verstanden werden muss. Forscher:innen sind genauso wenig in der Lage sich den Verhältnissen zu entziehen wie alle anderen Individuen. Auch ich als forschende Person kann mich dem soeben Beschriebenen nicht entziehen, sondern muss einen Umgang finden, der es mir ermöglicht mich dem Forschungsthema zu nähern. Eine künstliche „Wertfreiheit“ zu erzeugen erscheint wenig sinnvoll, vielmehr sollte mit transparenten Standpunkten gearbeitet werden. Ich halte es für wichtig, dass die Wissenschaft versucht Lösungen im Sinne des Wohles einer gesellschaftlichen Gruppe zu finden. Problemlagen können erkannt und interpretiert werden und solange alle wissenschaftlichen Formstandards eingehalten werden, kann versucht werden einen Lösungsansatz zu präsentieren. Ohne mich überschätzt in die Gesellschaft von Namen wie Horkheimer, Adorno oder Marcuse heben zu wollen, stütze ich mich hierbei auf die Tradition der Frankfurter Schule. Ihre Wurzeln im Marxismus habend, verstanden die Anhänger:innen der Frankfurter Schule ihre wissenschaftliche Arbeit als progressives Mittel im Kampf gegen Ungerechtigkeit und Ungleichheit (vgl. Wiggershaus 2010: S.14). Mit diesem Grundgedanken halte ich es für eine Notwendigkeit, dass Wissenschaft versucht die Gesellschaft positiv zu formen, bei Ungleichheit zu intervenieren und Strukturen der Unterdrückung gesellschaftskritisch zu hinterfragen. Die dahinterstehende Argumentation muss fundiert sein, die Methodik wissenschaftlichen Standards entsprechen und der theoretische Zugang dargelegt sein. Diesem Anspruch versuche ich mit vorliegender Masterarbeit gerecht zu werden.

Nach anfänglichen Schwierigkeiten mich für ein Thema zu entscheiden, bin ich letztlich sehr zufrieden mit der Wahl. Bereits in meinem Bachelor Studium der Kultur- und Sozialanthropologie kam ich mit der Wissenschaft der Gender Studies in Berührung. Nachdem ich mehrere Kurse belegt hatte, fiel schnell die Entscheidung das Studium im Master fortzusetzen und bereits früh erkannte ich das Feld der Männlichkeitsforschung als

mein zentrales Interesse. Somit macht es durchaus Sinn zum Abschluss meines Studiums den Fokus wiederum auf die Männlichkeitsforschung zu legen. Das Feld, welches ich untersuche, liegt ebenso bereits lange in meinem Augenmerk: Punk Rock. Ich rechne mich selbst seit einem Jahrzehnt als Teil dieser Szene zu und setze mich abseits von freizeitleichem Interesse bereits seit längerem auch in einem wissenschaftlichen Rahmen mit der Thematik auseinander. Mich zum Abschluss meiner akademischen Laufbahn aus forschender Perspektive eingehend mit der Punk Szene zu beschäftigen, erscheint mir als ein naheliegender Schritt.

Diese Nähe meiner Person zum erforschten Feld bringt Vor- und Nachteile mit sich, die sich nicht auflösen lassen. Bestimmte Methoden halte ich für schwer durchführbar, wie beispielsweise teilnehmende Beobachtung auf Konzerten (unabhängig davon, dass dies aufgrund der Covid-19 Maßnahmen zum Zeitpunkt des Schreibprozesses gar nicht möglich war). Zum Anderen bin ich aufgrund meiner jahrelangen Erfahrung eine Art Experte im Feld und muss mich nicht in Grundlagen der Thematik einlesen. Meine persönlichen Kontakte ermöglichen es mir außerdem mit Personen aus dem Feld unkompliziert in Austausch zu treten. Dennoch birgt die Nähe und leichte Zugänglichkeit seine Gefahren und Fallstricke, wie etwa selektives Werten. Der Soziologe und Politikwissenschaftler Uwe Flick schreibt dazu:

„Insgesamt betrachtet steht der Forscher an dieser Stelle vor dem Problem der Aushandlung von Nähe und Distanz im Verhältnis zu dem/n Untersuchten, der Offenlegung, Transparenz und Aushandlung der wechselseitigen Erwartungen, Ziele und Interessen und vor der Entscheidung zwischen Innen- und Außenperspektiven, unter denen er sich dem Gegenstand seiner Untersuchung nähert“ (Flick 2007: S. 151).

Es gilt demnach transparent zu arbeiten, offen mit Beforschten zu kommunizieren und Grenzen, Bedürfnisse und Erwartungen auszuhandeln, was ich zu jeder Zeit während des Arbeitsprozesses nach bestem Gewissen umgesetzt habe. Ich schließe mich den Sozial- und Kulturwissenschaftlern Philipp Meinert und Martin Seeliger an, wenn sie in ihrem Werk „Punk in Deutschland“ (2013) schreiben, dass man sich als der Szene angehörige:r Forschende:r in eine potentiell unangenehme Position begibt: „[...] wenn das was man lebt und liebt und damit man selber als vermeidliches Forschungsobjekt mit der dazu notwendigen Distanz und Ernsthaftigkeit betrachtet wird, auch wenn man selbst einen

akademischen Hintergrund hat“ (Meinert, Seeliger 2013: S.8). Weiters schreiben sie, dass hingegen anderer Meinungen, Wissenschaft und Punk Rock nicht im Widerspruch stehen, sondern die Eigeninitiative Forschung zu betreiben vieles gemein hat mit dem DIY-Ethos der Szene. Aus eigener Motivation heraus selbstständig persönliche Interesse umzusetzen und Felder zu erarbeiten, ist das, was die Szene zum Teil ausmacht. Zur Philosophie und dem „DIY“ Begriff folgen an späterer Stelle weitere Ausführungen.

Mein Lebensmittelpunkt ist in Wien, weshalb sich diese Arbeit weitestgehend mit der Wiener Szene beschäftigt, wobei ich anführen möchte, dass die Konstruktion hegemonialer Männlichkeit innerhalb der Punk Szene ein globales Phänomen abbildet. Das Patriarchat und dominante Männlichkeiten halten sich nicht an nationalstaatliche Grenzen und stellen somit keine Singularität der Szene in Wien oder Österreich dar. In der Literaturarbeit befasse ich mich dementsprechend nicht lediglich mit Texten über die Wiener Szene – die Dichte an Literatur hierzu ist außerdem sehr dünn – sondern stütze mich auf Texte aus dem deutsch- und englischsprachigen Raum.

Die Fragestellung, die ich mir für vorliegende Arbeit gestellt habe und versuche zu beantworten lautet: *Wie wird (hegemoniale) Männlichkeit in der DIY Punk Szene reproduziert und/oder dekonstruiert?*

1 Was ist Punk?

1.1 Eine kulturhistorische Einführung

Punk Rock und seine Ursprünge zu erklären ist ein heikles Unterfangen, so finden sich viele verschiedene, meist sehr starke Meinungen dazu was Punk sei oder sein soll. Dennoch soll in diesem Teil der Arbeit der Versuch unternommen werden, einen musiksoziologischen und historischen Überblick über die Bewegung zu geben. Um an die vermeintliche Wurzel der Jugendbewegung zu gehen, kann bereits in den 1920er Jahren angesetzt werden, in denen die Kunstform des Dadaismus seine Hochphase erlebte. Mit dem Punk verbindet den Dadaismus, dass er „eine der radikalsten Bewegungen der europäischen Avantgarde“ war und „in einer Gegenposition zur Politik und Gesellschaft des frühen 20. Jahrhunderts“ stand sowie „zu Kunstrichtungen, wie Kubismus, Futurismus und Expressionismus“ (Mück 1994: S. 92). Gleichsam dem Dada, war der frühe Punk eine Art „Anti-Kunst“. Beide stellen sich gegen die vorherrschenden künstlerischen Verhältnisse und schaffen eine Alternative dazu. Außerdem kritisieren sie Politik und Herrschaftsverhältnisse, beziehungsweise stellen ein Gegenbild dazu dar. So wie Dada die Kunst revolutionierte, machte der Punk dasselbe für Jugendkultur und Musik (vgl. ebd.: S. 93). Die Geburtsstunde der Punk Musik tatsächlich zu erfassen ist ein Unterfangen, das schon viel diskutiert wurde. Waren es *The Clash*, die mit ihren sozialkritischen Texten eine neue Kerbe in die Musikgeschichte schlugen oder die *Sex Pistols*, die mit ihrem rohen Sound und der Inszenierung von Gewalt ihr Publikum schockierten? Welche Rolle für die Entwicklung der Musik und der Bewegung spielten amerikanische Bands wie *The Ramones*? Oder sollte man noch weiter in der Geschichte zurück blicken und bei Künstler:innen wie *Janis Joplin*, *Patti Smith* (welche herkömmlicher Weise als *Godmother of Punk* bezeichnet wird) oder *Iggy Pop* ansetzen? Gänzlich unter den Tisch fällt bis jetzt die Entwicklung der Szene im deutschsprachigen Raum, auf welche die Neue Deutsche Welle und Künstler:innen wie *Nina Haagen* oder *Einstürzende Neubauten* einen maßgeblichen Einfluss hatten. Dies sind Fragen, die nicht einfach beantwortet werden können: und das müssen sie auch gar nicht. Punk ist durch seinen Facettenreichtum geprägt, was seinen Anhänger:innen erlaubt verschiedene Antworten auf dieselben Fragen

zu formulieren. Bands aus Österreich waren kaum an der musikalischen und schließlich auch kommerziellen Revolution der Musikwelt beteiligt, doch es gibt auch sie: frühe Punk Bands der 1970er und 1980er Jahre. Hier wären beispielsweise *Die Böslinge* und vor allem das Kunstprojekt *Drahdwaberl* rund um Stefan Weber zu nennen. Ein prominenter und nennenswerter Teil der ehemaligen Besetzung war übrigens Johann Hölzel, besser bekannt unter seinem Künstlernamen *Falco*.

Spätestens ab den 1990er Jahren fand schließlich auch diese andersartige Musikrichtung ihre Akzeptanz in der Mehrheitsgesellschaft. Größen wie *Green Day*, *The Offspring* und *Blink 182* schufen einen Sound, der es schaffte den schnellen, harten Rhythmus des Punk Rock der 80er Jahre mit popular-musikalischen Einflüssen zu verknüpfen und katapultierten die Punk Szene in die Sphären der Major Labels. So facettenreich die Meinungen über die Entstehungsgeschichte sind, so facettenreich ist auch die musikalische Weiterentwicklung innerhalb der Szene. Beschreibt man eine Band heutzutage mit dem Genre „Punk Rock“ ist das meist viel zu kurz gegriffen. Die letztgenannten Bands fallen unter das Genre des „Pop Punk“. Weitere Bezeichnungen wären „Hardcorepunk“, „Post Punk“, „Melodic Hardcore“, „Queercore“ uvm. Was für Außenstehende also laute Musik von wütenden Jugendlichen sein mag, ist in Wirklichkeit sehr schwer zu beschreiben, so vielseitig ist das Genre und seine dazugehörige (Jugend)Kultur. Eine simple Antwort auf die Frage wann und wo die Ursprünge des Punk Rock liegen lässt sich also nicht geben. Punk zeichnet sich durch seine Vielfalt aus, was Szene-Anhänger:innen erlaubt verschiedene Antworten auf gleiche Fragen zu formulieren. Dennoch versuche ich über die nächsten Seiten den Wurzeln des Punk Rock wie wir ihn heute kennen auf die Spur zu gehen und so gut es geht Einordnungen zu treffen. Um detaillierte Ausführungen machen zu können, stützte ich mich hierbei hauptsächlich auf das bereits zitierte Sammelwerk „Punk in Deutschland“ (2013), welches eine ausführliche Geschichte des Punk aus globaler Perspektive erzählt. Philipp Meinert und Martin Seeliger sind die Herausgeber des Werks und eröffnen den Sammelband mit einer kulturhistorischen Einordnung des Phänomens, beginnend mit einer Zeit, in der die Geburtsstunde des Punk noch gar nicht geschlagen hatte. Beide Autoren kommen selbst aus der Punk Rock Szene, sind in unterschiedlicher Art und Weise aktiver Teil dieser und können neben diesem Buch noch andere (wissenschaftliche) Veröffentlichungen über das Thema vorweisen.

1.2 Die Prä-Punk Ära (bis 1975)

Wie in der Einleitung bereits erwähnt spielen die *Sex Pistols* in der historischen Erzählung des Punk Rock eine wichtige Rolle. Selbst Menschen, die nichts mit der Szene verbindet, haben häufig zumindest schon von den *Sex Pistols* gehört, sei es durch Medien oder als T-Shirt Motiv, das im Modegeschäft „H&M“ erwerbbar ist. Neben der amateurhaft dargebotenen Rockmusik prägten sie unbestritten den Werdegang des Punks mit ihren Gewalt-affinen und provokanten Auftritten auf der Bühne, im Fernsehen oder dem alltäglichen Leben. Auch wenn die mediale Rezeption der *Sex Pistols* bis dato die größte war, so waren sie dennoch nicht die Erfinder des eben beschriebenen. Um die folgenden Musikgruppen zu beschreiben werden häufig die Begriffe Prä- oder Protopunk verwendet, weil so der Einfluss den diese auf die Punkszene hatten beschrieben werden kann. Jene Pioniere lassen sich zunächst in den USA, im Bereich des sogenannten Garage Rock der späten 1960er Jahre finden. Mit nur teilweise sichtbaren Überschneidungen grenzten sich die Rockbands dieser Zeitepoche zunehmend von der friedlichen Hippie-Bewegung ab, wollten wütender und aggressiver sein, was sich in unterschiedlichen Ausformungen zeigte. Drei einflussreiche Gruppen, die in der Literatur oft als Proto-Punks beschrieben werden sind *The Stooges* rund um Sänger *Iggy Pop*, so wie *MC5* und *The Velvet Underground*. Alle drei pflegten ihren eigenen Stil und aus allen drei entwickelten sich Stilmerkmale, welche später noch wichtig für die Punk Szene sein sollten. *The Velvet Underground* waren eng mit der New Yorker Kunst- und Drogenkultur verflochten und provozierten ihr Publikum mit dem Tragen von Sado-Maso-Kleidung auf der Bühne. Ein Kleidungsstil der später noch wichtig für die Jugendkultur sein sollte, so vermarkteten *Sex Pistols* Manager Malcolm McLaren und seine Geschäftspartnerin Vivienne Westwood diese Art des Styles und kommerzialisierten etwas, das sie als „Punkmode“ festlegten. *MC5* wiederum zeichneten sich mit wütenden Texten und aggressiven Auftritten aus, die nicht nur einmal in Polizeieinsätzen und Repression endeten. Außerdem waren sie eng verknüpft mit der politischen Szene und selbst in linksradikalen Gruppen organisiert. *The Stooges* hingegen verkörperten die Ideologie des Nihilismus, welcher noch eine tragende Rolle in der Punk Szene spielen sollte. Durch zur Schau gestellter Selbstverletzung mit Glasscherben bei Auftritten und depressiven Texten, versuchten sie die Sinnhaftigkeit allen Tuns in Frage zu stellen (vgl. Meinert, Seeliger 2013: S.16).

Ebenso aus Amerika kommend trug auch der Glam Rock seinen Teil zur Entwicklung des Punk bei. Allen voran die 1971 gegründeten *New York Dolls*, welche keinen kommerziellen Erfolg erzielen konnten, werden als Prä-Punks beschrieben. Musikalisch erinnerten sie an die drei eben beschriebenen Prä-Punk Bands, wurden jedoch anfangs mit dem Genre des Glam identifiziert. Dieses zeichnet sich durch eine ironische Zuspitzung alter Rockbands und dem massenhaften Gebrauch von Glitzer und Make-Up aus. Genau diese Stilelemente waren auch den *New York Dolls* wichtig, so ist eines ihrer markantesten Merkmale das androgyne Auftreten der cis-männlichen Musiker. Der Gebrauch von Make-Up und anderen Produkten und Stilmitteln, die im normativen, binären Geschlechtersystem Frauen zugeschrieben werden, spielt in der Punk Szene immer wieder eine mehr oder weniger große Rolle. Dennoch sollte nicht der Trugschluss gezogen werden, dass der materielle Ausdruck des in Frage-Stellens von Gender zu einer nachhaltigen Sensibilisierung der Szene geführt hätte (vgl. ebd.: S.16).

Aus New York stammen nicht nur bereits zwei der dargelegten Proto-Punk Bands, auch der in den Himmel gelobte Club „CBGB’s“ spielt eine zentrale Rolle in der Entwicklung des Punk Rock. 1973 ursprünglich als Country, Bluegrass und Blues Lokal eröffnet (daher auch der Name), wurde es schnell zum Anlaufpunkt für Underground Rock Musik. Musiker:innen wie *Blondie* oder *Patti Smith* gingen im CBGB’s ein und aus, hatten einige Auftritte dort und verdankten nicht zuletzt dem Club einen großen Teil ihres Erfolges. Die bekannteste Haus- und Hofband des Clubs dürften jedoch die für den Punk Rock sehr wichtigen *Ramones* sein, welche sich 1974 in dessen Umfeld gründeten. Unbestritten prägten sie nicht nur musikalisch, sondern auch optisch die Punk Szene, so lässt sich das Tragen von Lederjacken, zerrissenen Jeans und Schuhen der Marke „Converse“ auf sie zurück führen (vgl. ebd.: S.17).

Eine Prä-Punk Ära lässt sich nicht ausschließlich im US-amerikanischen Raum feststellen, auch in England wurde der Weg durch andere Subkulturen geprägt. Insbesondere drei sind hier hervorzuheben: Die Teds, die Mods und die Skinheads. Die Teds waren eine Erscheinung der frühen 1950er Jahre: Gut gekleidet und konservative Werte vermittelnd, entstammten sie zwar aus der Arbeiter:innenklassen, grenzten sich aber von anderen Jugendlichen ihrer Klasse ab. Ihre musikalische Vorliebe galt dem aus Amerika importierten klassischen Rock'n'Roll, wie beispielsweise *Chuck Berry* oder *Elvis Presley*. Aus den Teds entstanden ein paar Jahre später die Mods, welche sich ähnlich schick

kleideten und ebenso den zeitgenössischen Rock hörten, was in diesem Fall Bands wie *The Who* und die *Rolling Stones* miteinschließt. Vergleichbar mit „Jugendbanden“ hatten sie eine stark ausgeprägte Affinität zu Gewalt, standen in Rivalität zu Rockern und fuhren Scooter. Letztlich hatte die Subkultur rund um die Skinheads, die sich wohl als einzige von den dreien bis heute halten konnte, noch einen starken Einfluss auf die Entstehung des Punks. Anders als in der Öffentlichkeit häufig wahrgenommen, sind und waren Skinheads keinesfalls immer rechtsextreme Jugendliche. In den Ursprüngen der Subkultur waren es Jugendliche aus der Arbeiter:innenklassen, die sich wie ihre Vorgänger:innen schick kleideten (Polohemd, Jeans mit Hosenträgern und Arbeitsschuhe) und zunächst Ska und Reggae hörten. Tatsächlich waren viele Anhänger:innen der Szene schwarze Jugendliche. Dennoch kam es – ausgehend von Skinheads – schon früh zu rassistischen Angriffen auf pakistanische Jugendliche und zu weiteren Gewaltexzessen, unter anderem im Fußballstadion, welches ein alltägliches Freizeitziel der Skins darstellte (vgl. ebd.: S.18). Einige dieser kulturellen Stilmittel lassen sich später bei den Punks wieder finden.

Letztlich bleibt noch das „Genre“ Pub Rock zu erwähnen. Genre ist hier unter Anführungszeichen gesetzt, weil der musikalische Stil variiert. Keine einschlägigen Stilelemente zeichnen den Pub Rock aus, lediglich der Anspruch der Musiker:innen im Gegensatz zum hoch professionalisierten Rock der inzwischen Stadien füllte, bodenständig und ehrlich zu bleiben. Er ist ein Phänomen aus England, das auch in Australien Einzug erhielt. Viele spätere Punks hatten ihre Wurzeln im englischen Pub Rock, wie beispielsweise Joe Strummer von *The Clash*. In der Erzählung über die Geschichte des Punk Rock wird immer wieder die schwache ökonomische Stellung des Englands der 70er Jahre ins Feld geführt, die zu materiellen Engpässen und sozialem Abstieg von Jugendlichen führte. Auch wenn junge Punks in den Anfangsjahren oft aus der Mittelschicht kamen und nicht dieselben Zukunftsängste wie Jugendliche der Arbeiter:innenklasse teilten, sollte dieser Umstand nicht unerwähnt bleiben (vgl. ebd.: S.19). Der Kulturwissenschaftler Henning Wellmann führt in seinem Werk „Punkkultur – Ordnungen radikalen Andersseins“ weiter aus:

„Die 1970er-Jahre in Großbritannien lassen sich also als eine von massiven wirtschaftlichen, politischen und sozialen Problemen geprägte Umbruchzeit beschreiben. Der Glaube an eine prosperierende Zukunft, genauso wie der Glaube an eine funktionierende politische Elite, erhalten tiefe Risse und Unsicherheit und Pessimismus

greifen um sich. Zudem verschärften sich die Klassenkonflikte innerhalb der britischen Gesellschaft, da gerade die weniger privilegierten Schichten überproportional unter den Auswirkungen der Krisen zu leiden hatten“ (Wellmann 2019: S.25).

Der soziale, politische und kulturelle Nährboden war somit vervollständigt und läutete die Ära des Punk mit einem Knall ein.

1.3 Punk ab 1976

Wie bereits über mehrere Seiten ausgeführt wäre es ein Trugschluss zu glauben, die *Sex Pistols* hätten den Punk erfunden. Viel zu komplex ist die kulturelle und soziale Lage, um die neue Subkultur auf eine Band zurückzuführen. Unbestritten haben sie aber als Pioniere einen Damm gebrochen. Ein junger Punk aus England beschreibt in einem zur damaligen Zeit veröffentlichten Fanzine die Lage wie folgt:

„1976. The great rebellion. Just a bunch of kids doing what they wanted. Fuck the rules, fuck society, fuck all that old shit. This was new, different. This was for real. This time it would work out. This time there would be no sell-out. Shock, horror. The filth and the fury. They called it PUNK ROCK“ (Re-Action, Nr. 1, 1981: o.S. zit. n. Wellmann 2019: S.1).

Ein Lagebild wie es besser nicht hätte beschrieben werden können: Frustration und Nihilismus, resultierend aus Zukunftsängsten die nicht genommen werden können. Aus der Sicht des Interviewten gab es keine Antworten auf die Bedürfnisse von Jugendlichen oder der Arbeiter:innenklasse. „Just a bunch of kids doing what they wanted. Fuck the rules, fuck society, fuck all that old shit“. Nun ist die Zeit gekommen, um der Gesellschaft in ablehnender Haltung gegenüber zu stehen und sich gleichzeitig nicht darum zu sorgen, was andere dachten. Zudem lässt das Zitat vermuten, dass sich Hoffnung nach etwas Neuem und Dauerhaften breit machte, die zumindest dem Interviewten Mut zu machen scheint und sich von bestehender Kultur abgrenzt.

In ebenjener Zeit erfolgte schließlich der Dammbruch durch die *Sex Pistols*, die die Inhalte des Zitats und vieles mehr verkörperten. 1975 kam es zu ihrem ersten Konzert in der

Kunsthochschule St. Martin's College und viele weitere Auftritte in unterschiedlichen Kunsthochschulen sollten folgen. Nicht selten endeten ihre Konzerte in Gewaltexzessen und Schlägereien, die maßgeblich von der Band selbst angestiftet wurden. Nachdem Musikzeitschriften über den rohen, dilettantischen Sound in Kombination mit der Zelebrierung von Gewalt berichteten, wurden sie letztlich zu der Skandalband stilisiert, als die sie heute noch bekannt sind. Aufgrund der Einzigartigkeit und Authentizität, die die *Sex Pistols* verkörperten, gründeten sich weitere Bands, die keine unbekannten Namen bleiben sollten, wie *The Clash*, *The Damned*, *The Buzzcocks* oder die immer noch aktiven *UK Subs*. Der kommerzielle Erfolg der Punk Pioniere ließ nicht lange auf sich warten, so landeten sie bereits 1976 mit ihrer Single „Anarchy In The UK“ auf Platz 27 und im Folgejahr mit dem Song „God Save The Queen“ auf Platz 2 der britischen Charts. Mit der musikalischen Revolution und Eroberung kommerzieller Chartlisten war es vor allem ihre Attitüde und ihr provokantes Auftreten in der Öffentlichkeit, die die Faszination rund um die Band steigerte. Skandalöse Fernsehauftritte, Provokationen mit Tabubrüchen, zur Schau gestellter Nihilismus und ein Hang zu Gewalt waren das Rezept für das neue Phänomen *Sex Pistols* und Punk Rock – von vielen geliebt, doch von ebenso vielen gehasst (vgl. Meinert, Seeliger 2013: S.21ff). Allgemein machte sich der Tatendrang breit, selbst Musik zu produzieren. Man war nicht länger darauf angewiesen eine musikalische Ausbildung zu genießen um schließlich professionalisierten Rock zu spielen. *The Damned* drückten das wie folgt aus: „this is a chord, this is another chord, this is a third chord – now form a band“ (IG Dreck auf Papier 2008: S.195 zit. n. Meinert, Seeliger 2013: S.21).

