

Karl-Franzens-Universität Graz  
Masterstudium Sozialpädagogik

# **Geschlechterrollen in der Punkszene**

## **M a s t e r a r b e i t**

zur Erlangung des akademischen Grades  
Master of Arts

vorgelegt von:

Patrick HÖFFERER, BA

am Institut für Erziehungs- und Bildungswissenschaft  
Begutachter: Univ.-Prof. Dr. phil. Arno HEIMGARTNER

Graz, 2020

## **EHRENWÖRTLICHE ERKLÄRUNG**

Ich erkläre ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst, andere als die angegebenen Quellen nicht benutzt und die den Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen inländischen oder ausländischen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

---

Ort, Datum

Unterschrift

# DANKSAGUNG

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen Menschen bedanken, die mich in den letzten Monaten bestärkt haben und mir bei Fragen mit Rat und Tat zur Seite standen!

Danke an Herrn Arno Heimgartner für die großartige Betreuung! Ohne dessen Zuspruch und lieben Worte, hätte ich meine Masterarbeit möglicherweise zu einem anderen Thema geschrieben! Danke, dass ich meine Masterarbeit zu einem Thema schreiben durfte, das mich so sehr bewegt!

Danke an meine Freund\*innen für die vielen guten Gesprächen, die ich mit ihnen während der Themenfindung führen konnte. Ihr wart eine sehr große Inspiration!

Danke an Jasi fürs stetige Motivieren in Zeiten meiner Schreibtiefs!

Danke an Mani und meine Mama fürs Korrekturlesen!

Danke außerdem an alle meine Interviewpartner\*innen fürs Interesse und Zeit nehmen! Ohne eure Erkenntnisse und Inputs wäre diese Masterarbeit nur halb so gut geworden!

Danke an die Musikkapelle WIZO, ohne die ich mich nie mit dieser Subkultur auseinandergesetzt hätte und Jahre später nie diese Arbeit geschrieben hätte!

## ZUSAMMENFASSUNG

Diese Arbeit befasst sich mit Punk als subkulturelles Phänomen. Punk ist eine Subkultur, welche seit 1977 existiert. Die Ursprünge lassen sich bereits in den 1960er Jahren in der Garagerockszene finden. Seitdem entstanden zahlreiche Subgenres und Strömungen, welche es beinahe unmöglich machen, Punk zu definieren. Jedoch können sich beinahe alle Anhänger\*innen darauf einigen, dass sich Punk durch seine subversiven Haltungen und der Ablehnung gegenüber unterschiedlichen Unterdrückungsmechanismen auszeichnet. Dennoch kann die Punkszene als eine sehr heterogene Subkultur bezeichnet werden. Der inklusive Charakter und die Abgrenzung gegenüber der Mehrheitsgesellschaft spielen innerhalb der Punkszene eine große Rolle. Und doch wird die Punkszene mehrheitlich als weiß und männlich dominiert beschrieben. Doch wie entstehen die Geschlechterrollen innerhalb dieser Subkulturen? Geschlechterrollen bezeichnen die von der Gesellschaft erwarteten Verhaltensweisen von Männer\* und Frauen\*. Subkulturen gelten häufig als ein Ort, an welchem sich Menschen frei von gesellschaftlichen Zwängen und Normen aufhalten und ausprobieren können. Obwohl die Punkszene einen inkludierenden Charakter aufweist, gelingt es ihr nicht immer sich von Diskriminierungsstrukturen frei zu machen. Selbstverwaltete Räume, an denen sich Anhänger\*innen treffen, können unterschiedliche Potentiale mit sich bringen. Hier können sich junge Menschen ohne Konsumzwang und fernab eines gesellschaftlichen Drucks treffen und austauschen. Zusätzlich vermitteln diese Räume häufig das Gefühl, dass sich die Personen selbst mit Ideen einbringen können und ein Teil des Projektes sein können. Im Laufe der Forschung wurden Interviews mit sieben Personen aus der Punkszene geführt. Viele der befragten Personen spielen selbst in Bands, schreiben für Punkfanzines oder veranstalten Konzerte. Was sie alle verbindet ist die Identifikation mit der Punkszene. Es zeigte sich, dass Punk sehr viel Potential für Anhänger\*innen marginalisierter Gruppierungen bieten kann. Treffpunkte können eine Schutzraumfunktion beinhalten, welche es zum Ziel haben, geschlechterdiskriminierende Mechanismen zu überwinden. Menschen aus der LGBTQ+ Community haben sich ihren Platz innerhalb der Punkszene erkämpft und eingenommen. Gleichzeitig finden sich in der Punkszene auch diskriminierende Inhalte wieder. Diese können sich unter anderem im aggressiven Verhalten, aber auch in den Inhalten der Musik ausdrücken. Die

Diskriminierung lässt sich an internalisierten und patriarchalen Geschlechterrollen festmachen.

**Schlüsselwörter:** Punk, Jugendkultur, Subkultur, Geschlechterrollen

## ABSTRACT

Punk is a subculture that emerged in the late 1970s. The year 1977 is often cited as the year that Punk first appeared, although its roots can be traced at least back to the garage rock scene in the 1960s. Countless subgenres and offshoots have developed since 1977, so it is difficult to define Punk definitively. In general, the Punk scene is best understood as a heterogeneous subculture. Punk is distinguished by a subversive attitude toward the dominant culture and the repudiation of oppression and exploitation. Inclusivity and a differentiation from mainstream society also play central roles in the Punk scene. Still, the Punk scene is dominated by white men and therefore reinforces some of the norms of dominant mainstream European culture. The Punk scene has not succeeded in freeing itself from structural sexism and racism. So how are the typical gender roles dictated by the dominant culture's expectations treated within the Punk subculture? Self-governing spaces where members of the subculture meet offer a range of potential answers to this question. In places where the Punk subculture dominates, young people meet and exchange views far from society's demands and consumerism. In these spaces, they can therefore challenge dominant concepts of gender roles as well. Seven people from the Punk scene were interviewed in the course of my research, chosen from a wide range of roles within the subculture including musicians in Punk bands, writers for Punk fanzines, and the organizers of Punk concerts and events. What binds the interviewees is their identification with the Punk scene. The question under consideration in this sociological study was how gender roles are constructed within the Punk subculture and how the perpetuation of mainstream gender roles that persist in the Punk subculture can be challenged. The research found that the punk scene offers much potential for the members of marginalized groups. Punk venues can serve as safe spaces that are designed to overcome discrimination on the basis of sex. People from the LGBTQ+