1977 eröffneten schließlich zwei Clubs, die als Pendant zum amerikanischen CBGB's gesehen werden können: der „Roxy Club“ und „The Vortex“. Dort hatten viele Punk Bands der ersten Stunde ihre ersten Konzerte und im selben Jahr gab es eine Reihe an musikalischen Veröffentlichungen, die die Szene bis heute prägen. Lehnen sich Bands musikalisch an diese frühen Releases an, so findet sich bis heute die Bezeichnung „77 Punk“ in ihrer Bandbeschreibung (vgl. ebd.: S.23).

Das Jahr 1977 prägte schließlich noch weitere Stilelemente der Punk Szene wie wir sie heute kennen. Zum einen entdeckten die Skinheads die Musik für sich und schufen sich die Nische des „Oi Punk“. Eine Szene, die sich selbst bezeichnend oft als unpolitisch darstellt und somit auch Tür und Tor für rechte Einflüsse öffnete. Zunächst verstand sich Oi als Gegenstück zum künstlerisch beeinflussten Punk, der in Kunsthochschulen seine Auftritte

find – Namen wie *Cockney Rejects* oder *Sham 69* sind hier prägende Pioniere. Des Weiteren war allen voran die Band *Crass* ein wichtiger Meilenstein in der Geschichte des Punk, besonders des politischen Punk. Ihre Musik wurde fortan als „Anarchopunk“ bezeichnet, doch anders als beispielsweise die *Sex Pistols*, verstanden sie Anarchismus als erstrebenswerte Ideologie und nicht als provokantes Schreckgespenst gegen das Bürger:innentum. *Crass* bahnten demnach den Weg für linke bis linksradikale Inhalte im Punk Rock und prägten den DIY-Ethos der Szene nachhaltig (vgl. ebd.: S.25).

Bis in die späten 70er Jahre spielte der Punk im deutschsprachigen Raum keine Rolle. Subkulturelle Einflüsse oder Prä-Punk Phasen sind kaum nennenswert, dafür war der sozio-kulturelle Kontext nicht gegeben wie in den englischsprachigen Ländern. Weder gab es eine subkulturelle Vielfalt wie England sie in England existierte, noch eine große, etablierte Künstler:innenszene wie in den USA. Zwei Jugendkulturen denen man Einfluss nachsagen könnte waren die sogenannten „Halbstarken“, welche Erlebnis-orientiert auftraten, in Banden oder Cliquen organisiert waren und zum Ausgleich zur Langeweile der Alltäglichkeit physische Auseinandersetzungen suchten. Die andere wurde unter dem Begriff „Gammer“ gefasst, verwandt mit der Hippie Bewegung. Sie zeichneten sich durch Verwahrlosung und demonstrativer Faulheit aus, um passiv gegen den Leistungszwang und Wohlstand des um sich greifenden Kapitalismus zu protestieren (vgl. ebd.: S.26).

Deutsche Rockmusik trat bis in die späten 70er Jahre eher als Kopie der kommerziellen Rockmusik aus England und Amerika auf. In der Zeit vor dem Internet, war der Informationsfluss noch deutlich langsamer, so begrenzte sich das Wissen über das Phänomen Punk Rock auf die reißerische Berichterstattung der Medien. Einen unerwartet großen Beitrag zur Verbreitung des Phänomens in Deutschland trug die Jugendzeitschrift „Bravo“ bei, welche bereits sehr früh über die *Sex Pistols* und *Ramones* berichteten. Von ersteren gab es sogar Poster und für ein Foto auf der Titel Seite sollten sie auch herhalten. Die ersten Projekte in Deutschland wurden allen voran von Major Labels in Leben gerufen, die den Trend aus England kopieren und daraus kommerziellen Erfolg schöpfen wollten. Bandnamen, welche in der Geschichte des deutschsprachigen Punk Rock eher in der Bedeutungslosigkeit versanken sind *Big Balls & The Great White Idiot*, *Pack* und *PVC*. Während jene Bands nach ihren britischen Vorbildern auf Englisch sangen, führte die Band *Die Strassenjungs* die deutsche Sprache im Genre ein. Wie ihre Vorgänger hatten auch sie musikalisch eher wenig mit dem Punk Rock aus England zu tun, zudem polarisierten sie

von Beginn an aus mehreren Gründen: Die Gruppe bestand aus professionellen Musikern, die eigens für das Projekt eingesetzt wurden und nach dem Vorbild der *Sex Pistols* als Punks hergerichtet wurden. Ihre Texte sollten lustig sein, aber gleichzeitig authentisch den Lebensgeist des englischen Punk Rock verkörpern, was darin endete, dass sexistische Inhalte verbreitet wurden. Durch das Entstehen neuer Bands brauchte es neue Veranstaltungsräume, die kleiner waren als die großen Hallen, die von ausländischen Rockbands gefüllt wurden und somit entstanden heute noch bekannte und für die Szene wichtige Klubs wie das „SO36“ in Berlin oder „die Markthalle“ in Hamburg (vgl. ebd.: S.27ff).

1.4 Punk in den 1980er Jahren

Die 80er Jahre läuteten allerorts eine Ausdifferenzierung innerhalb der Szene ein. In England wurde der Oi Punk mit seiner zugehörigen Skinhead-Kultur größer und es sind einige neue Bands entstanden, welche allesamt musikalisch und optisch härter und roher wurden. Bands wie *The Exploited*, *GBH* oder *Discharge* traten auf die Bildfläche und veränderten die Szene nachhaltig. Die von den *Ramones* etablierten Lederjacken wurden von nun an mit bis zu Hunderten von Metallnieten geschmückt, die Frisuren wurden bunter und stacheliger, Nietengürtel und -Armbänder wurden getragen und schwarze, feste Stiefel wurden als Stilelement der Skinheads übernommen. Weitere Veränderungen traten später in Erscheinung, wie beispielsweise das Genre des Crustpunk, welcher aus dem Anarchopunk entstand und Black Metal Einflüsse hatte. Eine Vielzahl der Bands erster und zweiter Stunde existiert heute noch, auch wenn der kommerzielle Erfolg und das mediale Interesse nach einigen Jahren signifikant abnahmen (vgl. Meinert, Seeliger 2013: S.26).

Auch in den USA wurde die Musik härter, war im Gegensatz zu den englischen Bands jedoch teilweise melodischer und die Attitüde war eine andere: der Hardcorepunk etablierte sich Anfang/Mitte der 80er Jahre. Hier mag es für das ungeschulte Auge etwas schwierig verwirrend sein was denn nur der Unterschied zwischen Hardcorepunk und Hardcore sei: Musikalisch unterscheiden sich die beiden Typen im Prinzip dadurch, dass Hardcorepunk meist schneller gespielt ist, während Hardcore durchaus auch langsamer sein kann, gleichzeitig jedoch härter und viel mehr vom Metal beeinflusst. Nicht nur eine

Ausdifferenzierung in der Musik erfolgte, ebenso das Aussehen änderte sich. Irokesen wichen Glatzen, Lederjacken wurden durch sportliche Kleidung ersetzt. Das Phänomen „Straight Edge“, also dem Verzicht auf Alkohol, Drogen und Polygamie trat in Erscheinung und wurde in Abgrenzung zur oft zelebrierten Selbstzerstörung und dem weit verbreiteten Alkoholismus innerhalb der Punkszene von einer der ersten Hardcorepunk Bands *Minor Threat* etabliert (vgl. ebd.: S.34f).

Gleichsam den anderen beiden Ländern differenzierte sich die Szene auch in Deutschland aus. Während eher Kunst-affine Punks den New Wave und später die Neue Deutsche Welle für sich entdeckten, strebten jüngere Punks nach härterer Musik, stark angelehnt an ihre englischen Vorbilder wie *The Exploited*. Der speziell in Deutschland zumindest innerhalb der Szene sehr erfolgreiche Deutschpunk etablierte sich, dessen wichtigstes Charakteristikum die deutschen, hoch politischen und oft in Form von Parolen präsentierten Texte sind. Die Musik ist wiederum roh, schnell und hart. Viele der Anfang der 80er Jahren gegründeten Bands sind heute noch aktiv, besonders wichtig sind hier *Slime*, *Toxoplasma* oder *Razzia*. Aufsehen erregten die Punks mit ihrer erhöhten Gewaltbereitschaft, insbesondere in Hinblick auf politische Kämpfe (vgl. ebd.: S.29). Manche Songs der 80er Jahre wurden vom deutschen Staat indiziert, wie beispielsweise „Wir wollen keine Bullenschweine“ von Slime, in welchem sie singen: „Ein Drittel Heizöl, zwei Drittel Benzin/ Wie '68 in Westberlin/ Diese Mischung ist wirkungsvoll/ Denn diese Mischung knallt ganz toll/ Wir wollen keine Bullenschweine“ oder „Mollis und Steine/ Auf Bullenschweine“ (Slime 1981: Wir wollen keine Bullenschweine).

Die Kulturindustrie hatte immer schon versucht, neue Trends und Musikrichtungen in den Popmainstream zu führen und zu vermarkten. Die Musik der Hippie-Bewegung wurde beispielsweise erfolgreich für Profite von der Musikindustrie vereinnahmt, was fortan gängige Praxis war. Spätestens ab den 80er Jahren gab es den Versuch der Punkszene diese zu vereiteln:

„*Einerseits durch ein Mehr an Provokation und Radikalität der Massenkultur gegenüber und andererseits durch einen musikalischen Sound und Stil, der so weit entfernt von gängigen Hörgewohnheiten war, dass eine Vereinnahmung durch die profitorientierte Musikindustrie unmöglich schien*“ (Wellmann 2019: S.44).

Aus diesem Grund etablierte sich eines der wichtigsten Prinzipien der Punkszene: der Ethos des DIY, auf den an späterer Stelle näher eingegangen wird. Gleichzeitig radikalisierte und politisierte die Szene sich immer weiter, so gab es beispielsweise enge Verknüpfungen zur Hausbesetzer:innenszene und anderen Teilen der linksradikalen Bewegung, insbesondere zu autonomen Antifaschist:innen. Nicht immer blieb die Zusammenarbeit von Konflikten verschont, so gab es gegenseitige Vorwürfe der politischen Unkorrektheit einerseits und der Bevormundung andererseits (vgl. Meinert, Seeliger 2013: S.30).

Die 1980er zeichnen sich neben den bereits beschriebenen Entwicklungen auch noch durch eine weitere Ausdifferenzierung innerhalb der Szene aus, die nicht unerwähnt bleiben sollte: der Funpunk entwickelte sich. Als begründende Band gilt die englische Gruppe *Toy Dolls*. Unabhängig von der Punkszene, sind insbesondere zwei deutsche Bands zu nennen, die kommerziellen Erfolg in diesem Genre verzeichnen können: *Die Ärzte* aus Westberling und *Die Toten Hosen* aus Düsseldorf. Beide Bands schafften es diese neue Phänomen erfolgreich umzusetzen und gelten bis heute bei Angehörigen der Punkszene als Gruppen, über die junge Menschen überhaupt erst aufmerksam auf Punk Rock werden und in späterer Folge Teil der Szene werden (vgl. ebd.: S.33).

1.5 Punk in den 1990er Jahren

Die bemerkenswertesten Weiterentwicklungen der Szene trugen sich in den 1990er Jahren in den USA und in Deutschland zu. Wiederum ist gegenseitige Einflussnahme zu beobachten, doch ganz unterschiedliche Ausformungen und Gründe für die Progression. Zum einen entwickelte sich das Phänomen der Riot Grrrl Bewegung in den USA, die maßgeblich für feministische Interventionen im Punk Rock verantwortlich war. Allen voran ist die Band *Bikini Kill* rund um Frontfrau Kathleen Hanna zu erwähnen, welche in ihrem gleichnamigen feministischen Magazin den Anfang machte und Riot Grrrl definierte:

„Das Manifest hält fest, dass die Grrrls auf Basis der DIY-Punkrock-Ethik ihre eigenen Nischen, Strukturen, Produktionsmittel und Netzwerke in der kapitalistisch-christlich

geprägten Welt und in der Punkszene brauchen und diese nicht nur den Männern überlassen bleiben dürfen, was faktisch der Fall war und es heute zum Großteil noch ist“ (Meinert 2018: S.220).

Vor allem die in den USA entstandene Hardcorepunk Szene war stark männlich dominiert und bekam viel Zulauf von Männern, die ein traditionelles Männlichkeits-Bild in der Szene verankerten. In Abgrenzung dazu und mit Anbindung zur politischen DIY-Szene konnten die Riot Grrrls Strukturen und Orte für (mehrheitlich heterosexuelle Cis-) Frauen schaffen. Verknüpfungen gab es zur ebenso in den 90er Jahren entstehenden Szene Nische des Queercore (vgl. ebd.: S.220). Während die Riot Grrrl Bewegung ihren Fokus darauf legte Frauen im Punk Rock sichtbar zu machen – und dies zumindest in Teilen nachhaltig schaffte – waren Punks der Queercore Szene darauf bedacht, einen Platz für Queers fernab einer binären, cis-heterosexuellen Dominanz in der Punk Szene zu etablieren. „'Queercore' invokes a movement that is by and for not only homosexuals, but genderqueers, transgender folks and all those whose gender and/or sexual identities fall outside restrictive male/female, heterosexual/homosexual binaries“ (Nault 2018: S.1). Beide Erscheinungen hatten nur bedingt Einfluss auf die Szene im deutschsprachigen Raum. Während die Szene in den USA regional stark unterschiedliche Überschneidungen zu emanzipatorischen, politischen Gruppen und Bewegungen hatte, waren Punks im deutschsprachigen Raum seit den 80ern eng mit der linksradikalen Szene verwoben. Die Auseinandersetzung mit Sexismus in der eigenen Szene fand somit bereits früh statt und musste nicht zwingend auf die Etablierung der Riot Grrrl Szene im eigenen Land warten (vgl. Meinert 2018: S.222). Dennoch ist Sexismus und männliche Dominanz keinesfalls ein Randphänomen, sondern fester Bestandteil der deutschsprachigen Szene.

Mit dem Erfolg von Grunge und seinem Aushängeschild *Nirvana*, feierte harte Rockmusik bemerkenswerte Erfolge in den Charts. Im Windschatten dieses Erfolges, wurden viele Jugendliche ebenso auf Punkbands der 90er Jahre aufmerksam, die Szene erlebte ihr bis dato größtes Revival. Bands wie *NOFX*, *Bad Religion*, *Rancid* oder *Lagwagon* prägten den Stil des Skatepunk und Melodic Hardcore, welcher zunehmend Elemente des Pop entlehnte. Mitte der 90er Jahre konnten sie hohe Verkaufszahlen verzeichnen und brachten Punk Rock so groß in die Öffentlichkeit, wie keine Band seit den 70er Jahren. Das Genre des Pop Punk entwickelte sich und allen voran The Offspring und Green Day und etwas später Blink 182 verschafften der Musik nie da gewesene Erfolge und machten Punk MTV

konform (vgl. Meinert, Seeliger 2013: S.39). Die Einflussnahme auf die deutschsprachige Szene war diesmal größer als zuvor bei der Riot Grrrl Bewegung, so profitierten hier Bands wie *WIZO*, *Terrorgruppe* oder später *ZSK* vom sehr erfolgreichen „Ami-Punk“ wie er Szene-intern oft betitelt wird.

Die deutschsprachige Punk Szene der 90er war aber hauptsächlich durch deutsche Verhältnisse und gesellschaftliche Zuspitzungen beeinflusst. Zunächst schwappte der sogenannte DDR-Punk in den Westen über (der bis dahin unbekannt war) und allgemeine Überschwänglichkeit im „neu vereinten“ Deutschland machte sich zunächst breit. Bald darauf wurde das Klima jedoch zunehmend rassistischer und gipfelte in rechtsextremen Morden, Anschlägen und Pogromen wie im August 1992 in Rostock-Lichtenhagen, als ein Asylbewerber:innenheim von Neonazis und Beifall-klatschenden Deutschen in Brand gesteckt wurde. Solche Ereignisse prägten die in Deutschland sehr politische Punk Szene maßgeblich, was sich in den Texten fast aller Bands widerspiegelte, egal ob jene linksradikaler Bands wie *Slime* („Schweineherbst“ [1994]) oder kommerziell erfolgreicher Gruppen wie *Die Ärzte* („Schrei nach Liebe“ [1993]) (vgl. ebd.: S.37 ff).

Innerhalb des Deutschpunk gab es in der zweiten Hälfte der 90er Jahre noch weitere Ausdifferenzierungen. Zum einen gab es die im Kern „klassischen“ Deutschpunk Bands (z.B.: *Rasta Knast*, *Knochenfabrik* etc.), die sich nach wie vor großer Beliebtheit freuen durften, zum anderen entwickelte sich eine intellektuelle Nische (...*But Alive*, *Muff Potter* etc.), beeinflusst von der Hamburger Schule (vgl. ebd.: S.40).

1.6 Punk ab 2000 bis heute

Wie alle Teile der Gesellschaft, änderte sich auch vieles in der Punk Szene im Zeitalter des Internets. Information fließt schneller, es fällt leicht auch kleinere Bands und Phänomene zu entdecken, Promotion für Events erfolgt zu einem beträchtlich großen Teil inzwischen im Netz und Szene-interne Debatten werden in sozialen Netzwerken ausgetragen. Insbesondere im deutschsprachigen Raum sind noch einige Weiterentwicklungen im Punk Rock zu beobachten, die Einfluss auf die Szene in Europa hatten. Zunächst ist festzuhalten, dass sich innerhalb der Punkszene eine Festivalkultur entwickelte, die unzählige kleinere

und größere Festivals zu verbuchen hat. Die allermeisten und bekanntesten finden in Deutschland statt, doch auch hierzulande gibt es immer wieder kleinere Festivals die bis zu 1000 Besucher:innen mobilisieren können.

Die als intellektuell geltenden Bands erschlossen immer mehr Publikum im Bereich des Indie Rock und schafften es hier Verknüpfungen herzustellen und kommerzielle Teilerfolge zu erzielen (vgl. ebd.: S.43). Für Außenstehende zunächst vielleicht nicht nachvollziehbar, trat eine neue Erweiterung am Horizont der Punk Szene in Erscheinung: der Elektropunk. In den 90ern wurden hierfür bereits die Grundsteine von *Atari Teenage Riot* gelegt, in den 2000er Jahren setzten Bands wie *Egotronic* oder *Frittenbude* diesen Weg fort. Elektropunk Bands sind zum größten Teil der autonomen, linksradikalen Szene zugehörig und haben – gleich wie im Deutschpunk – hoch politische Texte. Ihr Stammlabel ist „Audiolith“, über welches die meisten Veröffentlichungen erscheinen (vgl. ebd.: S.43). Neben den elektronischen Bands, befindet sich auf Audiolith auch die aktuell kommerziell erfolgreichste Punkband (neben den immer noch aktiven *Die Ärzte* und *Die Toten Hosen*) aus dem deutschsprachigen Raum *Feine Sahne Fischfilet*. Der Sammelband von Philipp Meinert und Martin Seeliger wurde im Jahr 2013 veröffentlicht, dementsprechend ist die darauffolgende Entwicklung nicht mehr festgehalten. Dabei ist gerade dieses und das nächste Jahr noch ein kleiner Meilenstein der deutschsprachigen Geschichte des Punk Rock. Dass es Überschneidungen unterschiedlicher Musikrichtungen gibt, ist keine neue Erfindung aus Deutschland, zu nennen wären Bands wie *Rage Against The Machine* oder *Bodycount* aus Amerika, welche Einflüsse aus dem Rap und Hip Hop mit Rock mischten. 2013 setzte die deutsche Hip Hop Konstellation *Antilopen Gang* alles auf den Erfolg der Band, nachdem sich eines der vier Bandmitglieder das Leben nahm. 2014 folgte ihr erstes offizielles Album unter diesem Bandnamen und sie kamen beim Label der *Toten Hosen* „JKP“ unter Vertrag. Dieser Schritt ist als außergewöhnlich zu betrachten und markiert bereits die Richtung in die es weiter gehen soll. So finden sich in einigen Textzeilen Zitate von Deutschpunkbands der 80er und 90er Jahre wie beispielsweise *Slime* oder *Knochenfabrik*. Zudem folgten einige Auftritte auf Punkfestivals wie dem „Punk im Pott“ in Deutschland, welches traditionell nach Weihnachten im Ruhrgebiet stattfindet. 2017 erscheint ihr zweites Studioalbum „Anarchie und Alltag“, auf dem sich das Bonusalbum „Atombombe auf Deutschland“ befindet. Interessant ist hierbei, dass „Atombombe auf Deutschland“ ein Sammelalbum bereits veröffentlichter Rapsongs der Antilopen Gang ist, welche hierfür als Punk Versionen neu aufgenommen wurden. Jeder Track ist in

Kollaboration mit Sänger:innen (hauptsächlich) deutscher Punkbands entstanden und weist Features mit beispielsweise Claus Lür (*Knochenfabrik*), Dirk Jora (*Slime*) aber auch Bela B (*Die Ärzte*) und Campino (*Die Toten Hosen*), sowie als einziges internationales und weibliches Feature Cecilia Boström (*The Baboon Show*) auf. Spätestens ab diesem Zeitpunkt ist die Antilopen Gang eine Hip Hop Band, die sich großer Beliebtheit in der deutschen Punkszene erfreuen darf und es schafft die beiden Szenen enger miteinander zu verknüpfen, so sind ihre Liveauftritte gekennzeichnet von abwechselnd vorgetragenen Hip Hop und Punk Rock Liedern. Ihre nicht unbedeutende Rolle in der Szene dürfte auch andere Bandprojekte inspiriert (z.B.: *Swiss und die Anderen*), aber auch zu einer höheren Akzeptanz der Punkszene gegenüber Hip Hop geführt haben, so finden immer wieder Szene-übergreifende Kollaborationen statt. Die beiden Autoren Meinert und Seeliger ziehen ein Resümee: „Die Punkszene nimmt zwar immer wieder neue Impulse auf und interpretiert sie neu, ist aber im Kern strukturkonservativ. Neuere Ideen und Einflüsse beispielsweise aus anderen Subkulturen werden eher im Bestehenden verwertet anstatt die ganze Szene zu revolutionieren“ (ebd.: S.44). Ab den 80ern, nach den ersten Jahren der großen Aufmerksamkeit rund um die Skandalband *Sex Pistols*, begann sich die Szene zu verfestigen und etablierte ihre eigenen Strukturen und Arbeitsweisen, auch wenn diese sich im Detail unterscheiden mögen. „Punk wurde das, was es bis heute fast durchweg ist: Eine Szene im Untergrund mit unendlich vielen Verästelungen, die hin und wieder kurzlebige vom Mainstream beachtete kommerzielle Erfolge feiern kann. Die meisten englischen Punkbands bestanden weiterhin und viele tun es bis heute oder reformierten sich“ (Meinert, Seeliger 2013: S.25).

Diese umfangreiche kulturhistorische Einordnung von Punk Rock ist notwendig, um die inhaltliche Analyse der vorliegenden Fragestellung nachvollziehen zu können. Wie sich bereits zeigte, gab und gibt es Szene-interne Auseinandersetzungen mit Männlichkeit und Sexismus, auf die an späterer Stelle noch ausführlicher eingegangen wird. Auch wenn die bisherigen Ausführungen ausreichend detailliert erscheinen mögen, wäre noch lange nicht alles über Punk Rock gesagt. Die Weiterentwicklungen in den englischsprachigen Ländern nach 2000 wurden gänzlich außer Acht gelassen, sowie die Erscheinung des Phänomens in anderen Ländern wie im skandinavischen Raum oder in Südostasien, welche eine sehr große und wiederum andersartige Szene für sich beanspruchen. Die wesentlichen Einflüsse für den Punk Rock im deutschsprachigen Raum sind für diese Arbeit jedoch ausreichend. Auffallend ist, dass Österreich oder Wien in den vorhergegangenen Ausführungen kaum

Beachtung fand. Das liegt daran, dass passende Literatur über das Phänomen Punk in Österreich sehr rar oder kaum auffindbar ist. Aus Sicht eines Individuums, das selbst in der Punkszene sozialisiert wurde, kann ich beobachten, dass für mich und mein soziales Umfeld Einflüsse aus Deutschland, USA und England (in unterschiedlicher Stärke und Ausprägung) wesentlich für die persönliche Entfaltung in der Szene waren und sind. Österreichische Einflüsse spielten in meiner Sozialisation keine bzw. eine untergeordnete Rolle und Geschichtsbewusstsein über die Szene hierzulande kann ich weder bei mir, noch in meinem Umfeld feststellen.

1.7 Die gegenwärtige Philosophie von Punk

Neben der historischen Betrachtung des Phänomens ist es notwendig seine Inhalte einzuordnen, um die Auseinandersetzung mit Männlichkeit in der Szene näher beleuchten zu können. Für einige Jahre trieb der Punk Rock in den USA und Europa sein Unwesen, verschreckte das Bürger:innentum und machte auf die prekäre Lage von Jugendlichen aufmerksam, bevor er ab den 1990er Jahren gesellschaftliche Akzeptanz fand. Ein gemeinsames Ziel oder eine Agenda kann hier jedoch nicht festgestellt werden. Vielmehr scheint es ein Rundumschlag gegen die gesellschaftlichen Verhältnisse zu sein, ohne ausdiskutierte Lösungen zu liefern. Im Eingangs rezipierten Werk „Die Frankfurter Schule“ findet sich eine Beschreibung Adornos’ über die Proteste der Student:innenschaft der 60er Jahre und kritisiert den Mangel an Lösungsansätzen innerhalb dieser. Auch zur Entwicklung des Punk Rock passen diese Worte: *„Wenn ein Tier in einer hoffnungslosen Situation eingesperrt ist‘ [...], dann beißt es verzweifelt um sich, auch wenn es gar keine Chance hat, herauszukommen“* (Wiggershaus 2010: S.125). Besonders in den Anfangsjahren schien Punk Rock eine Rebellion gegen alles und nichts zu sein. Es blieb bei einer starken Abneigung gegen normative Zwänge und die bürgerliche Gesellschaft an sich, politische Ziele wurden jedoch kaum artikuliert. Im Laufe der Zeit sollte sich dieser Umstand in Teilen ändern. Wie bereits ausgeführt, gab und gibt es insbesondere im deutschsprachigen Raum eine starke Anbindung zu linken Gruppen und Bewegungen, während sich dies im englischsprachigen Raum regional sehr unterschiedlich gestaltet.

Es ergibt sich folgendes Bild: Zum einen die kommerzielle Sphäre und zum anderen die

DIY Szene. Zwei so eng verknüpfte Sphären können nicht als abgeschlossene, nebeneinander stehende Blöcke verstanden werden: hier gibt es viele Überschneidungen und die Grenzen verschwimmen. Um das Feld weiter einzugrenzen liegt mein Fokus dennoch auf dem Bereich der DIY Punkszene. Punk und vor allem DIY Punk ist meistens politisch und steht für emanzipatorische bis radikale Inhalte, ganz im Sinne des oft lesbaren Satzes auf Stickern oder in Statements von Bands, DIY Labels o.ä. „Punk is more than music“. DIY steht für *Do it yourself* und meint damit gewissermaßen das Selbst-Organisieren der Szene. Anstatt gewinnorientierte Veranstalter:innen Konzerte organisieren zu lassen, übernimmt man diese Aufgabe selbst. Die Konzerte sollten nach bester Möglichkeit nicht in Mainstream Clubs stattfinden, sondern in selbstverwalteten Räumen – auch hier hat insbesondere im deutschsprachigen Raum die Verknüpfung mit der linksradikalen Szene eine besondere Bedeutung, so finden Veranstaltungen oft in (ehemaligen) besetzten Häusern statt (z.B.: das „EKH“ in Wien). Punks übernehmen das Booking selbst. Das bedeutet sie kommunizieren in vielen Fällen direkt mit den Bands und nicht mit Bookingagenturen (sofern diese kein ausgelagertes Booking haben). Bands bewegen sich oftmals außerhalb kommerzieller Musikvermarktung, gründen eigene Labels oder knüpfen Kontakte zu bestehenden DIY Labels. DIY ist der Versuch Hierarchien zu lösen, die das Geschäft mit der Musik produziert und versucht ein Verhältnis auf Augenhöhe zwischen Musiker:innen und Publikum zu schaffen (vgl. O'Hara 1999: S.153). Außerdem versucht die Szene einen Raum fernab von Ungleichheiten zu schaffen, welche durch die bürgerliche Gesellschaft produziert werden. Diskriminierenden oder gewalttätigen Praxen, die als alltäglich betrachtet werden, sollen kein Platz gegeben werden. Die DIY Punkszene steht noch stärker für seine emanzipatorischen Werte als die Mainstream Punk Community, die zum Beispiel bei großen, kommerziellen Festivals anzutreffen ist. Dies zeigt sich daran, dass Konzertabende oftmals mit politischen Vorträgen eröffnet werden oder teilweise auch am Verhalten des Publikums. Dass sich mit jenen Werten zwar oftmals geschmückt wird, diese in der Praxis jedoch nicht immer umgesetzt werden, soll in dieser Arbeit gezeigt werden. Werte, die in Texten, Layouts und an Konzertabenden oft nach Außen getragen werden, betreffen Antifaschismus, Antirassismus, Anti-Homofeindlichkeit, Tierrechte und immer häufiger Antisexismus bzw. Feminismus. Dass Themenbereiche wie Anti-Homofeindlichkeit oder Antirassismus in ihrer Praxis viel selbstverständlicher umgesetzt werden als Antisexismus erkennt auch Craig O'Hara im Buch „The Philosophy Of Punk“ (1999), auch wenn hier das Problem eher klein geredet wird:

„The rejection of sexism by the Punk movement is a continuing fight to educate those who enter the movement with their stereotypical images still intact. Many Punks have taken stands against speciesism, racism, nuclear proliferation, etc., only to contradict themselves by practicing or accepting sexism. While bands often receive strong backlash for using sexist images or lyrics in their records, it is a small but consistent problem“ (ebd.: S.102).

Ebenso zum Thema des Antispeziesismus gibt es keine einheitlichen Ansichten, auch wenn der Anteil von sich vegan ernährenden Menschen im Punk Rock vergleichsweise relativ hoch ist, bzw. durchaus sehr oft über Themen wie Tierrechte gesungen wird (vgl. *Alarmsignal* „Gefressen werden“ [2012] oder *Missstand* „Nur die Freiheit ist Artgerecht“ [2014] um zwei Beispiele zu nennen). Wie jedoch der Veganismus verhandelt wird, wird unter Punks und in der Linken immer wieder debattiert. So tragen Umstände wie Klassenzugehörigkeit und finanzielle Sicherheit, so wie Kritik an der Konsumkritik zu einer Uneindeutigkeit in der Debatte bei.

Ein heiß diskutiertes Thema in der Linken und der Punk Szene ist Antisemitismus. Besonders die Differenzen zwischen dem deutschsprachigen und nicht deutschsprachigen Raum sind auffallend groß. Während englische Bands sich oft dem Israel-bezogenen Antisemitismus nähern, ist im deutschsprachigen Raum weitaus seltener eine ablehnende Haltung gegenüber Israel zu vernehmen. Die Debatte entlädt sich oft anhand tagespolitischer Geschehnisse im Nahen Osten, wenngleich diese nicht an einem Grundverständnis der Solidarität mit den Überlebenden der Shoah rütteln sollten. Eine Band, die als besonders umstritten gilt, ist die britische Band *Oi Polloi*, welche auf Grund ihrer Unterstützung für den antisemitischen Zusammenschluss BDS (Boycot, Divestment, Sanctions)¹ immer wieder Konzertabsagen in Deutschland erhalten hat. Gleichzeitig beziehen sie in ihren Texten jedoch klar Position gegen Antisemitismus (z.B. „Smash Antisemitism“ [2020]). Doch ebenso im deutschsprachigen Raum findet sich keine allgemeine Einigkeit darüber. Es wäre vermessen, dieses komplexe Thema nun in einem Absatz aufzuarbeiten, vielmehr bräuchte es dazu eine eigene Arbeit über linken Antisemitismus beziehungsweise Antisemitismus im Punk.

1 BDS ist ein loser Zusammenschluss, der zum Boykott von israelischen Produkten, Künstler:innen uvm. aufruft, um dem Ziel näher zu kommen dem israelischen Staat zu schaden. Unter dem Deckmantel des Kampfes um Menschenrechte verschleiert BDS antisemitische Phantasien, den einzigen jüdischen Staat abzuschaffen. Insbesondere nach der Shoah und auch angesichts des gegenwärtig grassierenden Antisemitismus ist es jedoch wichtig einen Schutzraum für Jüdinnen und Juden zu sichern (vgl. Bildungsstätte Anne Frank o.D.: URL in Bibliographie).

Zwar gibt es progressive Inhalte mit denen sich die allermeisten Punks identifizieren können, jedoch möchte ich nicht suggerieren, es gäbe so etwas wie Einigkeit über Detailfragen. Die politische DIY Szene lässt sich im weitesten Sinn linksradikalen Strömungen wie dem Anarchismus oder (antiautoritären) Kommunismus zuordnen, jedoch wäre es gewagt zu behaupten, alle Personen könnten sich damit identifizieren. Neben der Uneinigkeit über inner-linker Debatten, darf auch nicht der Eindruck entstehen, alle Menschen, die sich der Szene zurechnen, wären in politikwissenschaftlicher Theorie und Analyse eingelesen. Außerdem gibt es immer wieder Einzelpersonen und Bands in der Szene, welche bewusst gegen emanzipatorische Anliegen arbeiten und konservative Wertvorstellungen in den Vordergrund rücken – worauf ich nun in aller Kürze eingehen werde.

1.8 Rechte Punks und die „Grauzone“

Rechte Gegenpositionen sind eher selten zu sehen und werden selbst von den meisten Menschen außerhalb der Punk Rock Blase als Kuriosität betrachtet. Das prominenteste Beispiel ist die konservative Antwort auf die Initiative „Punkvoter“ (vgl. Punkvoter 2004: URL in Bibliographie). „Punkvoter“ wurde von *NOFX* Sänger *Fat Mike* ins Leben gerufen, um Jugendliche zu mobilisieren sich zu registrieren und die „Demokratische Partei“ zu wählen, mit dem Ziel, die Wiederwahl von George W. Bush als Präsident der USA zu verhindern. Personen wie Michael Graves von den *Misfits* (und den weniger bekannten *Gotham Road*) oder Johnny Ramone unterstützten die rechte Antwort, welche in Form einer Website mit dem Namen „conservativepunks.com“ auftrat (die Website ist mittlerweile nicht mehr zu finden). In einem online Artikel der Zeitung „The Guardian“ verschafft sich Michael Graves Gehör: „'You could say we're anti-anti-establishment,' says Michael Graves, Conservative Punk columnist and frontman of Gotham Road. 'I think in American mainstream culture the cool thing to do now is to hate the government and speak out against the war.'“ (Lynskey 2004: URL in Bibliographie). Was er damit verklausuliert sagen will, ist, dass er die „Konservative Partei“ und George W. Bush als Präsidenten sowie den Krieg im Irak unterstützt. Eindeutigere Worte findet Johnny Ramone bei den Feierlichkeiten zum Einzug der Band *The Ramones* in die weltberühmte „Rock and Roll Hall of Fame“ in Cleveland, Ohio, als er auf der Bühne sagt: „God bless president Bush

and God bless America“ (ebd.: URL in Bibliographie). Auch wenn diese Zitate keine einschlägigen Inhalte erkennen lassen, so lässt die Identifikation mit der Ideologie von Bush und dem Konservatismus nicht viel Interpretationsspielraum. George W. Bush war vor allem für den Krieg im Irak und in weiterer Folge Afghanistan bekannt, sowie für seine harte Position gegen das Abtreibungsrecht von Frauen (vgl. Der Spiegel 2004: URL in Bibliographie), hinter welche sich die Personen rund um „conservativepunks.com“ gestellt haben. *The Ramones* (allen voran Johnny Ramone) lieferten im Laufe ihrer Bandgeschichte mehrere Beweise für ihre Zugehörigkeit zum eher rechten und konservativen Bereich des politischen Spektrums: „Gitarrist Johnny Ramone war überzeugter Republikaner und großer Fan von Ronald Reagan. Der begeisterte Befürworter der Todesstrafe beleidigte auch schon mal aufmüpfige Zuschauer von der Bühne herunter als 'Schwuchteln'“ (Meinert 2018: S.37). Benefizkonzerte oder wie es im Szene Szene-Jargon oft heißt „Solishows“ (Soli für Solidarität) sind im Punk Rock keine Seltenheit. Die Solishow, die 1979 von den *Ramones* veranstaltet wurde ist jedoch eine Seltenheit in der Szene und würde in der Allgemeinheit der Punks eher negative Gefühle hervorrufen: Auf Wunsch von Johnny Ramone veranstaltete die Band ein Benefizkonzert für die New Yorker Polizei, damit diese sich kugelsichere Westen kaufen könne (vgl. ebd.: S.37). Ideologien wie Konservatismus waren jedoch nicht die einzige Einflussnahme von Rechts auf die amerikanische Szene.

Ein prominentes Beispiel in der Auseinandersetzung mit Rechtsextremismus im US-Amerikanischen Raum stellt der Song „Nazi Punks Fuck Off“ der *Dead Kennedys* dar. Ursprünglich sollte der Song ein Aufruf gegen Gewalt auf Konzerten sein, jedoch wurde er schnell zur Hymne vom linken Teil der Szene gegen Neonazis. Im Lied heißt es: „*You still think swastikas look cool / the real Nazis run your schools / they're coaches, businessmen and cops / in a real fourth Reich you'll be the first to go*“ (Dead Kennedys 1981: Nazi Punks Fuck Off). Das Phänomen der Gewalt auf Konzerten der frühen Hardcore und Punk Szene in Los Angeles, mischte sich mit dem Problem der Präsenz von Faschist:innen im Publikum. Besonders als Hardcorepunk mehr Verbreitung fand, änderte sich die Zusammensetzung der Szene. Philipp Meinert schreibt dazu in „Homopunk History“ (2018):

„Eine männlich dominierte Gangkultur und Straßenkampfmentalität setzte ein. Der Community-Gedanke des frühen Punk wurde nach und nach durch ein Alle-gegen-Alle-Gehabe ersetzt, etwa durch die 'Skinhead Army' in Huntington Beach, die wohl erste Punk-

Gang. Sie gründete sich ursprünglich als Selbstverteidigungseinheit gegen rechte Rednecks, die Punkkonzerte überfallen wollten. Doch sie veränderte das Bild der Szene nachhaltig hin zu einem der Gewalt“ (Meinert 2018: S.110).

Abgesehen von gewalttätigen Versuchen Rechte bzw. Rechtsextreme aus der Szene zu drängen, gab es ebenso andere Formen der Politisierung und einer damit einhergehenden Mehrheit linker Punks. Die Rolle der Gewalt im Punk und Hardcore wird an späterer Stelle genauer erörtert.

Das Phänomen von rechten Positionen in der Punk Szene lässt sich nicht ausschließlich im amerikanischen Raum beobachten. In den 1980er Jahren trat das Genre des *Rechtsrock* in Erscheinung, welches maßgeblich von der neonazistischen Band *Skrewdriver* in England geprägt wurde. Die Überschneidungen zur Punk Szene sind vordergründig durch die Ähnlichkeit im musikalischen Stil erkennbar. Auch wenn es in der Außenwahrnehmung nicht so erscheinen mag: seit Entstehung der Szene gibt es Auseinandersetzungen mit rechter Ideologie und ihrer Anhänger:innenschaft im Punk Rock. Diese konnten zwar nie eine Mehrheit für sich gewinnen, dennoch prägte sie bereits die Ursprünge mit. Dieser Umstand lässt sich am besten anhand der Band *Skrewdriver* veranschaulichen: Ende der 70er bzw. Anfang der 80er Jahre erlebte die faschistische Partei „National Front“ einen Höhenflug und versuchte die großteils unpolitische Punk und vor allem auch Skinhead Szene – teils mit großen Erfolgen – zu unterwandern. Zwar sorgten insbesondere die *Sex Pistols* bereits sehr früh für Aufsehen mit dem provokanten in Szene setzen des Hakenkreuzes, eine Positionierung für faschistische Ideologien konnte man ihnen jedoch nicht nachsagen – allerhöchstens kann hinterfragt werden, wen und warum sie mit einer solch sensiblen Symbolik provozieren wollten. Die Situation, welche sich zu normalisieren begann, war nun eine andere: „Naziskinheads besuchten zunehmend Punkkonzerte, um Ärger zu machen und die Subkultur, die Provokationen mit dem Hakenkreuz liebte, wurde von der Realität eingeholt“ (Meinert 2018: S. 75). Dieser Umstand führte zum ersten „Rock Against Racism“-Festival in London, mit Besucher:innenzahlen von bis zu 100 000 Personen. Aufgrund der Positionierung der britischen Szene zu linken Inhalten beendeten die Neonazis ihren Versuch sie zu infiltrieren und bauten sich eigene Strukturen auf:

„An ihrer Spitze stand Ian Stuart Donaldson, ein ehemaliger Pubrocker, der in der Punkband Skrewdriver sang, die 1977 mit 'All Skrewd Up' ein passables und unpolitisches

Debüt hinlegte. Erst mit der Neuformierung der Band wurden Skrewdriver zur wichtigsten Neonaziband der Gegenwart und mit einschlägigen Songtiteln wie 'White Power' die Hymnenschreiber der neonazistischen Szene schlechthin. Gleichzeitig baute der charismatische Ian Stuart mit 'Blood & Honour' ein weltweites Neonazi-Netzwerk auf, das die Szene mit Konzerten und Plattenveröffentlichungen bis heute kulturell und finanziell unterstützt“ (ebd.: S.76).

Ian Stuart verstarb zwar bereits in den 90er Jahren, gilt jedoch nach wie vor als Pionier des Rechtsrock und als einer der einflussreichsten Köpfe subkulturell verankerter, neonazistischen Strukturen der Gegenwart. Auch im deutschsprachigen Raum stellt der Rechtsrock nach wie vor ein wichtiges Sprachrohr der extremen Rechten dar. Wenn die Welt nicht gerade in einer Pandemie stecken würde, könnten jedes Jahr viele einschlägige Veranstaltungen, insbesondere im Osten Deutschlands, beobachtet werden, wie zum Beispiel das berühmte Festival „Schild und Schwert“ in Ostritz (also kurz „SS“) (vgl. Heine, Leber 2019: URL in Bibliographie).

Kurz möchte ich im deutschsprachigen Raum bleiben, um die Debatte rund um die sogenannte „Grauzone“ zu beleuchten, welche allen voran in Deutschland, Österreich und der Schweiz geführt wird. Der Begriff versucht Bands und Personen zu beschreiben, welche keine eindeutige Positionierung vornehmen und beispielsweise (unwissentlich) mit rechten Bands aufgetreten sind, sich danach aber nicht distanzieren oder das Unterfangen verharmlosen. Zwei Bands, welche hier als wichtige Beispiele dienen sind die *Böhsen Onkelz* und die Südtiroler *Frei.Wild*. Stets sehr bemüht zu betonen weder links noch rechts zu sein, gibt es in der Vergangenheit beider Bandprojekte eine faktisch belegte Zugehörigkeit zur jeweiligen örtlichen neonazistischen Szene. Gleichzeitig gibt es zum einen Distanzierungen der *Böhsen Onkelz* zu ihrer Vergangenheit, zum anderen immer wieder Positionierungen von *Frei.Wild* gegen Rassismus (vgl. Sommer 2018: URL in Bibliographie). Dennoch kokettieren insbesondere letztere gerne mit völkischen und nationalistischen Inhalten wie im Songtext zu „Südtirol“ kaum zu übersehen ist:

„Südtirol, wir tragen deine Fahne / Denn du bist das schönste Land der Welt / Südtirol, sind stolze Söhne von dir / Unser Heimatland, wir geben dich nie mehr her / Südtirol, deinen Brüdern entrissen / Schreit es hinaus, lass es alle wissen / Südtirol, du bist noch nicht verloren / In der Hölle sollen deine Feinde schmoren, ja“ (Frei.Wild 2003: Südtirol).

Diese Widersprüchlichkeit sich öffentlich einerseits gegen rechte Ideologien zu stellen, andererseits aber klar nationalistische Inhalte zu verbreiten, führt zu einer Unschärfe in der Inhaltsbestimmung. Auch das befeuert die Debatte um „Grauzone“, so gilt *Frei.Wild* in der Allgemeinheit der Punk Szene als das Paradebeispiel für eben diese.

Es ist also festzuhalten, dass die DIY Punkszene hierzulande eine merkliche Anbindung an das linke bis linksradikale Spektrum hat und emanzipatorische Inhalte vertritt. Diesen Umstand zu verallgemeinern würde jedoch zu kurz greifen, so gibt es unpolitische bis rechte Teile, welche für meine weitere Arbeit aber umfänglich zu vernachlässigen sind. Nachdem die bisherigen Ausführungen einen ausreichenden Einblick in die Geschichte des Untersuchungsgegenstandes, sowie soziokulturelle und politische Elemente liefern sollten, gilt es nun, meine grundlegenden theoretischen Annahmen zu erläutern.

2 Theoretische Grundlagen zu Geschlechtlichkeit und Männlichkeits-Forschung

2.1 Einleitende Worte zu „Geschlecht“ als gesellschaftliche Konstruktion

Um Männlichkeit näher beschreiben zu können, werde ich versuchen die Debatte um *Geschlecht* zu erläutern. „Geschlecht“ wird je nach Standpunkt und subjektivem Zugang (also die eigene Positionierung innerhalb des vergeschlechtlichten Systems, politische Ansichten und Wissen über Alltags- und Wissenschaftsdiskurse) unterschiedlich interpretiert, sowohl im Alltagswissen als auch in der Wissenschaft. In der westlichen Gesellschaft wird man in einer Gemeinschaft sozialisiert, die meistens zwei Geschlechter sieht: männlich und weiblich. Wessen Geschlechtes ein Mensch sei, können Ärzt:innen bereits vor der Geburt feststellen, indem sie das *biologische Geschlecht* festlegen. In den meisten Fällen wird das *soziale Geschlecht* – oder auch Gender genannt – des Menschen, an das biologisches angepasst oder als ident wahrgenommen. Es lässt sich festhalten, dass es zwei zentrale Begriffe in der Debatte um Geschlechtlichkeit gibt: einerseits das vermeintlich binäre Geschlechterverhältnis, welches biologisch eingeschrieben wird und andererseits das soziale Geschlecht, welches prinzipiell unabhängig vom biologischen sein kann.

Häufig wird in der Biologie von einem binären Geschlechtersystem ausgegangen. Die Vorstellung, die Geschlechtlichkeit der Menschen könnte mit den Chromosomenpaaren „XX“ und „XY“ erklärt werden, war das prägende Paradigma. Abweichungen davon wurden als Störungen betrachtet und intersexuelle Personen als Problemfälle. Inzwischen wird die Debatte in naturwissenschaftlichen Bereichen in der Öffentlichkeit breiter geführt und es werden mehrere Positionen und Interpretationen der biologischen Zusammensetzung individueller geschlechtlicher Merkmale zugelassen (vgl. Voss 2016: URL in Bibliographie).

Wie schon erwähnt, geht das soziale Geschlecht meistens mit dem biologischen einher. Im

Beitrag von Ulrike Popp aus dem Buch „Geschlecht – Gewalt – Gesellschaft“ wird argumentiert, dass das Geschlechterverhältnis eine soziale, kulturelle und interaktive Konstruktion ist. Sie schreibt: „Die soziale Zweigeschlechtlichkeit ist keine Naturtatsache, sondern Ergebnis von Zuschreibung und Darstellung, die Individuen mit Rückgriff auf kulturelle Ressourcen stets aktualisieren“ (Popp 2003: S.199). Die Soziologin beschreibt die Konstitution des sozialen Geschlechtes als einen Vorgang, der durch das Heranziehen von symbolisch aufgeladenen Ressourcen von statten geht. Die materielle Ebene wäre zum Beispiel rosafarbenes Gewand für vermeintliche Mädchen und blaues für vermeintliche Buben. Ähnlich wie Popp schreibt eine der Pionier:innen feministischer Theorie, Judith Butler, von Geschlechtsidentitäten, die aus einer historischen, kulturellen und politischen Kontinuität entstanden sind: „[...] die Geschlechtsidentität [lässt sich] nicht aus den politischen und kulturellen Vernetzungen herauslösen, in denen sie ständig hervorgebracht und aufrechterhalten wird“ (Butler 1991: S.18). Geschlechtsidentitäten sind also durch gesellschaftliche Diskurse geschaffene und geprägte Konstrukte, deren reelle Dimension aber kaum bestritten werden kann. Durch die Betonung darauf, dass Geschlecht sozialen, kulturellen und symbolischen Zwängen unterworfen ist, wird zwar festgehalten, dass diese eben wandelbar seien. Dennoch sollte an dieser Stelle hervorgehoben werden, dass nur weil Geschlecht sozialer Konstruktion unterliegt, die Wandelbarkeit infolgedessen ein leichtes Unterfangen wäre. Ist Geschlechtlichkeit also ein Blatt im Wind, das sich treiben lässt, das keinen natürlichen Ursprung hat sondern lediglich durch soziale Einflüsse geformt wird? Die Frage lässt sich mit ja und nein beantworten: Die eigene geschlechtliche Positionierung lässt sich bestimmt nicht durch jeden noch so leichten Stoß ändern oder aus dem Konzept bringen. Menschen kramen ihre Geschlechtlichkeit schließlich nicht nach Lust und Laune aus ihrem Kleiderschrank voll mit unterschiedlichen Identitäten hervor. Gleichzeitig ist sie jedoch von unzähligen kulturellen und sozialen, äußeren und inneren Einflüssen geprägt, bis sie zu dem wird, was sie ist – nämlich etwas viel komplexeres als ein statischer, simplifizierter Block an Eigenschaften, der sich anhand eines binären Systems durch zwei teilen lassen.

Wandelbarkeit kann häufig soziale Konsequenzen und Repressalien nach sich ziehen. Die individuelle Selbstdefinition als „Mann“, „Frau“ oder ein variables Geschlecht unterliegt demnach einer materiellen Realität. Ich werde in meiner Arbeit von den Kategorien „Frau“ und „Mann“ sprechen. Der kritische Blick auf jene vergeschlechtlichenden Zuschreibungen als gesellschaftliche Konstrukte soll dadurch trotzdem nicht verloren

gehen und Fortschritte queerer Wissenschaft und Politik keinesfalls geschmälert werden. Zwar spielt Geschlechtlichkeit für alle Individuen eine Rolle – und sei es auch eine ablehnende Haltung gegenüber der Konstruktion von Geschlechtlichkeit an sich –, übergeordnete Strukturen und Institutionen sind jedoch gleichfalls von Geschlecht beeinflusst. Geschlechtlichkeit auf der individuellen Ebene des „Mensch sein“ steht in einer beeinflussenden Wechselbeziehung zur strukturellen Ebene. Der Staat gilt in den Sozialwissenschaften beispielsweise als patriarchal: „die Praktiken staatlicher Organisation strukturieren sich mit Bezug zum Reproduktionsbereich“ (Connell 2015: S.126). Ganz einfach erkennbar sind vergeschlechtlichte Muster im Anstellungsverhältnis von Männern und Frauen, also der Tatsache, dass Frauen seltener in Führungspositionen arbeiten. Ebenso das berufliche Feld ist durch eine vergeschlechtlichte Einteilung geprägt, so wird (entlohnte und nicht entlohnte) Sorgearbeit überproportional häufig von Frauen verrichtet. Selbiges gilt für viele verschiedene Institutionen, welche dem Patriarchat und Kapitalismus unterliegen. Der Kapitalismus ist als übergeordnetes, Regel-schaffendes System eng mit dem Patriarchat verwoben. In seiner derzeitigen Ausprägung, ist die Produktion im Kapitalismus klar nach Geschlecht getrennt: Während Frauen im Reproduktionsbereich – dieser umschließt Gebären von Kindern, die Aufrechterhaltung des Sorge- und Pflegebereichs etc. – arbeiten, sind Männer für die Produktion von Waren zuständig. Dies schlägt sich ebenso in der Trennung von Privatbereich und Öffentlichkeit in mannigfaltiger Ausformung nieder. Die Verflechtungen von Kapitalismus und Patriarchat an dieser Stelle tiefer gehend zu analysieren würde jedoch ausufern und den Rahmen der Arbeit sprengen. Es sei jedoch erwähnt, dass auch diese Sphäre Einfluss auf Geschlechtlichkeit im Punk nimmt und immer wieder erkennbar ist.

2.2 Männlichkeit – So einfach wie es scheint?

In den folgenden Kapiteln geht es nicht um die Definition „des Mannes“. Es geht um *Männlichkeit* in einem bestimmten Feld. Der Unterschied der Begrifflichkeiten liegt in der Dynamik. Würde es die homogenen Blöcke „Mann“ und „Frau“ geben, wären die Begriffe der Männlichkeit und Weiblichkeit obsolet. Der Begriff der Männlichkeit kann im Gegensatz zum starren Konstrukt des „Mannes“ viel differenzierter analysiert werden und es können Spannungsverhältnisse zwischen verschiedenen Ausformungen ausgemacht

werden (vgl. Connell 2015: S.122). In meiner Definition und im weiteren Verlauf der Arbeit beziehe ich mich vordergründig auf die Männlichkeitskonzepte von Raewyn Connell, einer australischen Soziologin, die das vielfach rezipierte Werk „Der gemachte Mann“ geschrieben und das Konzept der hegemonialen Männlichkeit entworfen hat. Viele weiterführende Studien und Untersuchungen stützen sich auf ihre wissenschaftlichen Leistungen. In Rückblick auf die Anfänge der Männlichkeitsforschung, welche sie bereits bei Freud ausmacht, versucht sie sozialwissenschaftliche Ansätze weiterzuentwickeln. Einige Ansätze waren für sie zu kurz gegriffen, zu willkürlich oder gar falsch. Um damit aufzuräumen und ein neues theoretisches Werkzeug für die Analyse von Männlichkeit zu schaffen, entwickelte sie jene Konzepte, die ich – wie der Großteil der feministischen Männlichkeitsforschung – als treffend und brauchbar empfinde.

Neben den Versuchen Männlichkeit *essentialistisch* – also ausgehend von bestimmten und unveränderlichen Grundprinzipien der Männlichkeit – zu erklären, waren in wissenschaftlichen Untersuchungen *positivistische*, *normative* und *semiotische* Deutungsversuche sehr populär. Essentialistische Ansätze stoßen schnell an ihre Grenzen, so unterschiedlich zeigt sich Männlichkeit im Alltag. Häufige Zuschreibungen sind einerseits Verantwortlichkeiten, die Männer zum Beispiel als Familienoberhäupter hätten, andererseits jedoch ebenso besondere Rücksichtslosigkeit. Männliche Tugenden wie Kraft, Ehre und Verlässlichkeit, treffen auf Impulsivität und Aggressivität. Diese unterschiedlichen Eigenschaften wecken allesamt Assoziationen mit klassischen Männlichkeitsbildern, beschreiben aber grundlegend unterschiedliche Männlichkeiten. An dieser Widersprüchlichkeit zeigt sich schnell, dass eine essentialistische Definition von Männlichkeit einem differenzierten, wissenschaftlichen Anspruch nicht gerecht wird. Connell findet dazu klare Worte: „Behauptungen einer universalen Basis von Männlichkeit sagen mehr über das Ethos derjenigen aus, die diese aussprechen, als über sonst irgendwas“ (Connell 2015: S.121).

Der Positivismus ist bekannt für seine Suche nach „einfachen“, empirisch belegbaren Antworten, weshalb dieses Erklärungsmodell davon ausgeht, dass männlich ist, wie sich Männer verhalten. Bei diesem Erklärungsversuch zeigen sich mehrere Schwierigkeiten, beispielsweise der Versuch objektive und unveränderliche Kategorien von Geschlechtlichkeit anhand von bestimmten Verhalten zu schaffen. Die vermeintliche Wirklichkeitsbeschreibung „wertfrei beobachtbaren“ Verhaltens wird schnell zur Projektion eigener Vorurteile. Die Auffassung soziales Verhalten könnte unter objektiven

Voraussetzungen und deskriptiv erfasst werden, verneint die eigene Positionierung im Forschungsfeld. Die binäre Katalogisierung von Geschlechtlichkeit in „Männer“ und „Frauen“ zur Erarbeitung faktischer Feststellungen geschieht unter der Annahme, diese vermeintlich neutralen Kategorien könnten ohne Vorannahmen zu Geschlecht funktionieren. Die eigene Rolle als Forschende:r im sozialen Gefüge, sowie die kulturelle Prägung der eigenen Praxis und angewandter Begrifflichkeiten werden missachtet (vgl. ebd.: S.121f).

Demgegenüber steht das nicht weniger simplifizierende Modell der Normativität: Männlichkeit ist, wie Männer sein sollten. Insbesondere die hoch glorifizierte Männlichkeit der westlichen Moderne stellt eine Norm dar, die zu erreichen ein besonders schwieriges Unterfangen bedeutet. Eine Norm, die für die Mehrheit der Männer nicht erreichbar zu sein scheint, führt zu einem augenscheinlichen Paradoxon: „Was ist an einer Norm 'normativ', die kaum jemand erfüllen kann?“ (ebd.: S.123). Gleichzeitig ist dieses ewige Streben nach der zu erreichenden Norm ein systemerhaltender Mechanismus des patriarchalen Gefüges. Die semiotische Deutung von Männlichkeit bezieht sich auf symbolische Differenzen zwischen weiblichen und männlichen Personen. Männlichkeit definiert sich demnach durch seine Gegenteiligkeit zu Weiblichkeit. Obwohl Connell dem semiotischen Ansatz zuspricht, die Willkür des Essentialismus und die Widersprüchlichkeiten positivistischer und normativer Definitionen zu überwinden, ist auch dieser Ansatz, die Komplexität von Männlichkeit zu fassen für sie ungenügend (vgl. ebd.: S.123).

All diese Definitionsversuche (essentialistisch, positivistisch, normativ und semiotisch) gehen von einem „vor-kulturellen“ bzw. „natürlichen“ „Männlichen“ aus, also davon, dass es dieses „Männliche“ bereits gäbe. Es bleibt unbeachtet, dass sie im Sprechen über angebliche „Männlichkeit“ diese bereits schaffen und (mit)konstruieren, vielmehr wird ein unveränderlicher Zustand vorausgesetzt. Raewyn Connell hält fest:

„Statt zu versuchen, Männlichkeit als ein Objekt zu definieren [...], sollten wir unsere Aufmerksamkeit auf die Prozesse und Beziehungen richten, die Männer und Frauen ein vergeschlechtlichtes Leben führen lassen. 'Männlichkeit ist – soweit man diesen Begriff in Kürze überhaupt definieren kann – eine Position im Geschlechterverhältnis; die Praktiken, durch die Männer und Frauen diese Position einnehmen, und die Auswirkungen dieser Praktiken auf die körperliche Erfahrung, auf Persönlichkeit und Kultur“ (Connell 2015:

2.3 Prozesshafte Beziehungen und Hierarchien zwischen Männlichkeiten

Die zuletzt zitierte Passage veranschaulicht Raewyn Connell in den darauffolgenden Seiten ihres Buches. Mit der wachsenden Popularität des intersektionalen Feminismus wurde auch der Blick für mehrere Ebenen der Unterdrückung geschärft. Besonders hervorzuheben sind hier Wechselbeziehungen zwischen Geschlecht, Klasse und ethnischer Identität, die eben so viel Einfluss auf Männlichkeiten haben, wie in vielen weiteren Bereichen des gesellschaftlichen Zusammenlebens. Demzufolge unterscheiden sich „weiße“ und „schwarze“ Männlichkeiten oder jene von autochthonen Österreichern und beispielsweise Gastarbeitern. Ihre Männlichkeit definiert sich keineswegs nur durch ihr biologisches und/oder soziales Geschlecht, Klassenzugehörigkeit und Migrationsstatus spielen eine genauso wichtige Rolle. Diese Zugehörigkeiten sind alle in einem sozialen Geflecht zu verstehen, welches von Dynamik, Prozesshaftigkeit und Wandelbarkeit sowie Wechselwirkung und Interaktion zu anderen Gruppen geprägt sind. Diese Gedanken führten Connell schließlich dazu, weitere Kategorisierungen anzustellen und ein hierarchisches System innerhalb männlicher Beziehungen zu benennen. Ein System, das sich wie folgt strukturiert: *Hegemoniale Männlichkeit*, *komplizenhafte Männlichkeit*, *untergeordnete Männlichkeit* und *marginalisierte Männlichkeit* (vgl. Connell 2015: S.130). Connell wird nicht müde zu betonen, dass jene Kategorien keinesfalls als starre Konzepte betrachtet werden dürfen, sondern über Raum und Zeit wandelbar sind und in ihren jeweiligen sozialen Gefügen verstanden werden müssen. Grenzen und Übergänge zwischen den Kategorien sind oftmals verschwommen, fließend oder schwer zu erkennen. Connell schreibt dazu:

„'Hegemoniale Männlichkeit' ist kein starr, über Zeit und Raum unveränderlicher Charakter. Es ist vielmehr jene Form von Männlichkeit, die in einer gegebenen Struktur des Geschlechterverhältnisses die bestimmende Position einnimmt, eine Position allerdings, die jederzeit in Frage gestellt werden kann“ (ebd: S.130).

Bevor ich die einzelnen Männlichkeitsformen näher erkläre, führe ich folgende Grafik zum besseren Verständnis an:

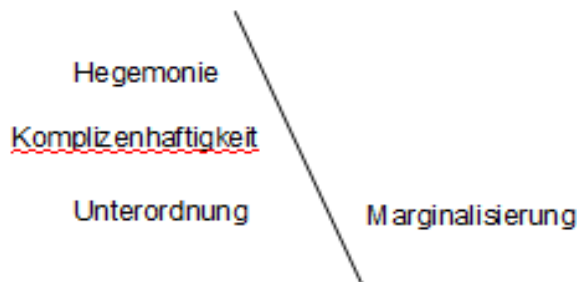


Abb. 1: Männliche Hierarchie

Wie in der Grafik zu erkennen ist, steht die hegemoniale Männlichkeit an der Spitze der Hierarchie, gefolgt von einer komplizenhaften Männlichkeit. Jene beiden Männlichkeiten können vor allem durch die Unterordnung anderer Männer profitieren. Etwas verrückt und nicht geradlinig unter allen anderen Formen ist die marginalisierte Männlichkeit. Sie kann aus dem Gefüge etwas herausfallen bzw. wird bewusst aus dem Kollektiv „Männlichkeit“ gedrängt.

Das Konzept der Hegemonie bzw. Vorherrschaft stammt ursprünglich nicht von Raewyn Connell sondern vom Marxisten Antonio Gramsci, der es in seiner Zeit im Gefängnis in seinen so genannten „Gefängnisheften“ (1929-1935) im Detail ausarbeitete. Beim Hegemoniekonzept ging es zunächst darum, dass die Aufrechterhaltung der Herrschaft einer Gruppe nur durch eine Kombination aus Konsens und Zwang geschehen kann. Anders ausgedrückt, interpretierte er Hegemonie als dynamische Prozesse, die die Führungsposition von dominanten Gruppen durch die Herstellung von Konsens und geteilten Vorstellungen erhalten (vgl. Connell 2015: S.130). Connell spricht von einem ständigen Legitimationsproblem (d.h. der ständige Bedarf die Hegemonie zu erhalten), dass das Patriarchat hat. Sie geht von einer Kontinuität des männlichen Herrschaftsverhältnisses aus, das immerzu Rechtfertigung braucht. Dieser Rechtfertigung wird nach Gramsci über Konsens, in diesem Fall über die geteilte Vorstellung zu Männlichkeit, hergestellt. Dazu schreibt sie:

„Hegemoniale Männlichkeit kann man als jene Konfiguration geschlechtsbezogener Praxis definieren, welche die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimitätsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet (oder gewährleisten soll)“ (ebd.: S.130).

Hegemoniale Männlichkeit zeichnet sich außerdem durch ihre strukturelle Ebene aus. Das heißt sie verkörpert eine Autorität, die ihre Legitimation nicht zwingend mit direkter Gewalt durchsetzen muss. Der Sozialwissenschaftler Johan Galtung entwarf das Konzept der *strukturellen* Gewalt und anderen Formen der Gewalt. Er unterschied dabei: „zunächst nur zwischen den Haupttypen direkte personale und indirekte strukturelle Gewalt (ungleiche Lebenschancen), wo es keinen unmittelbaren Täter gibt, sondern die Gewalt den gesellschaftlichen Verhältnissen entspringt“ (Gabbert 2004: S.89). Die Dominanz von Männlichkeit auf Führungsebenen in Politik, Wirtschaft usw. führt nach dieser Theorie also unvermeidbar zu einer Gewaltförmigkeit auf struktureller Ebene gegen jene Menschen, die nicht Teil der hegemonialen Männlichkeit sind. In der westlichen Welt wird hegemoniale Männlichkeit durch heterosexuelle, weiße Cis-Männlichkeit definiert. Ausschlüsse aus dieser erfolgen also meistens durch die alleinige Tatsache, eine andere Sexualität zu haben. Verkörpert wird die Hegemonie klassisch von Sportlern, Filmschauspielern oder sogar fiktiven Filmfiguren. Connell betont hierbei abermals den wandelbaren Charakter hegemonialer Männlichkeit:

„Ich möchte noch einmal betonen, dass in der hegemonialen Männlichkeit eine 'derzeitig akzeptierte' Strategie verkörpert ist. [...] Neue Gruppen können dann alte Lösungen in Frage stellen und eine neue Hegemonie konstruieren. [...] Hegemonie ist deshalb eine historisch bewegliche Relation. Ihr Hin und Her ist auch das Schlüsselement von Männlichkeit, wie ich sie in diesem Buch beschreiben möchte“ (ebd.: S.131).

Relevant ist auch sich hier die einführenden Worte zur Männlichkeitsforschung in Erinnerung zu rufen: Normative Ansätze verlieren sich im Paradoxon, eine Norm zu beschwören, die kaum jemand erfüllen kann. Ähnlich verhält es sich mit der hegemonialen Männlichkeit. Auch wenn die unerreichte Norm ein Paradoxon darstellt, so erfüllt sie gleichzeitig ihre systemerhaltende Funktion. Dieses ständige Streben nach dem Ideal, stärkt die Grundfesten des Patriarchats. Das ganze Konzept von Raewyn Connell baut darauf ein Wechselspiel von Beziehungen zwischen Männern zu sein. Diese gegenseitige

Einflussnahme und Wechselwirkung ist ein ebenso wichtiger Prozess wie das unerlässliche Streben nach einem männlichen Idealbild.

An dieser Stelle soll das komplexe Spannungsverhältnis der komplizenhaften Männlichkeit beschrieben werden. Connell führt den Begriff der *patriarchalen Dividende* ein, welche ausdrücken soll, dass die überwiegende Mehrheit der Männer von der vorherrschenden Männlichkeit profitiert, auch wenn sie nicht Teil der Hegemonie sind (vgl. ebd.: S.133). Männer, die im komplizenhaften Verhältnis zur hegemonialen Männlichkeit stehen, sind in einem dynamischen Verhältnis zwischen der „vordersten Front“ der Hegemonie und den „hinteren Reihen“. Ihre hegemoniale Praxis ist wechselhaft und kann nach Connell mit jenen Männern die Sport, im Fernsehen schauen und jenen, die ihn selbst spielen verglichen werden. Sie praktizieren hegemoniale Männlichkeit nicht (häufig) und stehen in gewisser Weise in Komplizenschaft mit ihr, was bedeutet, dass sie dennoch davon profitieren (vgl. ebd.: S.133). Mag es also widersprüchlich erscheinen, dass Männer einem Ideal nachhängen, das kaum jemand jemals erreichen wird, so sollte klar sein, dass selbst dieser Zustand des Strebens einer ist, der profitabler ist als aus der Hierarchie herauszufallen oder von ihr untergeordnet zu werden.

Weiter unten im hierarchischen Konstrukt steht die untergeordnete Männlichkeit. Am deutlichsten zeigt sich diese Form nach Connell in Bezug auf homosexuelle Männer, denen Männlichkeit in vielen Fällen streitig gemacht wird. Sie gelten als effeminiert und ihre Unterordnung existiert nicht nur in der Theorie sondern ebenso in der Praxis. Schwule Männer werden in vielen gesellschaftlichen Bereichen diskriminiert. Diese heterosexistische Praxis erfolgt auf verschiedenen Ebenen, von struktureller Unterdrückung bis zu körperlichen Übergriffen und Mord. In der Logik des Patriarchats wird alles, was nicht Teil der hegemonialen Männlichkeit ist, als schwul oder weiblich konnotiert – zwei Kategorisierungen, die oftmals gleichgesetzt werden. Dabei wird kein Klischee ausgelassen und gewisse Verhaltensmuster oder Geschmacksansprüche werden als verweiblicht betrachtet. Neben dem Ausschluss schwuler Männer wird ebenso anderen Männern, welche nicht den Idealtypus verkörpern, eine Effeminisierung bzw. Verweichlichung zugesprochen (vgl. ebd.: S.131f). Nun ist die Erstausgabe des Werkes „Der gemachte Mann“ bereits aus den 1990er Jahre und in Bezug auf die Bekämpfung der Ungleichheit von Homosexuellen hat sich viel verändert. Je nach Ort gibt es mehr oder weniger Rechte für homosexuelle Menschen, dennoch ist die Ungleichheit nicht

überwunden. Das Konzept kann also in unterschiedlicher Intensität immer noch passend angewandt werden.

Als eine Art Spezifikum kann die Form der marginalisierten Männlichkeit gesehen werden. Wie der Abbildung 1 zu entnehmen ist, steht sie ebenso an unterer Stelle und weist gleichzeitig eine Distanz zu den anderen drei Formen auf (vgl. Abb.1). Marginalisierte Männer stehen in gewisser Weise außerhalb der allgemeinen Gesellschaft – sie verkörpern die *Outgroup* gegenüber der *Ingroup*. Autochthone Österreicher sind in dem Fall die *Ingroup*, denen gegenüber eine beliebige Gruppe migrierter Männer als *Outgroup* steht – hierbei es oft gar nicht wichtig die Gruppe der „Migranten“ näher zu definieren. In populistischen Diskursen um Geflüchtete, werden „ausländische“ Männer als eine Art Bedrohung inszeniert. In ihnen wird eine extreme Triebhaftigkeit sowie eine höhere Potenz imaginiert, während migrantische Frauen oft als „Gebärmaschinen“ beschrieben werden. Solche Argumentationen dienen oftmals als populistische Grundlage für rechte Akteur:innen, um eine imaginierte Minderheit autochthoner Österreicher:innen zu begründen. Mithilfe der Marginalisierung versucht die *Ingroup* die vermeintliche, auf irrationalen Zuschreibungen beruhende Gefahr zu kontrollieren. Raewyn Connell argumentiert außerdem, dass marginalisierte Männer durchaus hegemoniale Männlichkeit verkörpern können, sich das jedoch nicht positiv auf alle anderen Männer einer marginalisierten Gruppe auswirken muss. Die *Outgroup* profitiert also nicht kollektiv durch hegemoniale Männlichkeit im Gegensatz zur *Ingroup* (vgl. ebd.: S.134). Ein praktisches Beispiel im österreichischen Zusammenhang wäre hier der Fußballspieler David Alaba zu nennen, welcher als schwarzer Mann im Profi-Fußball hegemoniale Männlichkeit verkörpert und als klassisches Vorbild für andere Männer dient, sowie wirtschaftlich und sozial von patriarchalen Verhältnissen profitiert. Gleichzeitig hat seine Sonderstellung im Sport jedoch keine Auswirkungen auf andere schwarze Männer in Österreich, welche zu einem großen Teil der Gruppe Marginalisierter angehören. Hier zeigt sich auch die Widersprüchlichkeit des Begriffes, die Connell selbst eingesteht aber mangels Alternativen beibehält.

Seit Beginn meines Gender Studies Studiums arbeite ich bereits mit dem Konzept der hegemonialen Männlichkeit nach Raewyn Connell. An dem Vermögen des Konzeptes als theoretisches Werkzeug zu fungieren, um unterschiedliche Felder auf männliche Dynamiken zu untersuchen, hat sich meines Erachtens nichts geändert. Ich gestehe ein,

dass ihre Ausführungen in manchen Punkten jedoch nicht mehr in dieser Art und Weise zutreffen mögen. Wenn Connell beispielsweise davon schreibt, dass homosexuelle Männer die bedeutendste Gruppe untergeordneter Männlichkeit ausmachen, könnte man hier möglicherweise eine Verschiebung der Verhältnisse feststellen. Seit den 1990er Jahren hat sich vielerorts einiges zum Positiven im Sinne der Homosexuellenrechte geändert – wobei ich keineswegs behaupten möchte, dass die vollkommene Gleichstellung erreicht sei. Meine selbstaufgelegte Aufgabe ist es jedoch nicht, „Der gemachte Mann“ auf seine Aktualität zu prüfen und anzupassen, sondern das Konzept auf meinem Forschungsfeld anzuwenden. Ich werde versuchen herauszuarbeiten, in welcher Art und Weise Männlichkeit im Punk Rock konstruiert bzw. dekonstruiert wird, männliche Dynamiken zu prüfen und dabei auf Connells Ausführungen Rücksicht zu nehmen. Dementsprechend soll vermieden werden, bestimmte Gruppen als abgeschlossene Gebilde zu betrachten, sondern die Prozesshaftigkeit hervorzuheben und zu erklären.

3 Forschungsdesign und Methodik

Neben dem musiksoziologischen, historischen Abriss und der ausführlichen theoretischen Grundlage, welche ich zur Beantwortung meiner Forschungsfrage heranziehe, folgt nun die methodische Herausarbeitung. Essentiell zur Beantwortung meiner Forschungsfrage ist die Auswertung der von mir durchgeführten Gruppendiskussion. Außerdem habe ich anhand eines fremd-geführten Interviews mit einem der gegenwärtigen Protagonisten (Fat Mike von *NOFX*) des Genres ebenfalls wichtige Punkte meiner Forschungsfrage herausarbeiten können. Um die Dekonstruktion von Männlichkeit im zeitgenössischen Punk festzustellen, analysiere ich drei Stücke unterschiedlicher Interpret:innen. Nach welchen wissenschaftlichen Standards ich vorgegangen bin, will ich in diesem Kapitel erläutern.

3.1 Qualitative Inhaltsanalyse

Die qualitative Inhaltsanalyse ist ein wissenschaftliches Instrument zur Auswertung von Datensätzen. Neben (teilnehmender) Beobachtung und dem Führen von Interviews, stellt es ein essentielles Werkzeug in der sozialwissenschaftlichen Analyse dar (vgl. Mayring/Gläser-Zikuda 2008: S.9). In meiner akademischen Laufbahn konnte ich schon einiges an Erfahrung im Umgang mit qualitativen Forschungsmethoden sammeln und habe mich auch bewusst gegen einen quantitativen Zugang entschieden. Die subjektive Wahrnehmung von Individuen und deren Erfahrungen können meines Erachtens nach durch einen qualitativen Zugang intensiv unter die Lupe genommen und kategorisiert ausgewertet werden. Die Bildung von Kategorien ist hierbei essentiell für die Durchführung der Analyse. Diese Kategorien sollten regelgeleitet sein und somit eine Nachvollziehbarkeit und Vergleichbarkeit ermöglichen (vgl. ebd.: S.10). Die Entwicklung der Kategorien kann auf zwei unterschiedliche Arten erfolgen: deduktiv und induktiv. Der deduktive Zugang sieht vor, die Analysekategorien anhand des Studiums der Literatur beziehungsweise der theoretischen Basis zu bilden und diese auf den zu untersuchenden Datensatz anzuwenden. Der induktive Zugang, bildet die Kategorien anhand der erhaltenen

Daten der Forschung (vgl. ebd.: S.11). Ich habe mich für meine Datenauswertung für den induktiven Zugang entschieden, weil er mir mehr Flexibilität ermöglicht hat.

Die qualitative Inhaltsanalyse war mir in den drei durchgeführten Datenerhebungen ein hilfreiches Werkzeug. Die gewählten Kategorien waren bei den durchgeführten Analysen unterschiedliche. Zunächst fand das Werkzeug seine Anwendung bei der Analyse eines fremd-geführten Interviews und schließlich bei der Auswertung der von mir durchgeführten Gruppendiskussion und der Analyse von Songtexten.

3.2 Kategorien im Interview mit Fat Mike

Das von mir untersuchte Interview im Ox Fanzine mit der Punk Rock Größe Fat Mike (später dazu mehr) hat für mich ganz klar drei unterschiedliche Ebenen aufgeworfen, die es zu untersuchen galt. Die aus dem Interview abgeleiteten Ebenen sind:

- a) Männliche Machtpositionen innerhalb der Punk Szene
- b) Der Dualismus Natur/Kultur als Kernelement patriarchaler Rechtfertigung
- c) Sicherung der eigenen Position unter Verantwortungsentzug

Das untersuchte Interview ist der Ox Fanzine Ausgabe 154 vom Februar/März 2021 entnommen und wurde von Joachim Hiller, einem langjährigen Redakteur der Zeitschrift, durchgeführt. Das Interview behandelt unterschiedliche Themenbereiche und hat nicht den Fokus auf Sexismus gelegt. Für meine Forschung waren daher nur einige Textpassagen von Relevanz.

3.3 Die Gruppendiskussion

In der methodischen Bearbeitung meines Forschungsgegenstandes lag mein Fokus allen Voran auf einer Gruppendiskussion mit mehreren Teilnehmer:innen. Die Gruppendiskussion diente mir als qualitative Datenerhebung, welche ich wiederum anhand der Inhaltsanalyse verarbeiten konnte. Mein ursprünglicher Plan war es, mit vier

Teilnehmer:innen zu diskutieren, schlussendlich waren es drei. Meine Rolle sollte es sein, das Gespräch in für meine Forschung relevante Richtungen zu lenken, einzugreifen, wenn es vom Thema abkommt und einen Beitrag dazu zu leisten, dass ein flüssiges Gespräch entsteht.

Um die Diskussion in gewünschte Bahnen zu lenken, habe ich ein paar Leitfragen vorbereitet:

- Ihr seid alle auf die ein oder andere Art und Weise Teil der Subkultur Punk bzw. Hardcore. Meine erste Frage lautet wie ihr euch denken könnt daher: Was bedeutet Punk für euch?
- Und wie war für euch der Zugang zur Szene? Wie seid ihr auf Punk gestoßen, gab es wichtige Personen oder gar Idole?
- In der DIY Punk Szene gibt es ja unterschiedliche Elemente, die infrastrukturell wichtig sind. Ein großer Teil davon ist die Frage nach Räumen. Was ist euch wichtig an den Orten, wo Konzerte stattfinden und die Szene sich trifft?
- Könnt ihr genauer ausführen, welche politischen Inhalte euch wichtig sind und in der Musik transportiert werden sollen?
- Wenn man eine so lange und intensive Beziehung zu etwas pflegt, ist es nur natürlich, dass man von manchen Sachen genervt ist. Wollt ihr euch mal darüber auskotzen, was euch an Punk am meisten nervt oder welche negativen Erfahrungen ihr gemacht habt? Es ist auch kein Geheimnis, dass ich meine Arbeit über Männlichkeit im Punk schreibe, also habt das gerne im Hinterkopf bei dieser Frage.
- Zu guter Letzt möchte ich gerne hören, ob ihr euch in der Zukunft auch noch in der Szene seht? Welche Relevanz hat Punk 50 Jahre nach seiner Geburt überhaupt noch?

Bei der Anwendung dieser Leitfragen war ich sehr flexibel, weil ich selbstverständlich

nicht wusste, wie das Gespräch verlaufen wird und ob es überhaupt notwendig sein wird, alle Fragen zu stellen. Letztendlich habe ich alle Fragen gestellt, auch wenn bestimmte Antworten bereits vorher zum Thema gemacht wurden. Die Fragen haben sich im Verlauf der Diskussion dennoch als sinnvoll erwiesen. Die Atmosphäre während des Gesprächs war für mich und nach Rückfrage ebenso für alle Beteiligten eine angenehme und lockere. Ich bekam den Eindruck, dass sich alle auf die Diskussion einließen und Freude daran hatten. Meine Rolle war eine zurückhaltende, ich ließ das Gespräch größtenteils seinen Verlauf nehmen, brachte mich nur stellenweise mit eigenen Wortmeldungen ein und stellte weitere Fragen erst, wenn ich der Meinung war, dass sich Wortmeldungen wiederholen oder ein Themenbereich abgeschlossen war.

3.3.1 Die Teilnehmenden

Die Auswahl meiner Gesprächspartner:innen hatte ich mir im Vorhinein lange überlegt. Mein Plan war es, Personen unterschiedlichen Alters aus der Szene, welche bereits einige Jahre aktiv sind, einzuladen. Durch die Absage aufgrund der Covid-Erkrankung eines Teilnehmers, war der Altersschnitt jedoch relativ homogen. Die eingeladenen Personen übernehmen als aktiver Teil der DIY Szene in Wien unterschiedliche Funktionen, welche jedoch alle gleich zu werten sind. Ihre Hintergründe ähneln sich in vielerlei Hinsicht, aber unterscheiden sich an vielen Punkten doch wiederum, wie sich in der Diskussion herausstellte.

Selbstverständlich war eine Ausgewogenheit im Geschlechterverhältnis ein zentrales Kriterium für meine Forschung. Mit mir als Moderator waren schließlich zwei Cis-männliche Personen und zwei Personen, welche sich als nicht binär definieren bzw. eine davon als Trans / nicht binär. Dieser Umstand ermöglichte es sehr unterschiedliche Erfahrungen und Wahrnehmungen einzufangen.

Die folgenden Tabellen geben eine Übersicht über meine Gesprächspartner:innen:

R	
Alter	29
Gender	Nicht binär
Pronomen	Bevorzugt „sie“
Wohnort	Wien
Aufgewachsen: Stadt/Land	Land
Rolle in der DIY Szene	Veranstalterin / Musikerin

Tabelle 1: Diskutant:in R. Daten

P	
Alter	36
Gender	Cis-männlich
Pronomen	„er“
Wohnort	Wien
Aufgewachsen: Stadt/Land	Stadt
Rolle in der DIY Szene	Fotograf / Musiker / Veranstalter

Tabelle 2: Diskutant:in P. Daten

D	
Alter	31
Gender	Trans / Nicht binär
Pronomen	Keine
Wohnort	Wien
Aufgewachsen: Stadt/Land	Land
Rolle in der DIY Szene	Musizierende Person

Tabelle 3: Diskutant:in D. Daten

3.3.2 Die Kategorien

Zwar hatte ich bereits eine Idee, welche Kategorien für meine Arbeit relevant sein könnten, die finale Entscheidung wurde aber erst nach der Durchführung getroffen und aus dem Material abgeleitet. Demnach sind folgende Kategorien und Unterkategorien relevant für die Datenerhebung:

Bedeutung von Punk	Verständnis von Punk, Lifestyle, Identifikation, Abgrenzung
Zugang zu Punk	Idole, Geschwister, Freund:innen, frühe Sozialisation, Stadt/Land, Abgrenzung
Räume im Punk	Safespace, Verslossenheit, Elitarismus, Barrierefreiheit, politischer Raum
Inhalte im Punk	Politische Texte, Texte über Alkoholkonsum, Authentizität
Geschlechtlichkeit im Punk	Diversität, Männlichkeit, Sexismus, Geschlechterverhältnisse
Gegenwärtige Relevanz von Punk	Zukunftsperspektive

Tabelle 4: Kategorien Gruppendiskussion

3.4 Die Liedanalyse

Zum Abschluss des empirischen Teils der Arbeit, habe ich mir drei Songs gegenwärtig aktiver Bands näher angesehen bzw. angehört. An dieser Stelle greife ich bereits vor und möchte betonen, dass es sich hierbei nicht um eine klassische Liedanalyse handelt, wie sie einige bestimmt aus dem Deutsch- oder Musikunterricht bereits kennen. Die in der Schule oft gelernte Liedanalyse steht der Interpretation von Gedichten sehr nahe und hat mit einer qualitativen Inhaltsanalyse sozialwissenschaftlicher Natur nichts zu tun. Ich werde in dieser Arbeit weder den Klang noch die Syntax der Lyrik bewerten. Wie bei den anderen beiden Analysen, stelle ich anhand des Datensatzes Kategorien auf, welche mir dabei

helfen sollen darzustellen, inwiefern im gegenwärtigen Punk Rock Männlichkeit textlich dekonstruiert wird.

Hierfür habe ich drei Songs ausgewählt, die in jüngster Vergangenheit veröffentlicht wurden:

Song	Interpret	Erscheinungsjahr	Land
Samaritans	Idles	2018	England
Zu weich für Punk	Alarmsignal	2022	Deutschland
Sarah (Frau, auch in ner Band)	Akne Kid Joe	2020	Deutschland

Tabelle 5: Songs Liedanalyse

Die Kategorien, die ich für diese Untersuchung erstellt habe, belaufen sich, anders als bei den anderen Analysen, in erster Linie auf Fragen an den Liedtext. Die drei Fragen, welche sich für mich aus dem Lesen der Texte ergeben haben und die ich schließlich in der Analyse herausarbeiten will, lauten wie folgt:

- a) Welche Männlichkeit/en wird/werden in dem Lied angesprochen?
- b) Auf welche Art und Weise wird/werden Männlichkeit/en beschrieben?
- c) Wie wird/werden diese Männlichkeit/en dekonstruiert?

Auch über die Wahl der Lieder, hatte ich mir Gedanken gemacht. Mir war es wichtig, möglichst gegenwärtige Interpret:innen heranzuziehen. Inhaltlich sollten sich die Songs explizit mit dem Thema Männlichkeit auseinandersetzen. Alle drei Bands haben derzeit eine relevante Rolle im Punk Rock Kosmos eingenommen. Die britische Band *Idles* besticht durch ihren Post Punk, der immer wieder versucht neue Möglichkeiten im Genre aufzuzeigen und das Repertoire an Einflüssen zu erweitern. Das Publikum der Band ist bunt gemischt und weit davon entfernt, ausschließlich aus Punks zu bestehen. Die Band selbst bezeichnet sich gar nicht als Punk Band, hat aber auch kein Problem damit als solche

klassifiziert zu werden, wie sie in einem Interview angeben (vgl. Hanke 2020: URL in Bibliographie). Dementsprechend ist es auch sehr schwer ihre Einflüsse zu nennen, weil diese sowohl aus dem Bereich des Punk kommen, aber auch aus dem Rock, Funk und Hip Hop. *Alarmsignal* wiederum ist eine Band, die bereits seit über 20 Jahren existiert und in die Generation der „zweiten Welle“ des Deutschpunk fällt. Sie sind also beeinflusst von den politischen, linksradikalen Deutschpunk Bands der 80er Jahre (*Slime*, *Toxoplasma* u.ä.) und stehen in ihrer Tradition. *Alarmsignal* versucht jedoch nicht in der Vergangenheit stecken zu bleiben sondern immer Themen zu behandeln, die am Zahn der Zeit sind und Relevanz für sie und ihr Publikum haben zu scheinen. *Akne Kid Joe* hingegen ist eine neuere Gruppe, die ebenso dem Deutschpunk zugerechnet werden kann und das Genre um diversere musikalische Einflüsse erweitern. Ein Kernelement ihrer Musik ist der Synthesizer, welcher hier die Bassgitarre „ersetzt“ und für elektronische Einflüsse sorgt. Sowohl *Idles*, als auch *Alarmsignal* haben ausschließlich männliche Bandmitglieder. *Akne Kid Joe* hat eine Gitarristin und Sängerin, welche auch Namensgeberin für den von mir interpretierten Song „Sarah (Frau, auch in ner Band)“ ist.

4 Geschlechtlichkeit im Punk – Über die Konstruktion und Dekonstruktion von Geschlecht I

4.1 Männliche Dominanz in historischer Betrachtung bis zur Gegenwart

Wer die Einführung zur Geschichte des Punk in dieser Arbeit gelesen hat, die angeführten Bands kennt oder diese kurz recherchiert hat, dürfte schnell festgestellt haben, dass es an Diversität mangelt. Alle Protopunk Bands waren ausschließlich Cis-männlich besetzt. Von *The Ramones*, über *The Clash* und die *Sex Pistols*, sowie alle noch früheren Bands wie *MC5* oder *The Velvet Underground*. Zum einen kann aus heutiger Perspektive festgestellt werden, dass Frauen eine untergeordnete Rolle im Punk spielten und immer noch spielen. Zum anderen sollte nicht unerwähnt bleiben, dass Punk Rock in den 70er Jahren völlig neue Türen öffnete und Möglichkeiten bot, die im herkömmlichen Rock'N'Roll undenkbar waren. Frauen hatten zum ersten mal die Chance, aktiver Teil der Szene zu werden, selbst Musik zu machen und das auch noch in einer Form, die allgemein-gesellschaftlich nicht kompatibel mit dem hegemonialen Geschlechtsbild von Frauen ist. Mit der Gleichzeitigkeit wachsender feministischer Bewegungen wurde dieser Effekt noch verstärkt. Die erste erfolgreiche Band, die ganz ohne männliche Mitglieder auskam waren *The Slits* aus England. Zwar bezeichneten sie sich selbst nie nachweislich als Feminist:innen, ihre politische Auseinandersetzung mit dem Thema Geschlechtlichkeit und Sexismus wird in ihren Texten jedoch mehr als deutlich. Beispielsweise singen sie im Song „Typical Girls“ (1979) mit sarkastischem Unterton darüber welche Eigenschaften „typische Mädchen“ erfüllen müssen um gesellschaftliche Normen zu erfüllen oder im Lied „So Tough“ (1979) über hypermaskulines Verhalten (vgl. Meinert 2018: S.67). Auch für den US-Amerikanischen, sowie den deutschsprachigen Raum gibt es nennenswerte Beispiele, die die Entstehung des Punk maßgeblich mitgeformt haben. Die herkömmlicherweise als „Godmother of Punk“ betitelte *Patti Smith* aus den USA zum Beispiel oder die oftmals der Neuen Deutschen Welle zugerechnete *Nina Hagen* aus Deutschland. Die Tatsache, dass bereits in frühen Jahren Frauen maßgeblich daran beteiligt waren die Szene zu gestalten, hat dennoch nicht dazu geführt, dass es im Punk eine Community geschaffen hätte, die

willkommener oder attraktiver für FLINTA-Personen wäre. Wie ebenso der Einführung zu entnehmen ist, sind im Verlauf der Geschichte immer wieder Momente zu beobachten, in welchen sich Frauen selbst organisieren, versuchen die Szene aktiv zu gestalten und in sie zu intervenieren, wie es etwa die Riot Grrrl Bewegung unternahm. Auch wenn sich allen voran die hochpolitische DIY Punk Szene gerne damit rühmt, eine offene und progressive Bewegung zu sein, muss man tiefer gehen und die Verhältnisse im Punk hinter den antisexistischen Statements sehen.

Es wäre ein Trugschluss zu glauben, dass eine Sphäre oder Community geschaffen werden könnte, die in vollständiger Abgrenzung zur Gesellschaft steht. Mit vollständiger Abgrenzung ist gemeint, dass keine Interaktion mehr zwischen der Sphäre und der Mehrheitsgesellschaft stattfindet und keine gegenseitige Einflussnahme passiert. Jedoch ist jedes Individuum und jede Community Teil der Mehrheitsgesellschaft, mit all seinen Dynamiken. Zwar kann man sich ideologisch von bestimmten Wertvorstellungen, Dynamiken und Formen des gesellschaftlichen Zusammenlebens abgrenzen oder dagegen aktiv werden, völlig frei davon wird man jedoch nie sein können. Unsere Form des Zusammenlebens ist geprägt von hierarchischen Strukturen, sei es aufgrund ökonomischer Zwänge, ethnischer Zugehörigkeiten oder geschlechtlicher sowie sexueller Identität. Der Kapitalismus und das Patriarchat lassen sich nicht von nationalstaatlichen Grenzen stoppen, ebenso wenig machen sie vor der Eingangstür zum autonomen Zentrum Halt. Patriarchale Verhältnisse sind somit im Punk Rock und auch im DIY Punk eingeschrieben und lassen sich an verschiedenen Punkten erkennen: der Überhang männlicher Musiker, das unausgeglichene Verhältnis an Konzertbesucher:innen, hypermaskulines Verhalten von Punks bei Shows, eine Mehrheit an männlichen Veranstaltern, Redakteuren in Fanzines oder Interviewpartnern von eben jenen Redakteuren. Die historisch gewachsene Dominanz von Männern in der Szene ist meines Erachtens nach weniger ein Spezifikum von Punk, sondern vielmehr Produkt der gesellschaftlichen Verhältnisse und in den meisten (Sub-)Kulturen zu beobachten.

4.2 Männliche Dominanz in gegenwärtiger Betrachtung – Fat Mike im Interview mit dem Ox Fanzine

Eines der bekanntesten Fanzines ist das „Ox Fanzine“, welches das erste Mal 1989 veröffentlicht wurde und seither ein wichtiger Bestandteil der deutschsprachigen Punk Rock Szene ist. Im Magazin werden Musiker:innen und Punks aus aller Welt interviewt. Eine Band, die Punk in den 1990er Jahren weltweit und nachhaltig geprägt hat, ist die amerikanische Gruppe *NOFX* rund um Sänger Fat Mike. Neben dem bereits erwähnten Projekt „Punk Voter“, ist Fat Mike auch aus anderen Gründen eine auffallend wichtige Person für die Szene: die Gründung des Labels *Fat Wreckords*, das langjährige Fortbestehen und die großen kommerziellen Erfolge seiner Band, ohne jemals bei einem Major Label unter Vertrag zu sein und seine unermüdliche Arbeit auf allen Ebenen innerhalb des Punk Rock Kosmos, machen ihn zu jener zentralen Figur, als die er sich auch gerne inszeniert. Dass Männern in zentralen Positionen eine einflussreiche Macht innewohnt, zeigt sich im Punk Rock auf die gleiche Art und Weise wie in anderen Bereichen des gesellschaftlichen Zusammenlebens. Zwar gilt *NOFX* als eine Band mit progressiven Inhalten, ein Interview mit Fat Mike im Ox Fanzine vom Jahr 2021 hingegen lässt darauf schließen, dass er (mindestens) unbewusst sowohl als Profiteur und Repräsentant als auch als Verteidiger patriarchaler Strukturen im Punk Rock agiert. Anhand einiger zentraler Passagen dieses Interviews lässt sich hegemoniale Männlichkeit innerhalb der Szene anschaulich darstellen. Auf die Frage hin, ob Punk Bands von FLINTA-Personen aktiv gefördert werden müssten, um männliche Dominanz abzubauen, antwortet Fat Mike:

„[...] Das ist eben die Rockmusik. Die Popmusik hingegen wird von Frauen dominiert. Madonna, Lady Gaga und so weiter. Die weibliche Stimme eignet sich, denke ich, einfach besser für bestimmte Genres. Außerdem lernen Frauen anscheinend weniger gern ein Rockmusikinstrument als Männer. So ist das einfach. Ich finde nicht, dass es da Diskriminierung gibt“ (Hiller 2021: S.34).

Nachdem er anschließend gefragt wird, ob er demnach kein Problem erkennt, zieht Fat Mike einige Vergleiche mit Sportarten wie Pool Billard, Poker oder Schach, wo es einen männlichen Überhang gebe, dieser jedoch nicht auf Gründe des patriarchalen Ausschlusses zurückzuführen sei: „Es gibt keinen Grund, das ist einfach eine kulturelle Sache. Niemand

hält Frauen von Pokerturnieren fern. Die haben nur offenbar keinen Spaß dran. Und niemand sagt Frauen, dass sie nicht in Bands spielen können. They just don't do it“ (ebd.: S.34). Auf die erneute Nachfrage hin, ob es Gründe geben könnte, die sich auf männliches Verhalten rückführen lassen und Frauen aus dem Punk fernhalten, gibt Fat Mike wiederum eine klar negierende Antwort. Nun wirft dieses Interview einige Punkte auf, die ich näher analysieren werde: a) es zeigt sich die Ebene männlicher Machtpositionen innerhalb einer bestimmten Sphäre, b) eine Argumentation anhand des Dualismus „Kultur/Natur“ und c) Sicherung der eigenen Position und Verantwortungszug.

Die von mir erstellten Ebenen sind nicht voneinander zu trennen, ihre Verflechtungen sind augenscheinlich. Zur stichhaltigen Analyse ist eine Betrachtung aus unterschiedlichen Blickwinkeln hingegen unumgänglich. An der Person Fat Mike lässt sich die patriarchale Machtposition anschaulich feststellen. Keinesfalls möchte ich ihm Erfahrungen mit Diskriminierung absprechen, so ist Michael Burkett (bürgerlicher Name) eine Person jüdischer Herkunft. Als weiß gelesene, Cis-männliche Person aus der Mittelschicht, lässt sich seine privilegierte Stellung innerhalb der Gesellschaft jedoch kaum abstreiten. Sein bisheriges Lebenswerk hat bis zum heutigen Tag großen Einfluss auf die kulturelle Beschaffenheit der hier untersuchten Subkultur. Parallel dazu steigerten diese Faktoren den Wert seiner Stellung innerhalb dieser Subkultur – seine Machtposition wurde ausgebaut. Wie Fat Mike von dieser Hierarchie profitiert und in welcher Form sich dadurch Ausschlüsse entwickeln, erklärt er im Interview selbst: „Bei mir hat es eine Weile gedauert, bis ich mal mehr Girlbands gsigned [sic!] habe – ich habe einfach gewartet, bis eine richtig gute daherkommt“ (ebd.: S.34) und an späterer Stelle: „In den Neunzigern hatte ich *Tilt* gsigned [sic!], aber das war auch so ungefähr die einzige Frauenband, die da war“ (ebd.: S.34). In der bewussten Wahrnehmung Fat Mikes scheint es also keine guten Frauenbands gegeben zu haben. Die historische Betrachtung zeigt hingegen, dass – gerade durch die revolutionäre Aufbruchstimmung im Punk Rock – Frauen das Gefühl hatten, aktiver Teil von Rock Musik werden zu können. Dieser Umstand widerspricht der Wahrnehmung des Labelchefs und wirft die Frage auf, ob durch komplizenhafte Beziehungsdynamiken zwischen Männern diese auch erhöhte Aufmerksamkeit und elementare Fördermittel zur Verfügung hatten, welche FLINTA-Musiker:innen vorenthalten blieben. Immerhin stellt Fat Mike fest, dass es nicht seine Aufgabe sei, weibliche Bands verstärkt zu unterstützen. Auch wenn er selbst seine einflussreiche Rolle als solche nicht wahrnehmen möchte – der Einfluss, den er hat, ist real. Vieles an seiner Position ist symbolisch aufgeladen, entfaltet

sich aber in materieller Realität. Ihm wohnt somit die ungenutzte Fähigkeit inne, materielle Chancengleichheit für FLINTA Personen in der Musik Szene zu schaffen.

Diese Ausführungen leiten auch schon den in die Analyse gebrachten Punkt b) ein: die Hauptargumentation von Michael Burkett. Ohne sich dessen bewusst zu sein, begibt er sich durch seine Argumentation ins Spannungsfeld eines Dualismus (Natur/Kultur), den er aber nicht auflösen vermag. Mehrmals verwendet er den Begriff der „Kultur“, also einen von Menschen geschaffenen und daher veränderbaren Zustand. Seine Verwendung des Begriffs zeugt jedoch von seinem naturalisierenden, teils sogar biologisierenden Zugang: „Es gibt keinen Grund, das ist einfach eine kulturelle Sache“ (ebd.: S.34). Oder viel klarer: „Die weibliche Stimme eignet sich, denke ich, einfach besser für bestimmte Genres“ (ebd.: S.34). Aussagen wie „das ist so“, „das lässt sich nicht ändern“, „das war schon immer so“ lassen darauf schließen, dass hier von einem unveränderlichen, naturgegebenen Umstand ausgegangen wird. Wenn die Rede davon ist, dass die weibliche Stimme durch ihre biologische Beschaffenheit besser zu anderen Musikrichtungen passt, ist das keinesfalls eine deskriptive Beobachtung, sondern offenbart viel mehr das Denkmuster des Sprechers. Abgesehen davon, dass es widersprüchlich ist, von einer „natürlich“ besser passenden Stimme für eine kulturelle Erfindung wie eine bestimmte Musikrichtung zu sprechen, wird durch einen naturalisierenden Diskurs jegliche politische und soziale Komponente der Debatte ausgeblendet.

Der Interviewte möchte damit den Anschein erwecken – um letztlich mit Punkt c) zu schließen –, dass es hier nicht um seine Meinung ginge bzw. zum Ausdruck bringen, seine Meinung würde nichts an der Situation ändern, sondern einen vorkulturellen Zustand konstruieren, der nicht zu ändern sei. Mit dieser Strategie wird sich der eigenen Verantwortung entzogen. In Rückblick auf den theoretischen Teil der Arbeit, lässt sich meines Erachtens nach analysieren, dass Fat Mike in den Worten von Raewyn Connell „an vorderster Front“ (Connell 2015: S.133) der männlichen Hierarchie steht. Er ist finanziell gut situiert, hat mehrere einflussreiche Standbeine innerhalb der Szene und kann weitestgehend autonom Entscheidungen für diese Standbeine treffen. Anstatt jedoch zu hinterfragen, ob er seine Position für einen progressiven Wandel im Punk Rock nutzen kann, entscheidet er sich nach den Aussagen im Interview zur Folge dafür den Status Quo nicht zu ändern. Gründe dafür können vielseitig sein: Angst um die eigene Macht, Unwissenheit über Vorteile für alle involvierten Personen oder auch wissentlich eine

Gegenposition einzunehmen.

Nun sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass meine Interpretationen nicht widerspruchsfrei sind: Sowohl in manchen Texten der Band *NOFX* (siehe dazu Songs wie „Anarchy Camp“ (2003), „Murder The Government“ (1997) u.a.) als auch generell im Ethos des (DIY) Punk ist eine egalitäre und antiautoritäre Sichtweise eingeschrieben. Demnach sollten – gleich wie seine Aussagen im Interview – ebenso seine Aussagen in den Texten seiner Band ernst genommen werden. Ich schließe daraus, dass der Sänger Fat Mike durchaus in bestimmten Kontexten und bis zu einem gewissen Grad autoritäre Verhältnisse ablehnt, sich gleichzeitig aber im Widerspruch findet, selbst Teil eines solchen Verhältnisses zu sein. Ein weiterer Widerspruch, der sich zeigt, ist der Bruch mit herkömmlicher Männlichkeit auf symbolischer Ebene. Seit einigen Jahren trägt der Künstler in der Öffentlichkeit oft Röcke und andere Kleidungsstücke, die Frauen zugeschrieben werden. Im Lied „I'm A Transvest-Lite“ (2016) besingt Fat Mike diesen Umstand und bricht damit das klassische Männlichkeitsbild: „It's hard to tell bros that you wear women's clothes / Even in the 'open minded' punk scene“ (NOFX 2016: I'm A Transvest-Lite) und später im Song „Don't get me wrong, I still wanna be a guy / Who sometimes likes to dress like a girl“ (ebd.). In ein paar kurzen Zeilen dekonstruiert Fat Mike zum einen den normativen Habitus von Männern, indem er zugibt, sich wie Frauen zu kleiden, zum anderen stellt er fest, dass er dadurch nicht folglich eine queere Identität annehmen muss, sondern sich immer noch bewusst ist ein Cis-Mann zu sein. An diesem Beispiel zeigt sich, dass Männlichkeit wandelbar ist und in spezifischen Kreisen, in spezifischen Kontexten eine Form annimmt, die weiterhin von der Mehrheit aller Männer unterstützt wird, auch wenn sie nicht den normativen Vorstellungen der Mehrheitsgesellschaft außerhalb des hier kontextualisierten Zusammenhangs entspricht. Connell schreibt dazu:

„'Hegemoniale Männlichkeit' ist kein starr, über Zeit und Raum unveränderlicher Charakter. Es ist vielmehr jene Form von Männlichkeit, die in einer gegebenen Struktur des Geschlechterverhältnisses die bestimmende Position einnimmt, eine Position allerdings, die jederzeit in Frage gestellt werden kann“ (Connell 2015: S.130)

Nichtsdestotrotz profitieren Fat Mike und Männer, die in komplizierbarem Verhältnis zu ihm stehen, von seiner Position. Die Semantik hinter seiner Äußerlichkeit kann noch weiter

analysiert werden, letztlich bleibt es aber Symbolpolitik, deren Einflussnahme beschränkt ist.

Abschließend dazu bleibt festzuhalten, dass ein Fortschritt beobachtet werden kann, weil eine hohe Akzeptanz der Punk Szene gegenüber einem „crossdressing“ Sänger festzustellen ist, wenn auch diese Akzeptanz an ihre Grenzen stößt – nicht grundlos singt Fat Mike sarkastisch von der „open minded punk scene“ (ebd.). Ein progressiver Wandel von der Entstehung des Punk bis in die Gegenwart kann durchaus bemerkt werden, wenngleich sich dieser Wandel zunächst nicht vom Gesamtgesellschaftlichen unterscheiden mag. Gleichzeitig lässt sich erkennen, dass ein Bruch mit Männlichkeit auf symbolischer Ebene – androgynes Auftreten, Einsatz von Make Up, Tragen von Röcken und Kleidern – nicht zur Kausalität führt, hegemoniale Männlichkeit im Punk abzubauen oder gar zu überwinden. Die patriarchale Dividende lässt sich unverändert feststellen: Männer finden sich in hoher Überzahl in Schlüsselpositionen, von denen sie und andere Männer profitieren, FLINTA Personen hingegen kaum.

Der historische Überblick zeigt, in welcher Weise sich die Kontinuität von Sexismus und Männlichkeit auf den Punk Rock auswirkt und, dass diese Phänomene auf unterschiedliche Art von ihrer Anhänger:innenschaft bearbeitet oder eben nicht bearbeitet wurden und werden. Diese Überlegung brachte mich zum Schluss eine Gruppendiskussion in die Wege zu leiten, an der jüngere und ältere Punks teilnehmen und diskutieren sollten.

5 Geschlechtlichkeit im Punk – Über die Konstruktion und Dekonstruktion von Geschlecht II

5.1 Die Gruppendiskussion

In diesem Teil meiner Masterarbeit, werte ich die erhaltenen Daten der durchgeführten Gruppendiskussion aus. Dies geschieht systematisch durch die von mir erstellten Kategorien und Unterkategorien. Aus Stilgründen und um einen besseren Lesefluss sicher zu stellen, habe ich all direkten Zitate, unabhängig von ihrer Länge, im folgenden Teil hervorgehoben.

5.1.1 Bedeutung von Punk

Die Frage nach der Bedeutung von Punk sollte als Einstieg in die Diskussion dienen, stellte sich aber für alle als schwer zu beantworten heraus. Ein wichtiger Aspekt, der im Prozess der qualitativen Auswertung aufgefallen ist, war die Kategorie des Außenseitertums bzw. bis zu einem gewissen Grad auch die bewusste Abgrenzung von der Mehrheitsgesellschaft. D. erklärte beispielsweise, dass es schwer gewesen sei als behindertes Kind am Land aufzuwachsen und aufgrund der Körperlichkeit negative Reaktionen hervorzurufen:

„Für mich war Punk immer so, in der Essenz so dieses nirgendwo reinpassen aber das okay sein“ (Transkript 2022, D.: S.1) und:

„[...] Ja bin halt als behindertes Kind am Land aufgewachsen und es war so 'oida'. Jeder Mensch im Dorf hat gewusst wer ich bin und was alles mit mir Quote an Quote falsch ist und es war einfach immer weird und so und dann war halt so Punk war halt so: Okay das sind alles sau-weirde Leute und die legen es halt drauf an weird zu sein, weil es is eigentlich eh voll okay, dass du nicht rein passt ins System und ich glaub das ist so was

mich irgendwie abgeholt hat und was für mich immer so der rote Faden in dem Ganzen so war“ (ebd.: S.1).

Weiters sagt D.:

„Dass so, man muss nicht zwingend in dieses komische Konstrukt von unserer Gesellschaft reinpassen und es ist auch voll okay wenn man's a) nicht kann oder b) gar nicht will und das ist so, I guess so die Kernaussage von Punk für mich ein bisschen“ (ebd.: S.1).

In diesem Punkt scheinen sich alle Diskussionsteilnehmer:innen einig zu sein. R. betont, dass sie während ihrer Schulzeit heftigem Mobbing ausgesetzt war und im Punk Rock ihren Zufluchtsort gefunden hat. Ebenso P. beschreibt seine Einsamkeit als Kind:

„Es war immer irgendwie allein sein, meine Musik hören, weil ich nie wirklich viele Leute gefunden habe, die die gleiche Leidenschaft hätten für die Musik wie ich“ (Transkript 2022, P.: S.4).

Im weiteren Verlauf der Diskussion wird oft erwähnt, wie wichtig politische Inhalte im Punk seien und, dass die Szene zwar bemüht sei, diese zu vertreten, jedoch blind für eigene Verfehlungen sei. Darauf werde ich an späterer Stelle noch näher eingehen. Diese Erkenntnis führte bei allen Diskussionspartner:innen zu einer weiteren Abgrenzung. Nicht nur zur Mehrheitsgesellschaft, sondern auch innerhalb der Szene.

„Ja aber irgendwie hab ich dann auch schnell gemerkt, dass ich mich sehr abgekapselt habe dann auch wieder von den paar Landpunks mit denen ich zu tun hatte, weil die alle keinen Bock hatten irgendwie auch die politischen Aspekte von Punk ernst zu nehmen. Und für mich war das halt immer was, was irgendwie, was du nicht trennen kannst so. Punk ist einfach politisch. Das ist die Natur von Punk ist einfach politisch. Wenn du dich gegen das System quer stellst bist du automatisch politisch. Und wenn du ein Platz für Ausgeschlossene sein willst, dann musst du ein Platz für alle Ausgeschlossenen sein“ (Transkript 2022, D.: S.8).

So beschreibt D. das Verhältnis zu unpolitischen Punks vom Land. Bei R. klingt das sehr ähnlich:

„Ja mein Zugang war eigentlich ur über so unpolitische Saufpunks. Wo ich einfach nur froh bin, dass ich die Kurve gekratzt hab“ (Transkript 2022, R.: S.3).

Ebenso P. hat erzählt, sich von bestimmten Menschen abgewandt zu haben:

„Ich hab mal rumgeschaut, ja sicher da gab's Menschen, die ich irgendwie respektiert habe, weil ich irgendwie gedacht habe 'Ja die haben viel Erfahrung, haben vieles erlebt, vieles getan und so'. Aber nach und nach siehst dann eh, welche Trotteln auch unter den Punkern sind“ (Transkript 2022, P.: S.4ff) und später:

„Und zu der Zeit war in Brno halt Oi Punk viel mehr, ur populär und es hat sich gerade zu der Zeit sehr zugespitzt, dass innerhalb von ein paar Monaten dann klar war 'Okay na, dort wo diese alle Leute hingehen, damit mag ich eigentlich gar nix zu tun haben'“ (ebd.: S.11ff)

Die Interviewten sind sich demnach einig, dass es nicht reicht, gegen gesellschaftliche Normen zu sein und dies durch auffallendes Äußeres zu zeigen. Der eigene politische Anspruch sollte ernst genommen werden und ebenso innerhalb der Szene das Verhalten widerspiegeln. Platz für Personen, die sich als unpolitisch verstehen oder gar Kontakte zu Rechtsextremen pflegen, sehen sie keinen.

5.1.2 Zugang zu Punk

Weniger homogen erscheinen die Antworten auf die Frage nach dem Zugang zu Punk Rock. Die eigene Situierung in der Gesellschaft, sei sie bewusst gewählt oder nicht, war zwar für alle ausschlaggebend, sich dieser Subkultur anzunähern. Der Zugang im Speziellen war aber unterschiedlich. Die Antworten von R. beschränkten sich auf das bereits in der vorherigen Kategorie beschriebene: Kontakt zu sich als unpolitisch beschreibende Jugendliche, bei denen hoher Alkoholkonsum im Vordergrund steht. Bei P. war vor Allem die Leidenschaft zur Musik wichtig, aber ebenso sehr bald die Inhalte:

„Ich glaub das ganze Ding mit Punk ist erst irgendwann mit 14 durch Nirvana und so

gekommen dann, dass ich dann durch's Lesen von der Biographie von Nirvana draufgekommen 'Ah verdammt einmal, das ist es ja'“ (Transkript 2022, P.: S.4).

Außerdem spricht er darüber, dass er auf der Suche nach Vorbildern neben den Mitgliedern der Band *Nirvana* war. Auffallend hierbei ist, dass er nie davon gesprochen hat, dass Frauen oder queere Personen unter den Idolen gewesen wären. Auch die Band *Nirvana* bestand ausschließlich aus weißen, heterosexuellen Männern. Ähnlich verhält es sich mit den vergangenen Vorbildern von D.:

„Und dann hat mein Bruder einfach immer random Zeug bestellt das cool ausgesaut hat und ab und zu kriegt bei EMP immer so gratis Zeug mitgeschickt, ne. Und ich war so, keine Ahnung 12 glaub ich, vielleicht 13 und dann war halt so der... die gratis Mitsendung war das erste Album von Good Charlotte. Und ich hab mir halt angeschaut, so okay das Cover schaut cool aus, hab das Booklet aufgemacht und war so 'Boah die schauen alle voll crazy aus, spikey hair und verrückte Hosen und zerschlissene T-Shirts und sonst was'“ (Transkript 2022, D.: S.5ff).

Beeinflusst vom großen Bruder, bestellte D. mit ihm bei EMP, einem Online- und Katalogversand für Fanartikel aus dem Bereich der Rockmusik. Die mitgeschickte Musik stammt von der Poppunk Band *Good Charlotte*, welche – gleich wie *Nirvana* – aus weißen Männern besteht. Hier zeigt sich bereits das strukturelle Problem, vor dem eine Subkultur wie Punk Rock nicht bewahrt bleibt: Die Branche wird von jenen dominiert, die ausreichend gefördert werden und entsprechende Ressourcen haben. Die gesellschaftlichen Verhältnisse führen dazu, dass eine Diversifizierung der Szene nur langsam fortschreitet. Somit lässt sich erklären, warum selbst Personen mit dem Anspruch auf eine vielfältigere Szene nur Zugang über männliche Idole haben. Die Riot Grrrl Bewegung hat immerhin eine Diskussion Ende der 1990er Jahre angestoßen, eine große Veränderung an den Wurzeln der patriarchalen Struktur auch innerhalb der Punk Szene blieb aber aus, wie dem historischen Rückblick entnommen werden kann. Hier bestätigt sich in einem von vielen Punkten die umfassende Ausbreitung hegemonialer Männlichkeit. Der Mangel an nicht männlichen Vorbildern wurde zwar nicht während dieses Themenblocks besprochen, an späterer Stelle jedoch von zwei Teilnehmenden festgehalten:

„Und musikalische Idole waren immer in erster Linie Männer, wenn's Frauen waren,

waren sie es weil sie sexualisiert wurden“ (Transkript 2022, D.: S.30).

Auch R. bestätigt diesen Umstand aus persönlicher Erfahrung. Der ständige Umgang mit Männern, welche sie nicht als aktiver Teil der Szene sehen wollten, brachte sie zum Schluss:

„Für mich hat's auf jeden Fall das Musik machen versaut. Ich bin mir 100 Prozentig sicher, weil ich einfach keine Vorbilder auch gesehen habe“ (Transkript 2022, R.: S.29).

5.1.3 Räume im Punk

Die Szene benötigt Strukturen und Ressourcen, um erhalten bleiben zu können. Wie sich in der Diskussion herausstellte, ist Punk oft darauf angewiesen, in Räumen passieren zu können, die oft gar nicht dafür gedacht sind. Mein Fokus liegt jedoch auf Räumen, die von der Szene für die Szene gestaltet werden. Auf die Frage, was den Diskussionsteilnehmer:innen daran wichtig sei, kamen unterschiedliche Antworten. Es konnte sich darauf geeinigt werden, dass die Situation in der Großstadt deutlich besser ist, als in ländlichen Gegenden. Auf große Zustimmung ist D. gestoßen, als die Verslossenheit der Räume problematisiert wurde:

„Also was ich mir immer so wünsche, weil ich's mir ja auch gewünscht hätte wie ich jünger war, ist, dass so Punk-Räume einfach offen wirken“ (Transkript 2022, D.: S.13).

Hervorgehoben wurde außerdem, dass es für jüngere Personen schwierig sein, Zugang zu Räumen zu bekommen, in denen sich die meisten untereinander kennen, älter sind und erfahrener wirken:

„Und ich glaub das ist immer ein bisschen schwierig, vor allem wenn du irgendwie jung bist und das kann dann schon einschüchternd wirken, wenn dann so ältere Punks irgendwie rumhängen und die alle so alle kennen sich und du kommst her und weißt irgendwie nix und das macht's schon irgendwie oft schwierig“ (ebd.: S.14).

Die Teilnehmenden haben über den Widerspruch zwischen einem Abgrenzungsbedürfnis

auf der einen und einem Mangel an Offenheit auf der anderen Seite diskutiert. Alle sind sich darüber einig, dass Punk Offenheit und Inklusivität fördern sollte und diese Kernelemente einer toleranten Szene seien. Diese Inklusivität wurde von D. in weiterer Folge noch weiter gefasst:

„Und ich glaub was so ein Punkt ist, was mich auch irgendwie stört, ist halt, dass so barrierefreie Inklusivität in Punk Räumen, die es jetzt gibt halt einfach nicht vorhanden ist“ (ebd.: S.14).

Zwei der wichtigsten Räumlichkeiten in Wien für DIY Konzerte sind das EKH und das Venster99, welche beide nicht barrierefrei sind. Für Personen mit körperlichen Behinderungen, die sie daran hindern Treppen zu benutzen, ist der Besuch eines Konzertes demnach äußerst schwierig und mit hohem Aufwand verbunden. Im Sinne von Inklusion und Exklusion kann auch die Antwort von R. gesehen werden:

„Ja also für mich ist halt sau-wichtig, dass die Leute aufeinander schauen und das ist halt irgendwie überhaupt nicht der Fall teilweise“ (Transkript 2022, R.: S.12).

Sie beschreibt, dass Personen laut und extrovertiert sein müssen um sich durchsetzen zu können. Es scheint eine Grundstimmung zu herrschen, dass Probleme direkt angesprochen werden sollen. Hierbei wird laut R. nicht mitbedacht, dass es viele Menschen gibt, denen es schwerfällt sich auf diese Art und Weise durchzusetzen. In der patriarchalen Gesellschaft in der wir leben, wird dieses Durchsetzungsvermögen von Männern erwartet und scheint wichtiger Teil einer männlichen Sozialisation zu sein. Für mich stellt sich somit ein weiterer Punkt durch die Gruppendiskussion heraus, an dem hegemoniale Männlichkeit und ihre strukturelle Auswirkung auf die Punk Szene festgestellt werden kann. Während männliche Personen von ihrer Stellung in der Gesellschaft profitieren, ist es für FLINTA Personen immer ein Kampf, sich einen Raum zu nehmen.

5.1.4 Inhalte im Punk

Ein paar Widersprüchlichkeiten haben sich beim Thema der Inhalte aufgetan. Die

Diskutant:innen haben sich zwar nicht stark widersprochen, dennoch gab es unterschiedliche Herangehensweisen den Inhalt von Songtexten zu bewerten. D. und R. waren sich einig, dass Punk und Politik für sie nicht trennbar sei. Texte über übermäßigen Alkoholkonsum wären langweilig und hätten außerdem nichts rebellisches an sich. Sie betonten, dass es wichtig sei im Punk Rock eine politische Botschaft zu vermitteln:

„Und ich find so: du kannst schon Musik machen, die Punk klingt, die keine Inhalte hat, aber das ist für mich dann halt kein Punk. Das ist dann einfach, ja einfach nur Musik, die halt sich an Punk anlehnt. Weil für mich geht das immer einher mit eigentlich radikaler, linker Politik [...]“ (Transkript 2022, D.: S.20).

R. beschreibt diese Thematik wie folgt:

„Naja wenn eine Band jetzt ein Sauflied zwischen fünfzig politischen hat, dann kann man das auch machen, aber es sollte halt schon, also irgendwie, also ich schau mir halt die komplette Band an, was die transportieren, bevor ich mich da irgendwie in die Musik reinsteiger“ (Transkript 2022, R.: S.20).

P. entgegnet dem Gesagten der anderen beiden, dass für ihn weniger im Vordergrund steht, ob die Texte per se politisch sind. Viel mehr, sollten Punks linke Werte vertreten, wobei sich auch hier über Detailfragen gestritten werden könnte. Ob diese Werte es in jeden Songtext schaffen müssten, stellt er in Frage:

„Also ich hab mir schon immer ein bisschen schwer getan mit den ganzen Versuchen halt Punk so eng zu definieren und das einzuordnen so 'Das ist Punk, das ist nicht mehr Punk' und so. Und das hat nix damit zu tun ob man eigene Werte hat und ob man sagen kann 'Das ist total scheiße, das ist ein Blödsinn, das ist peinlich und das ist gut' [...] Also für mich ist halt viel wichtiger die Frage: Finde ich das irgendwie interessant, bereichert das mein Leben oder das Leben von anderen Leuten? Falls ich zum Beispiel ein Konzert machen möchte oder irgendwas ja. Und hat's irgendwelche Relevanz halt“ (Transkript 2022, P.: S.22).

Für ihn steht also vielmehr im Zentrum, ob das Gesungene für ihn oder andere Relevanz hat – und relevant können viele verschiedene Dinge sein. Außerdem verweist er darauf,

dass es schwierig sei, wie nach einem Regelbuch festzustellen was Punk sei und was nicht. Musikgeschichtlich betrachtet, gab es in den Anfangsjahren Bands und Inhalte, die heutzutage von einer Mehrheit an Menschen nicht im Punk akzeptiert würden (vgl. ebd.: S.22). An späterer Stelle spricht er auch noch über Authentizität und berichtet aus eigener Erfahrung:

„Und wir haben vorhin noch drüber geredet, was die Inhalte, ob das noch Punk ist und blablabla und ich bin ein Mensch, der nach zwanzig Jahren von politischen Texten jetzt eine ganze Platte über Liebeskummer geschrieben hat. Und ich hab's geschrieben, weil es für mich einfach zu dem Zeitpunkt einfach relevant und authentisch, das aller authentischste war. Und ist es dir nicht Punk genug? Ja fick dich“ (Transkript 2022, P.: S.38).

Sein eigener, künstlerischer Zugang zur Materie ist es demnach, Musik zu produzieren, die in seiner jeweiligen Lebenslage gerade relevant erscheint. Das können politische Themen oder aber etwas ganz anderes, wie beispielsweise Liebeskummer. Die spezifische Frage nach den Inhalten konnte mir keine für meine Forschungsfrage relevante Antworten liefern. Doch das Gesagte fügt sich in das Grundverständnis meiner Gesprächspartner:innen und vieler anderer Punks der DIY Szene in Wien. Ergiebiger war hingegen das nächste Thema.

5.1.5 Geschlechtlichkeit im Punk

Das Thema der Geschlechtlichkeit haben wir am längsten diskutiert. Anhand der Frage, was meine Diskussionspartner:innen denn an der Szene störe, kam einiges an Inhalt zusammen, den es auszuwerten gilt. Unterschiedliche Problemlagen wurden beschrieben und alle stehen in Zusammenhang mit Männlichkeit und/oder Sexismus. Männliche Dominanz, die Verdrängung von FLINTA Personen, so wie eigene Erfahrungen mit grenzüberschreitendem Verhalten wurden thematisiert. Ich beginne bei den persönlichen Erfahrungen von R. Sie beschreibt drei unterschiedliche Bereiche in denen sie tätig werden wollte oder ist und mit welchen Zuständen sie sich auseinandersetzen musste bzw. muss:

Ich hab Shows nie selbst veranstaltet. Ich war immer mehr oder weniger Nebenrolle von einem Typen, weil du einfach Null ernst genommen wirst. [...] wenn ich mit meinem Partner ein Konzert mache und die Band redet kein Wort mit bevor sie wieder heim fahren und ich darf nur brav Kassa sitzen und lächeln und das war's. Da krieg ich das Kotzen (Transkript 2022, R.: S.24ff).

Es verdirbt dir viel. Zum Beispiel wollte ich immer Soundtechnik machen, aber dadurch, dass das nur Männer sind, die was dich als kleines Dummchen hinstellen und du keine Ahnung hast was du tust, ist es mir ein bisschen vergangen (Transkript 2022, R.: S.25).

Für mich hat's auf jeden Fall das Musik machen versaut. Ich bin mir 100 Prozentig sicher, weil ich einfach keine Vorbilder auch gesehen habe. Und diese ständigen, geschissenen Kommentare, dass ich gar nicht... Ich bin jetzt fast 30 und hab jetzt endlich meine erste Band, obwohl ich's eigentlich schon wollte seit ich zwölf war (Transkript 2022, R.: S.29).

Alle drei Ausführungen beschreiben einen ähnlichen Zustand, der in der Szene vorzuherrschen scheint und die Entfaltung von FLINTA Personen erschwert. Es wird starker Unmut darüber geäußert, dass Männer andere Personen, im Speziellen Frauen nicht ernst nehmen. Ihnen wird abgesprochen für den Ablauf eines Konzertes verantwortlich zu sein, ihnen wird nicht zugetraut Technik oder Musik machen zu können oder musizieren zu können. Auch D. bestätigt diese These und beschreibt, dass Musik die nicht von Männern gemacht wird, bereits von Anfang an einen Stempel trägt. Sie könne nicht so gut sein oder wird nach vermeintlich objektiven Bewertungskategorien für schlecht empfunden, wohingegen dieselbe Musik, die von Männern produziert wird, höher bewertet wird:

„Wenn du als Typ mittelmäßigen Punk machst ist geil, wenn du als Nicht-Typ und speziell als Frau irgendwie Punk machst, der nicht perfekt ist, dann hast verloren“ (Transkript 2022, D.: S.31).

Nach Raewyn Connell würde ich argumentieren, dass dieses Verhalten seitens der Männer zur Verteidigung der eigenen Position dient. Im Patriarchat wollen naturgemäß Männer an der Spitze bleiben, FLINTA Personen, die plötzlich auch Raum in der Szene haben wollen, könnten demnach eine Gefahr darstellen. Diese gilt es in der patriarchalen Logik demnach, fernzuhalten, sie daran zu hindern Teil zu haben oder mindestens ihnen weniger Platz zu

lassen, als den männlichen Kollegen. R. spricht auch an keine weiblichen Vorbilder gehabt zu haben, ein Umstand, den D. ebenso aufgreift und stark macht:

„Und musikalische Idole waren immer in erster Linie Männer, wenn's Frauen waren, waren sie es weil sie sexualisiert wurden“ (ebd.: S.30).

Nun tritt Punk im Regelfall nicht offen als antifeministische Subkultur auf, sondern versucht im Gegenteil progressive Inhalte zu verbreiten. Dass dies in der Praxis nicht immer gelingt, zeigen die Aussagen von R. bereits sehr anschaulich. Auch D. betonte in der Diskussion an mehreren Stellen, dass die Szene blind für die eigenen Sexismen sei, die sie reproduziert. D. fand dafür passende Worte:

Ja klar, Punk ist ein Raum, wo du Außenseiter sein kannst und wo du irgendwie als du akzeptiert werden solltest – in der Theorie natürlich immer. Und wo irgendwie Raum dafür da ist einfach anders zu sein und sich auszuleben und ich habe das Gefühl, dass Leute oft vergessen, dass nur weil sie sich in der Punk Szene bewegen, dass alle ihre schlecht erlernten Vorurteile aus der Mehrheitsgesellschaft nicht automatisch verschwinden. Und, dass einfach wir alle immer noch sehr viele toxische und negative Prägungen aus unserer Erziehung einfach und aus der Gesellschaft, in der wir leben, einfach immer noch in uns tragen, die nicht einfach verschwinden, nur weil wir auf Punk Shows gehen und uns komisch anziehen und die Haare färben und whatever (Transkript 2022, D.: S.26).

Was D. hier beschreibt ist das Dilemma von Punk Rock zum einen eine offene, tolerante und progressive Politik zu vertreten, zum anderen jedoch erkennt, dass Punk keine abgekapselte Sphäre neben der Mehrheitsgesellschaft ist. Sehr treffend wird hier meines Erachtens erkannt, dass wir alle vom gemeinschaftlichen Leben auf unterschiedliche Art und Weise geformt werden. Auch wenn sich Personen aktiv dafür entscheiden, progressive Werte zu vertreten und für eine gleichberechtigte Gesellschaft frei von Diskriminierung und Unterdrückung stehen, können jene Personen dennoch Denk- oder Verhaltensmuster erlernt haben, die die Grenzen anderer überschreiten oder ähnliches. Was D. damit sagen wollte und ebenso meiner Überzeugung entspricht, ist, dass an vielen Punkten aufgezeigt werden kann, dass Punk nicht der antisexistische Ort ist, der er oftmals vorgibt zu sein. D. beschreibt denselben Umstand an einigen weiteren Stellen:

„Eben ja, du musst dich dann nicht mehr anstrengen, weil du bist ja dann schon Rebell und dann passt die Sache. Und das führt dann ja dazu, dass du als Mensch, der einfach nicht im Ideal der Norm, der Normgesellschaft ist, was dann ein gesunder Cis-Mann ist, in die Szene kommst, wirst du automatisch dieselben Diskriminierungserfahrungen machen, die du außerhalb der Szene auch gemacht hättest. Und du erhoffst dir dann einfach eben Support zu kriegen und der ist dann oft einfach nicht da, weil sich niemand wirklich damit auseinandersetzen will, weil es unangenehm ist“ (ebd.: S.26).

D. führte die eigenen Diskriminierungserfahrungen anhand einiger Beispiele näher aus:

„Weil, wenn dann irgendwie so ein Altpunk zu mir herkommt und mich als irgendwie, als Bartisch verwendet und seinen Arm auf mir abstützt und dann mich anlacht und so 'Ja lustig oder?' und ich so 'Nein nicht lustig oida'“ (ebd.: S.28).

Darüber hinaus erzählte D. von Gesprächen über D.'s Make-Up und welche feministische Bedeutung das Tragen von Make-Up hätte, obwohl D. es aus rein ästhetischen Gründen trägt (vgl. ebd.: S.28). Ebenso ärgerlich seien Unterhaltungen über die Körpergröße und wie bewundernswert es sei, dass ein Mensch mit Behinderung auf der Bühne stehe und diese Musik mache. D. kontert dann damit, dass diese Behinderung bereits seit der Geburt da sei und man D. nicht erklären müsse, dass dieser Umstand was besonderes sei (vgl. ebd.: S.27). Die intersektionale Dimension gesellschaftlicher Unterdrückung, zeigt sich anhand von D. besonders stark. Als behinderte Transperson ist D. einerseits von behinderten-feindlichen Vorurteilen betroffen, sowie von Transphobie, wobei letzteres nicht zu stark betont wurde. Zwar wurde die Geschichte über das Make-Up tragen ausgeführt, es schien aber nicht als explizit transphob bewertet worden zu sein. Ganz im Gegenteil, Queerness scheint laut D. in der Szene eher akzeptiert zu sein:

„Wenn du queer bist, das geht dann meistens noch, es ist heutzutage nicht mehr so krass, wenn du einfach „nur“ unter Anführungszeichen queer bist, als Cis-Mann dann zumindest und wenn du dann vielleicht eben kein Cis-Mann bist, aber trotzdem noch hetero bist, dann geht's dann vielleicht auch wieder besser und umso mehr irgendwie zusammenkommt, umso schwieriger wird es und umso weniger ernst wirst du einfach genommen in der Szene“ (ebd.: S.27).

Hingegen werden eindeutig Grenzen überschritten, wenn vermeintliche Witze über die Behinderung von Personen gemacht werden. Auch die positive Diskriminierung in Form einer Lobeshymne an eine behinderte Person, wird von Betroffenen abgelehnt, weil:

„Oida, sorry I'm 32 years old. Ich bin behindert auf die Welt gekommen, I know that shit. Du musst mir diese Welt nicht erklären, weil du jetzt fünf Bier intus hast“ (ebd.: S.27).

Nun haben meine Gesprächspartner:innen bereits einiges über ihre persönlichen Erfahrungen berichtet und sind zum Teil zu den selben Analysen gekommen wie ich in dieser Arbeit. Die beschriebenen Problemlagen können meines Wissens nach von zwei Seiten bearbeitet werden: Unterdrückte Personengruppen erkämpfen sich den Raum – eine frustrierende Aufgabe, die bereits seit vielen Jahren in Gang ist. Oder eine reflexive Aufarbeitung von Männern im Punk. P. erzählte dazu:

„[...] und dann stellst halt fest, dass die meisten, die aller meisten männlichen Freunde, die du dann triffst und mit denen zu Gesprächen zu gewissen Themen kommst, stellst du fest, dass die halt kaum irgendwelche Bereitschaft haben, um über solche Sachen wirklich nachzudenken, die zu überdenken, sie zu hinterfragen und so“ (Transkript 2022, P.: S.26).

Männliche Punks hätten laut P. also oft gar kein Interesse daran, ihre eigene Position und ihr Verhalten zu reflektieren oder sehen das Problem, über das viele FLINTA Personen klagen gar nicht. Ebenso diese Abwehr gegen einen Prozess zur Aufarbeitung der eigenen Stellung in der Punk Szene ist ein Mechanismus zur Verteidigung der patriarchalen Verhältnisse. In meiner Conclusio wird dieser Umstand noch näher beleuchtet.

5.1.6 Gegenwärtige Relevanz von Punk

Um einen runden Abschluss für die Gruppendiskussion zu finden, habe ich zuletzt noch die Frage in den Raum geworfen, welche Relevanz Punk im Jahr 2022 überhaupt noch hat und weshalb die drei bei all den von ihnen problematisierten Aspekten, überhaupt noch dabei sind. Es herrschte hier große Einigkeit darüber, dass es für sie keine andere Option (mehr) gebe. Dieser Umstand drückte sich bei allen wie folgt aus:

„Ja ich wüsste nicht was sonst [...]. Der Punk, in dem ich mich bewege, hat sich komplett verändert, aber es ist halt immer noch Punk. Aber es ist halt anders. Und es wird halt immer sich verändern, aber hoffentlich nicht zurück verändern. Aber es wird immer wichtig bleiben. Ich mein, was willst sonst machen“ (Transkript 2022, R.: S.36).

Der point of no return ist auch vorbei. Auch wenn ich jetzt zum Beispiel zwei Jobs hab und aus dem kalten Haus da in den Neubau gezogen bin und vergleichsweise ein ziemlich bürgerliches Leben gerade führe, im Vergleich zu meinen vorigen Jahren, die Sachen bleiben einfach“ (Transkript 2022, P.: S.39).

„Und ja ganz ehrlich, so viel wie ich über Punk abhate, es ist irgendwie schon mein Leben und ich liebe es und es läuft so viel falsch, aber es hat mir auch so viel gegeben in meinem Leben. Und es hat mir in so vielen Sachen geholfen und mir auch so viel Selbstvertrauen in vielen Bereichen gegeben, das ich ohne Punk nicht hätte. Und es ist einfach so ein großer Teil von mir, dass ich nicht denke, dass ich das jemals aufgeben werde oder weggeben werde. Und ich bin auch jetzt 32 oder ich werde 32 dieses Jahr und ich hab auch den point of no return erreicht“ (Transkript 2022, D.: S.37).

Die Ausführungen der Diskutant:innen legen deckend mit dem zuvor Gesagtem nahe, dass ihnen die Missstände im Punk Rock bewusst sind, diese aber nichts daran ändern könnten, dass es diese Szene ist, die ihnen so viel in ihrem Leben gegeben hat. Von Selbstvertrauen und Empowerment ist hier die Rede sowie von einzigartigen Erfahrungen, die einem niemand nehmen könne und für immer ein Teil von dir sein werden (vgl. Transkript 2022, P.: S.40). Während meine Gesprächspartner:innen also zuvor lange darüber gesprochen haben, dass Punk kein Raum für alle sei und Personengruppen, die nicht weiß und männlich sind, sich ihren Platz erkämpfen müssten, stellen sie zum Abschluss jedoch fest, dass die Subkultur ebenso positiven Einfluss auf ihr Leben hatte. Zudem stellt D. fest, dass trotz allem gerade Punk das Potential hat, progressiv zu sein. Diese Kämpfe sind zwar nach wie vor auszufechten, aber es gibt sie und werden von D. als produktiv hervorgehoben:

„[...] 'Hey, vielleicht gibt's auch Raum für nicht nur die Dudes'. Sondern auch irgendwie, Menschen die nicht irgendwie able-bodied sind oder halt eben queere Leute und Personen die sich nicht irgendwie in Gender-Sektionen einordnen können oder was auch immer. Einfach so ein bisschen, ja einfach durchs präsent sein ein bisschen was verändern, weil

du einfach den Raum einnimmst, den vielleicht sonst ein anderer Cis-Typ hätte“ (Transkript 2022, D.: S.37).

D. stellt fest, dass dieser Kampf um mehr Raum und Diversität bereits dadurch geführt werden kann, dass man bei Konzerten und anderen Events anwesend ist. Damit will ich keinesfalls in Abrede stellen, dass es für marginalisierte Personen schwierig sein kann, sich in einem mehrheitlich weißen und männlich dominierten Raum durchzusetzen. Ich unterstreiche jedoch die Aussage von D., dass es durchaus bereits ein symbolisch wertvolles Zeichen sein kann, wenn auf einem Konzert nicht ausschließlich weiße Männer anzutreffen sind.

Schlussendlich waren sich doch alle drei einig, dass ihre Szene eine einzigartige sei und die positiven Aspekte zu überwiegen scheinen. Die passenden Abschlussworte in der Gruppendiskussion kamen von D.:

„Und Punk ist überall irgendwie verschieden, aber es sind trotzdem voll viele Gemeinsamkeiten da, wo du irgendwie so bist, okay das ist eigentlich warum mir das so wichtig ist. Weil irgendwie vereint's dann ur viele Menschen an ur vielen Orten der Welt doch wieder. Weil man irgendwie so merkt, da kommen Leute zusammen, die einfach nicht irgendwo sonst Platz haben. Und die können sich dann doch wiederum zu einem gewissen Maß entfalten und sie selber sein“ (Transkript 2022, D.: S.39ff).

6 Geschlechtlichkeit im Punk – Über die Konstruktion und Dekonstruktion von Geschlecht III

6.1 Die Liedanalyse

Dass das Thema Männlichkeit und Sexismus nicht völlig spurlos an der Szene vorbei geht, wurde in dieser Arbeit bereits an mehreren Stellen klar. Punk ist zwar mehr als Musik, dennoch ist sie selbstverständlich Kernelement der Subkultur. Punks sind nichts anderes als Fans einer bestimmten Art von Musik. Dementsprechend halte ich es für wichtig und sinnvoll, die Subkultur auch an ihren Liedtexten zu messen. Dass die Szene mit der Ungleichbehandlung von FLINTA Personen zu kämpfen hat, habe ich im Gespräch mit drei aktiven Punks der Wiener DIY Szene bereits ausführlich besprochen. Ich meine beobachten zu können, dass die Reflexion über Ungleichheiten in der eigenen Subkultur immer öfters thematisiert wird, so auch in den Songtexten einiger Bands. An dieser Stelle meiner Masterarbeit und bevor ich zum Schlussteil komme, möchte ich noch auf drei ausgewählte Songs der neueren Generation des Punk Rock eingehen und diese analysieren. Dafür habe ich drei Songs gewählt, welche meines Erachtens nach versuchen Männlichkeit (im Punk) kritisch aufzuarbeiten. Zwei Lieder stammen von Gruppen aus Deutschland und eines von einer Band aus England. Alle drei Lieder wurden im Zeitraum 2018-2022 veröffentlicht. Zu Beginn jeder Analyse, stelle ich den gesamten Liedtext, um anschließend die Fragen an den Inhalt zu beantworten. Die Fragen, welche einen strukturierenden Blick auf den Text ermöglichen sollen, habe ich bereits im Forschungsdesign angeführt und werden hier erneut aufgelistet:

- a) Welche Männlichkeit/en wird/werden in dem Lied angesprochen?
- b) Auf welche Art und Weise wird/werden Männlichkeit/en beschrieben?
- c) Wie wird/werden diese Männlichkeit/en dekonstruiert?

6.1.1 „Samaritans“ von Idles

Man up, sit down/ Chin up, pipe down/ Socks up, don't cry/ Drink up, just lie/ "Grow some balls, " he said/ "Grow some balls"

Man up, sit down/ Chin up, pipe down/ Socks up, don't cry/ Drink up, don't whine/ "Grow some balls, " he said/ "Grow some balls"

The mask/ Of masculinity/ Is a mask/ A mask that's wearing me/ The mask, the mask, the mask

I'm a real boy/ Boy, and I cry/ I like myself/ And I want to try/ This is why you never see your father cry/ This is why you never see your father cry/ This is why you never see your father

Man up, sit down/ Chin up, pipe down/ Socks up, don't cry/ Drink up, just lie/ "Grow some balls, " he said/ "Grow some balls"

Man up, sit down/ Chin up, pipe down/ Socks up, don't cry/ Drink up, don't whine/ "Grow some balls, " he said/ "Grow some balls"

The mask/ Of masculinity/ Is a mask/ A mask that's wearing me/ The mask, the mask, the mask

I'm a real boy/ Boy and I cry/ I love myself/ And I want to try/ This is why you never see your father cry/ This is why you never see your father cry/ This is why you never see your father

I kissed a boy and I liked it

Man up, sit down/ Chin up, pipe down/ Socks up, don't cry/ Drink up, don't whine

This is why x6

(Idles 2018: Samaritans)

Männlichkeit wird in diesem Lied von 2018 als eine vergeschlechtlichte Zuschreibung von Härte und Emotionslosigkeit beschrieben. Eine Aneinanderreihung von typischen Sprüchen wie „chin up, pipe down“ und „drink up, don't whine“ soll in einer wortmalerischen Darstellung das männliche Ideal charakterisieren. Der „echte“ Mann bzw.

jener, der die hegemoniale Männlichkeit vertritt, zeigt dies durch seine aufrechte Körperhaltung und gesittetes Benehmen, außerdem ist er trinkfest und beschwert sich nicht, bzw. zeigt seine Gefühle nicht. Er soll nicht weinen und sollte sich lieber „some balls“ wachsen lassen. Anders als bei den beiden folgenden Songs, geht es bei dem Stück der *Idles* allgemein um Männlichkeit und nicht um Männlichkeit im Punk Rock. Wie bereits mehrfach ausgeführt, unterscheidet sich die Männlichkeit im Punk jedoch nur minimal von dem hegmonialen Modell der Mehrheitsgesellschaft. Der Alkoholkonsum, der in diesem Song angesprochen wird, nimmt beispielsweise auch in der Welt des Punk Rock eine zentrale Rolle ein. Die Unfähigkeit und die Unbereitschaft zur Aufarbeitung der eigenen Emotionen, trifft ebenso auf eine Vielzahl von Männern im Punk zu.

Interessant ist meiner Meinung nach der Fokus der Band auf die Auswirkungen von Männlichkeit auf Männer selbst. Sie beschreiben im Song eine toxische Maskulinität, die allen Voran für sie selbst eine Belastung ist. Eine Maske, die Männer tragen müssten, um möglichst keine Gefühle zu zeigen und ein nach außen hin hart zu sein. Die Feststellung es gebe eine toxische Männlichkeit, legt jedoch nahe, dass es ebenso eine gesunde Männlichkeit gebe – und auch diese besingen sie im Song: „I'm a real boy/ boy and I cry/ I like myself/ and I want to try“. Ihre Dekonstruktion der von ihnen besungenen toxischen Männlichkeit läuft darauf hinaus, dass es Männlichkeit nicht schmälere, wenn sie weinen und Gefühle zeigen. Fast wie ein nachdrücklicher Ratschlag kommt der Aufruf, das männliche Selbstwertgefühl zu stärken. Neben all den negativen Eigenschaften, die Männer wie eine Maske tragen, plädieren *Idles* dafür, mehr Gefühle zuzulassen und sich selbst so zu akzeptieren, wie man ist. Durch das Etablieren einer modernen Männlichkeit, welche sich durch Eigenschaften wie Emotionalität und Empathie auszeichnet, könne demnach mit der alten, toxischen Männlichkeit gebrochen werden. Warum ich diesem Argument in Teilen widerspreche, möchte ich in einem kurzen Exkurs erklären. Das Bestärken einer anderen Form von Männlichkeit kann meines Erachtens ein Schritt sein, um dem gesellschaftlich verankerten Sexismus entgegenzuwirken, das Konstrukt der hegemonialen Männlichkeit kann auf diesem Wege aber kaum dekonstruiert werden. Solange es das Patriarchat gibt und solange diese gesellschaftliche Ordnung der Hierarchie der Geschlechter unterworfen ist, wird es immer eine Form der hegemonialen Männlichkeit geben. Diese Männlichkeit kann durchaus eine empathische und friedfertiger sein – das ändert aber nichts an einer Gesellschaftsform, die auf das binäre Geschlechtersystem ausgerichtet ist. Der Kapitalismus ist ebenso abhängig von der

Binartität der Geschlechter. Im Neoliberalismus kann sich der Markt zwar etwas Flexibilität erlauben, das Einfärben von Produkten in den Regenbogenfarben lindert jedoch nicht die doppelte Ausbeutung von FLINTA Personen. Im Gegenteil: die Modernisierung des Kapitalismus führt dazu, dass von Frauen erwartet sowohl Produktive als auch abgewertete und unbezahlte Reproduktive Arbeit zu verrichten. Eine gesunde und erneuerte Form der Männlichkeit kann demnach in erster Linie Männern helfen und Gewalt gegen Frauen und alle, die nicht der heterosexuellen, männlichen Norm entsprechen eindämmen. Sie dekonstruiert damit jedoch nicht die gesellschaftliche Konstruktion der Männlichkeit an sich.

6.1.2 „Zu weich für Punk“ von Alarmsignal

Alle machen voll auf hart/ Doch wir sind zu zart/ Wir sind zu zart besaitet

Alle mackern mega rum/ No feelings nur ein Vakuum/ Und ihr streitet euch über Scheiße

Wir sind oft traurig/ Und malen Herzen an die Wand/ Wir sind zu weich - wir sind zu weich für Punk

Die Erfüllung des Klischees/ Ist für uns irrelevant/ Wir sind zu weich - für Punk

Romantik unser zweiter Name/ Dass nur mal zur Kenntnisnahme/ Und Badeschaum mit Rosenduft (mit Rosenduft)

Alle wollen sich zerpfücken/ Wir wollen irgendjemand drücken/ Und Schnaps wollen wir auch/ Wir sind oft traurig/ Und malen Herzen an die Wand/ Wir sind zu weich - wir sind zu weich für Punk

Die Erfüllung des Klischees/ Ist für uns irrelevant/ Wir sind zu weich - für Punk

Zu weich für Punk x3

(Zu weich für Punk, zu weich für Punk).

Zu weich für Punk x3

(Alarmsignal 2022: Zu weich für Punk)

Ähnlich wie zuvor beim Lied von *Idles*, stellt *Alarmsignal* zwei unterschiedliche Verhaltensweisen gegenüber. Die eine Seite scheint hart zu sein, keine Gefühle zu zeigen, aggressiv und Raum einnehmend zu sein. Die andere hingegen ist sensibel, zeigt Emotionen und ist nach Eigendefinition „weich“. Diese Weichheit ist das Kernelement des Textes. Ohne jemals die Worte „Männer“ oder „Männlichkeit“ in den Mund zu nehmen, werden zwei Formen von Männlichkeit besungen. Die eine ist wiederum eine toxische, die gegen sich selbst und andere negative Auswirkungen hat. Vergleicht man die Beschreibung der hegemonialen Männlichkeit in beiden Liedern, fällt schnell auf, dass dieselben Assoziationen im Vordergrund stehen. Die andere Männlichkeit ist eine „weiche“. Spannend ist hierbei, dass sie sogar zu weich ist. Sie ist zu weich für Punk – die Subkultur also, in der die Band *Alarmsignal* und ihre Mitglieder bereits seit über 20 Jahren angehören. Im Laufe der Jahre hat die Band immer wieder Kritik an ihrer eigenen Szene geübt, nie jedoch zuvor das Thema Männlichkeit thematisiert. Mit diesem Song drücken sie eigentlich auch aus, dass sie gar nicht wirklich in die Szene passen. Sie begeben sich in eine außenstehende Position, die Kritik an einer bestimmten Mehrheit übt. Diese Mehrheit zeichne sich durch Hypermaskulinität, Härte und Aggression aus. Von diesen Eigenschaften möchte die Band sich abgrenzen und eine andere Form der Männlichkeit konstituieren. Im Gegensatz zu *Idles* steht jedoch weniger im Zentrum, was denn eine richtige und was eine falsche Männlichkeit sei. Vielmehr werden charakterliche Eigenschaften betont, welche sich an der Trennlinie zwischen Aggression und Friedfertigkeit, Härte und Zartheit, Gefühllosigkeit und Empathie spalten. Während *Idles* eine Erzählung verfolgen, welche nahelegt, dass eine gute Männlichkeit gebe, propagiert *Alarmsignal* hingegen positive Eigenschaften, die unabhängig von Geschlechtlichkeit ins Zentrum des Liedes gerückt werden. Durch das starke Betonen von diesen positiven Eigenschaften, wird in „Zu weich für Punk“ gänzlich auf eine Hervorhebung von Geschlechtlichkeit verzichtet. Dieser Umstand ist jedoch eher als Stilelement, denn als inhaltliche Unterscheidung zu begreifen. Der Punkt, den *Alarmsignal* machen will, ähnelt dem der *Idles* augenscheinlich: Eine Dekonstruktion von hegemonialer Männlichkeit hin zur Etablierung einer modernen, gefühlvolleren Männlichkeit. Der Unterschied besteht lediglich darin, dass bei diesem Song Männlichkeit im Punk Rock der zentrale Punkt ist.

6.1.3 „Sarah (Frau, auch in ner Band)“ von Akne Kid Joe

Eine Sache sei an dieser Stelle mal erwähnt/ Ich bin Sarah, eine Frau und spiele auch in ner Band/ Noch vor ein paar Jahren, im Jugend- und Kulturzentrum/ Stand ich beim Konzert in der letzten Reihe rum/ Für mich war es undenkbar in einer Band zu sein/ Ich spielte Klarinette im Musikverein/ Meine Freunde waren alle Musiker in Bands/ Ich war die Freundin von Musikern in Bands

Lange hatte ich nicht daran geglaubt, dass ich das kann/ Lange hatte ich gedacht das Rampenlicht gehört dem Mann/ Und ich weiß auch nicht mehr ganz genau, wie es dazu kam/ Vermutlich hatte ich die Schnauze voll von Frauenkram/ Und wenn es dir genau so geht, dann fasse dir ein Herz/ Denn die Frauenquote bisher ist ein schlechter Scherz/ Ja wenn es dir wie mir geht, dann fasse dir ein Herz/ Denn die Frauenquote bisher ist ein schlechter Scherz

[Alex Pascow]

Werte Herr Kollegen, bitte macht mal Platz/ Und merkt euch für die Zukunft lieber folgenden Satz/ Die Bühnen dieser Welt gehn für alle klar/ Waren nie Machobiotop und niemals nur für Männer da

Ein paar Dinge seien an dieser Stelle noch erwähnt/ Ich bin eine Frau und spiel seit kurzem in ner Band/ So selbstbewusst und sicher war ich früher nie/ Und dennoch bin ich wieder Teil einer Kategorie/ Als Frau in einer Band bin ich halt Frau in einer Band/ Und für viele bleibt das auch das einzige das zählt/ Das ist zwar gut gemeint und ergibt auch erstmal Sinn/ Doch ich wünsch mir eine Welt in der egal ist was ich bin

[Alex Pascow]

Werte Herr Kollegen, bitte macht mal Platz/ Und merkt euch für die Zukunft lieber folgenden Satz/ Die Bühnen dieser Welt gehn für alle klar/ Waren nie Machobiotop und niemals nur für Männer da/ Werte Herr Kollegen, bitte macht mal Platz/ Und merkt euch für die Zukunft lieber folgenden Satz/ Die Bühnen dieser Welt gehn für alle klar/ Waren nie Machobiotop und niemals nur für Männer da

[Alex Pascow & Sarah]

Werte Herr Kollegen, bitte macht mal Platz/ Und merkt euch für die Zukunft lieber
folgenden Satz/ Die Bühnen dieser Welt sind für alle da/ Und kein Machobiotop fürs
männliche Exemplar

(Akne Kid Joe 2020: Sarah [Frau, auch in ner Band])

Der Song von *Akne Kid Joe* unterscheidet sich in mehrfacher Weise von den anderen beiden Liedern. Formal ist festzuhalten, dass im Gegensatz zu den anderen hauptsächlich eine Frau am Gesang ist und dass es in Kollaboration mit dem Sänger Alexander Thomé (Alex Pascow) von der Band *Pascow* aufgenommen wurde. Ebenso inhaltliche Unterschiede fallen beim Lesen des Textes schnell ins Auge. Aus der Perspektive von Sarah, wird ihre musikalische Biografie im Song dargeboten. Diese biografische Erzählung steht stellvertretend für Frauen im musikalischen Gewerbe bzw. im Punk. Was Sarah in diesem Lied besingt, deckt sich durchwegs mit den Erkenntnissen meiner Gruppendiskussion und erinnert an vielen Stellen an die Erfahrungen von R. Männlichkeit drückt sich im Song von *Akne Kid Joe* durch das Zurückdrängen von Weiblichkeit aus. Männlichkeit steht hier in direkter Ablehnung von allem, was nicht in die männliche Geschlechterhierarchie passt. Im ersten Teil des Liedes geht es um die Jugend von Sarah. Während sie immer unauffällige Besucherin von Konzerten war, waren es ihre männlichen Freunde, welche Musiker waren und auf der Bühne standen, bis sie sich schließlich dazu entschloss, selbst zu musizieren. Im Refrain folgt der Aufruf an alle männlichen Musikerkollegen: „Bitte macht mal Platz“. Das Problem wird also klar bei den Männern gesehen, welche keine Bereitschaft zeigen ihr Verhalten aufzuarbeiten und mehr Raum für Vielfalt zuzulassen. Punk ist männlich dominiert und das kann sich, wenn es nach *Akne Kid Joe* geht, auf zwei Arten ändern: Zum einen gibt es den Aufruf („Und wenn es dir genauso geht, dann fasse dir ein Herz“) an Frauen, ihre Unsicherheiten zu überwinden und sich diesen Raum zu nehmen, der ihnen im Patriarchat streitig gemacht wird. Zum anderen sollten Männer sich darüber klar werden, dass sie es sind, die diesen Raum hingegen einnehmen und Teil der Lösung werden können, wenn sie Platz machen würden. Der zweite Teil des Liedes eröffnet eine spannende Perspektive auf die Inklusion von FLINTA Personen in der Musik: „Und dennoch bin ich wieder Teil einer Kategorie/ Als Frau in einer Band bin ich halt Frau in einer Band/ Und für viele bleibt das auch das einzige, das zählt/ Das ist zwar gut gemeint und ergibt auch erstmal Sinn/ Doch ich wünsch mir eine Welt in der egal ist was ich bin“. Die Überbetonung von Geschlechtlichkeit bzw. das

Herausstreichen von weiblichen Mitgliedern in Bands, hat sich im Laufe der Jahre im Punk durchgesetzt. Sehr oft war die Rede von „female fronted“ Bands, als wäre der Umstand, dass nicht nur Männer in der Band spielen, etwas Besonderes. Sarah stellt im Lied fest: Ja, es ist wichtig, Frauen eine Bühne zu bieten, doch sollte es eigentlich selbstverständlich sein. Durch dieses Hervorheben werden Frauen exotisiert, zum Aushängeschild und Vorbild gemacht und dienen teilweise als Rechtfertigung und Beweis, eigentlich ja feministisch zu sein. Sehr treffend singt sie darüber, dass dieser Umgang zwar gut gemeint sein kann, doch in Wahrheit wäre es ihr lieber, würde ihre Geschlechtlichkeit nicht überbetont werden. Die Welt, in der egal ist was sie ist, existiert zwar noch nicht, doch hier scheint mitzuklingen, dass sie sich eigentlich eine Utopie wünscht. Eine Gesellschaft frei von Patriarchat, frei von Geschlechterkonstruktionen jeglicher Art. Eine Welt, in der Menschen einfach Menschen sein können, ohne in vergeschlechtlichte Rollen und Existenzen gedrängt zu werden. Damit gehen *Akne Kid Joe* in ihrer Analyse einen Schritt weiter als die zuvor interpretierten Texte. Während *Idles* und *Alarmsignal* noch von einer erstrebenswerten Männlichkeitsform sprechen, würde Sarah und ihre Band gerne generell das Konstrukt von Gender überwinden. Die Frage nach der Dekonstruktion von Männlichkeit ist damit also beantwortet. Zum einen sollte hegemoniale Männlichkeit zurückgedrängt werden und Raum für Vielfalt schaffen, zum anderen wird der langfristige Wunsch geäußert, gänzlich auf Gender verzichten zu können. Auch wenn die Äußerungen der Band widersprüchlich erscheinen mögen, so sehe ich darin eine sich ergänzende Form feministischer Kämpfe.

7 Conclusio

Welche Schlüsse lassen sich nun aus meiner wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Männlichkeit im Punk Rock ziehen? Die Arbeit wirft viele Fragen auf, auf die es keine eindeutigen Antworten gibt. Ob Punk im Jahr 2022 ähnlich widerständig wahrgenommen werden kann, wie teilweise in seinen Anfängen, ist strittig. Kann Punk überhaupt als eine widerständige, politische Bewegung gesehen werden? Die diffuse Entwicklung des so vielschichtigen Genres lässt unterschiedliche Schlüsse zu. Blickt man zurück auf die *Ramones*, sieht man, dass Punk Rock nicht immer im linken Spektrum zu verorten war. Die Gleichzeitigkeit der Entwicklung vieler Bands zeigt aber ebenso, dass es vielerorts sehr wohl von Beginn an den Versuch gab, progressiv zu sein. Erstaunlich ist aber, dass die Subkultur seit über 40 Jahren lebt. Ähnlich konsistent ist meines Wissens nach lediglich der Hip Hop. Viele andere Subkulturen wie die Hippies, die Mods oder ähnliches, sind seit langer Zeit nicht mehr Teil jugendlicher Kulturen. In den 1990er Jahren, schaffte es Punk sogar durch Phänomene wie *The Offspring* oder *Green Day* sehr große Erfolge im Mainstream zu feiern. Die Relevanz für die Mehrheitsgesellschaft ist im Laufe der Jahre wieder stark abgeklungen, wobei ich die These aufstellen würde, dass derzeit wieder eine Aufwärtsbewegung zu beobachten ist. Diese ist auf Künstler:innen wie *Avril Lavigne*, welche erst 2022 ein neues Pop-Punk Album veröffentlichte, *Machine Gun Kelly* oder *Yunglbud* zurückzuführen, sowie auf Travis Barker, dem Drummer der Band *Blink182*, der sehr viele neue Pop-Punk Künstler:innen fördert und produziert. Hierbei würden mir bestimmt viele widersprechen und behaupten, diese Künstler:innen hätten mit Punk nichts zu tun. Die hörbaren Einflüsse ihrer Musik sind meines Erachtens jedoch nicht von der Hand zu weisen und fügen sich nahtlos in die Weiterentwicklung des Pop-Punk ein. War vor einigen Jahren nichts derartiges in den Charts zu hören, fand die Musik langsam wieder ihren Weg zurück in die Radios. Unabhängig vom Mainstream-Erfolg, lebt die DIY und „Untergrund“ Subkultur ebenso weiter. Ein Blick auf die Konzertdichte in Wien – sogar in Zeiten einer Pandemie – legt nahe, dass es selbst nach so langer Zeit noch viele Fans und Begeisterte gibt. Gerade die Vielschichtigkeit zeichnet Punk Rock aus und sorgt dafür, dass viele Menschen unterschiedlicher Geschmäcker dennoch auf ihre Kosten kommen. Die Anfangsjahre waren geprägt von Nihilismus, Provokation, Hedonismus und Destruktion. „No Future“ stand an der Tagesordnung. Auch wenn die Selbstwahrnehmung

anti-politisch war, kann den Anfängen eine stark politische Komponente beigemessen werden. In den 1980er Jahren entwickelte sich in den USA der Hardcorepunk, welcher versuchte diese Wut in zielgerichtete politische Texte bzw. Arbeit umzuwandeln. In Deutschland entstand Ende der 80er, Anfang der 90er Jahre der Deutschpunk, welcher ebenso von Beginn an hoch politisch war. Die Konzerte – allen voran in den USA – waren damals jedoch geprägt von aggressivem Verhalten und Gewalt. Somit entwickelte sich die Queercore Szene und später die Riot Grrrl Bewegung - die ersten feministischen Interventionen innerhalb des Punk Rock. Auch wenn Punk anfangs als der erste inklusive Rock'n'Roll betrachtet wurde, so musste doch bald festgestellt werden, dass Frauen und queere Personen sich auch hier ihren Platz erkämpfen mussten. Der androgyne Kleidungsstil der Anfangsjahre, das Make Up und die antiautoritäre Haltung, waren zunächst also reine Fassade und keine tiefgreifende, radikale Kritik an den Zuständen oder dem Patriarchat. Es brauchte erst die Politisierung davon, damit sich etwas ändern konnte. Doch rückblickend stellt sich mir die Frage, ob sich tatsächlich etwas geändert hat.

Es sind diese Überlegungen und meine starke Verwobenheit mit der Szene, die mich zu dem Entschluss gebracht haben, patriarchale Strukturen im Punk wissenschaftlich aufzuarbeiten. Weshalb ich meine Analyse vor allem aus Männlichkeit ziehe, liegt daran, dass meiner Meinung nach der Blick darauf viele Erkenntnisse hervorbringt, die erklären warum Sexismus selbst in einer sich als progressiv verstehenden Subkultur ein derart großes Problem für viele Menschen darstellt. Die Gesellschaft, in der wir leben, und deren Strukturen wir letztlich alle unterworfen sind, ist eine patriarchale, die nach dem Prinzip der Binarität der Geschlechter ausgelegt ist. Produktion und Reproduktion, die grundlegende Struktur der kapitalistischen Ordnung also, schafft Ungleichheit zwischen Klassen, Ethnien und Geschlechter. Während Frauen in erster Linie in den privaten Bereich gedrängt werden, stehen Männer sinnbildlich für Produktion und Öffentlichkeit. Kapitalismus und Patriarchat haben demnach starken Einfluss aufeinander und existieren bereits lange als sich ergänzende Phänomene, welche Unterdrückung unterschiedlicher Ausprägungen nach sich ziehen. Dieses vergeschlechtlichte System des Wirtschaftens macht auch nicht vor der Punk Szene Halt. Männliche Punks bekleiden hohe Positionen, sitzen in Führungspositionen bei Labels, agieren als Veranstalter und stellen die aller größte Gruppe von Musizierenden dar. Hegemoniale Männlichkeit durchsetzt alle Bereiche unserer Gesellschaft, so auch den Punk Rock. Während also ein paar wenige Männer an der Spitze stehen, profitieren die vielen anderen genauso vom Phänomen der hegemonialen

Männlichkeit (vgl. Connell 2015: S.133). Dieses komplizenhafte Verhältnis kommt zu Tage, wenn beispielsweise Fat Mike in Interviews erzählt, es hätte keine guten, weiblichen Bands gegeben, die er zu seinem Label holen hätte können (vgl. Hiller 2021: S.34). Stattdessen profitieren hiervon wiederum andere männliche Musiker. Untergeordnete Männlichkeit stand in dieser Arbeit nicht im Fokus meiner Analyse. Selbstverständlich könnte diese auch Gegenstand meiner Untersuchung sein, jedoch scheint das Thema der Homophobie kein großes Problem darzustellen. Diese Behauptung entnehme ich meiner jahrelange Teilhabe an der Szene, sowie der von mir durchgeführten Gruppendiskussion: „Wenn du queer bist, das geht dann meistens noch, es ist heutzutage nicht mehr so krass, wenn du einfach „nur“ unter Anführungszeichen queer bist“ (Transkript 2022, D.: 27). Durch das Verteidigen der männlichen Hegemonie hingegen passieren viele vergeschlechtlichte Ausschlüsse – und hierbei möchte ich den relevantesten Punkt hervor streichen: Diese Ausschlüsse äußern sich auf unterschiedliche Art und Weise – sei es durch grenzüberschreitendes Verhalten, lächerlich machen, Raum-einnehmenden Habitus oder Ignoranz – vor allem gegen Frauen und meistens unbewusst. Die diskriminierenden Männer tun dies im Schutze einer Struktur, in welcher davon ausgegangen wird, sie sei frei von Unterdrückung und Ungleichheit.

In Abgrenzung zur Mehrheitsgesellschaft, versucht Punk Rock subversive Texte und politische Parolen nach Außen zu tragen. Punks seien gegen Rassismus, Sexismus, Homophobie, Transphobie und gegen Kapitalismus. Dass diese Phänomene jedoch struktureller Natur sind und nicht einfach vorm Autonomen Zentrum abgelegt werden können, scheint in der Auseinandersetzung damit oftmals vergessen zu werden. In der Gruppendiskussion war es den Teilnehmenden wichtig diesen Punkt hervorzuheben: „Und das führt dann ja dazu, dass du als Mensch, der einfach nicht im Ideal der Norm, der Normgesellschaft ist, was dann ein gesunder Cis-Mann ist, in die Szene kommst, wirst du automatisch dieselben Diskriminierungserfahrungen machen, die du außerhalb der Szene auch gemacht hättest“ (Transkript 2022, D.: S.26). Alle Menschen, die sich also an einer politischen Subkultur beteiligen, sind derselben Sozialisierung ausgesetzt wie jene, die nicht Teil der Szene sind. Man kann sich zwar gegen Menschenfeindlichkeit und Unterdrückung äußern, darf jedoch nicht außer Acht lassen, dass bestimmte Formen des Denkens internalisiert sind. P. wusste in der Diskussion aber zu bemängeln, dass es eine vorherrschende Ignoranz gebe, sich mit der eigenen Männlichkeit auseinanderzusetzen (vgl. Transkript 2022, P.: S.26). R. wiederum konnte sehr anschaulich ausführen, auf

welche Art sich dieses dominante, männliche Verhalten ausdrückt. Als Veranstalterin wird sie kaum wahrgenommen, weil sie weiblich gelesen wird (vgl. Transkript 2022, R: S.24). Als Technikerin wird sie nicht ernst genommen (vgl. ebd.: S.25) und als Musikerin wollte sie es lange Zeit erst gar nicht versuchen (vgl. ebd.: S.29). Zu groß war die Frustration bereits. Die Gewissheit zu haben, als Frau auf der Bühne nicht nach musikalischen Maßstäben bewertet zu werden, nahm ihr bereits früh die Motivation es zu versuchen.

Immer wieder gab es im Laufe der Geschichte feministische Interventionen, Texte und Aktionen, um der hegemonialen Männlichkeit etwas entgegen zusetzen. Bands setzen sich immer öfters mit dieser Thematik auch in ihren Texten auseinander. Dieser Umstand wurde anhand von drei ausgewählten Liedtexten zeitgenössischer Punk Bands dargelegt. Alle drei Texten stellen eine kritische Auseinandersetzung mit (toxischer) Männlichkeit dar und bieten Lösungsvorschläge für eine Gleichstellung der Geschlechter. Teilweise haben diese Analysen einen eher reformistischen Charakter und versuchen eine modernisierte Form der Männlichkeit zu etablieren, teilweise nehmen die Analysen radikale, revolutionäre Züge an. Meine Überlegungen zu den unterschiedlichen Herangehensweisen laufen darauf hinaus, diese zu verbinden. Es widerstrebt sich nicht, gegenwärtig eine Form der Männlichkeit zu leben, die nicht andere herabwürdigt, die nicht toxisch ist und nicht von der Unterdrückung anderer Geschlechter profitiert und gleichzeitig einen Kampf um die völlige Entwurzelung gesellschaftlicher Herrschaftsverhältnisse zu führen. Die Etablierung einer modernen Männlichkeit kratzt kaum an der Binarität der Geschlechter, sondern zementiert lediglich eine andere hegemoniale Männlichkeit. Solange jedoch Herrschaftsformen wie Patriarchat und Kapitalismus die Gesellschaft strukturieren, wird es immer zu gewaltsamen Ausschlüssen jener führen, die aus diesem System herausfallen. Trotz alldem ist es ein notwendiger erster Schritt, die eigenen Positionierung bzw. Männlichkeit zu reflektieren und Raum für Diversität zu lassen bzw. sich am Kampf gegen Ungleichheit zu beteiligen.

Diese Kämpfe sind auch aktuell zu vernehmen. Das zeigt sich durch das vermehrte Thematisieren von Männlichkeit und Sexismus in Liedtexten, durch Veranstalter:innen, die versuchen Line-Ups diverser zu gestalten usw. Die vorherrschende Männlichkeit wird durch das komplizenhafte Verhalten einiger männlicher Punks jedoch weiter reproduziert. Eine Dekonstruktion dieser Männlichkeit erfolgt nur langsam und wird immer ein fortlaufender Prozess sein. Ich glaube nicht, dass es hier zu einem zufriedenstellenden

Abschluss kommen kann, solange die Welt an ein binäres Geschlechtersystem gebunden ist. Die Aufgabe einer progressiven Subkultur sollte es demnach sein, gesellschaftliche Entwicklungen im Auge zu behalten, sie voranzutreiben und sich der eigenen Fehler bewusst zu sein. Zu bequem wäre es zu glauben, es gäbe eine Utopie in ferner Zukunft, die irgendwann Realität wird. Permanente Reflexion und der bewusste Umgang mit sich selbst und der eigenen Männlichkeit – sowohl auf individueller, als auch auf kollektiver Ebene – sind Vorgänge, die einen inklusiven Punk Rock ermöglichen können. Den äußeren Umständen allgemein-gesellschaftlicher Sozialisation, ökonomischen und normativen Zwängen, sowie struktureller Unterdrückung, wird meines Erachtens nach am besten kollektiv begegnet. Eine stärkere Sensibilisierung der Punk Szene für ihre eigenen, internalisierten Formen der Diskriminierung und eine Bewusstwerdung über die Reproduktion von patriarchalen Strukturen, sowie hegemonial-männlichen Verhaltensweisen, sind jene Mittel, die den Weg zur Inklusion ebnen können.

8 Bibliographie

8.1 Literaturangaben

Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Suhrkamp Verlag, Berlin

Connell, Raewyn (2015): Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. 4. Auflage. Springer VS, Wiesbaden

Flick, Uwe (2007): Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. Hg. Burghard König. Rowohlt Verlag GmbH, Hamburg

Gläser-Zikuda, Michaela und Mayring, Philipp (2008): Die Praxis der Qualitativen Inhaltsanalyse; in: Neuere Entwicklungen in der qualitativen Forschung und der Qualitativen Inhaltsanalyse. S. 7-20. Hg Michaela Gläser-Zikuda, Philipp Mayring. Beltz Verlagsgruppe, Weinheim

Hiller, Joachim (2021): NOFX – Punk fürs Museum; in: Ox-Fanzine, 154 1/2021, S.30-35. Ox Verlag, Solingen

Meinert, Philipp und Seeliger, Martin (2013): Warum eine wissenschaftliche Anthologie über Punk?; in: Punk in Deutschland. Sozial- und Kulturwissenschaftliche Perspektiven. S. 7-8. Hg. Philipp Meinert, Martin Seeliger. Transcript Verlag, Bielefeld

Mück, Jürgen (1994): Die Subkultur der Punk-Bewegung – Erscheinungsform, Geschichte, Medieneinfluss. Diplomarbeit, Wien

O'Hara, Craig (1999): The Philosophy of Punk – More than Noise. AK Press, San Francisco

Popp, Ulrike (2003): Das Ignorieren „weiblicher“ Gewalt als „Strategie“ zur Aufrechterhaltung der sozialen Konstruktion von männlichen Tätern; in: Geschlecht – Gewalt – Gesellschaft. S.195-215 Hg. Siegfried Lamnek u. Manuela Boatcă. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden

Wellmann, Henning (2019): Punkkultur – Ordnungen radikalen Andersseins. Springer VS, Wiesbaden

Wiggershaus, Rolf (2010): Die Frankfurter Schule. Rowohlt Verlag GmbH, Hamburg

8.2 Internetquellen

Bildungsstätte Anne Frank – Zentrum für politische Bildung und Beratung Hessen (o.D.): 4 Gründe, warum BDS antisemitisch ist. Die Israael-Boycott-Bewegung. URL: <https://www.erinnern.at/media/d9bfd63b756249f6b99e71619d68f88b/bildungsstaette-anne-frank-4-gruende-warum-bds-antisemitisch-ist-2019.pdf/@download/file/Bildungsst%C3%A4tte%20Anne%20Frank%20-%20Gr%C3%BCnde%20warum%20BDS%20antisemitisch%20ist.%202019.pdf> [Zugriff: 01.07.2022]

Der Spiegel (2004): Hundetausende Frauen gehen gegen Bush auf die Straße. URL: <https://www.spiegel.de/politik/ausland/recht-auf-abtreibung-hunderttausende-frauen-gehen-gegen-bush-auf-die-strasse-a-296986.html> [Zugriff: 17.01.2022]

Hanke, Wolfram (2020): Keine Punks? URL: <https://www.ox-fanzine.de/interview/idles-8014> (Zugriff: 06.06.2022)

Heine, Hannes und Leber, Sebastian (2019): „Hier treffen sich die Paten des Rechtsterrors“. URL: <https://www.tagesspiegel.de/politik/neonazi-festival-schild-und-schwert-hier-treffen-sich-die-paten-des-rechtsterrors/24483544.html> [Zugriff: 17.01.2022]

Lynskey, Dorian (2004): Meet the pro-Bush punks. URL: <https://www.theguardian.com/music/2004/jul/07/uselections2004.popandrock> [Zugriff:

17.01.2022]

Punkvoter (2004). URL: <http://www.punkvoter.com/> [Zugriff: 17.01.2022]

Sommer, Stefan (2018): Ist die deutsche Popmusik nach rechts gerückt? URL: <https://www.br.de/puls/musik/aktuell/freiwild-boehse-onkelz-goitzsche-front-deutschrock-interview-100.html> [Zugriff: 17.01.2022]

Voss, Heinz-Jürgen (2016): Gender in der Biologie. Es gibt mehr als zwei Geschlechter. URL: <http://www.tagesspiegel.de/wissen/gender-in-der-biologie-es-gibt-mehr-als-zweigeschlechter/13386730.html> [Zugriff: 24.01.2022]

8.3 Musikalien

Akne Kid Joe (2020): Sarah (Frau, auch in ner Band). Kidnap Music, St. Wendel

Alarmsignal (2012): Gefressen werden. Antikörper-Export, Hannover

Alarmsignal (2022): Zu weich für Punk. Aggressive Punk Produktionen, Nürnberg

Dead Kennedys (1981): Nazi Punks Fuck Off. Alternative Tentacles, Emeryville

Die Ärzte (1993): Schrei nach Liebe. WEA International, New York City

Frei.Wild (2003): Südtirol. Razorwire Records, Diegem

Idles (2018): Samaritans. Partisan Records, New York City

Kotzreiz (2020): Punkboys don't cry. Aggressive Punk Produktionen, Nürnberg

Misstand (2014): Nur die Freiheit ist artgerecht. (Kein Label), Graz

NOFX (1997): Murder the Government. Epitaph, Los Angeles

NOFX (2003): Anarchy Camp. Fat Wreck Chords, San Francisco

NOFX (2016): I'm a Transvest-Lite. Fat Wreck Chords, San Francisco

Oi Polloi (2020): Smash Antisemitsm. Urinal Vinyl, UK (Stadt unbekannt)

Slime (1981): Wir wollen keine Bullenschweine. Moderne Musik Tonträger, Hamburg

Slime (1994): Schweineherbst. Indigo, Hamburg

The Slits (1979): Typical Girl. Island Records, New York City

The Slits (1979): So Tough. Island Records, New York City

8.4 Graue Literatur

Transkript der Gruppendiskussion (2022): D., R., P. [Durchgeführt am 30.03.2022]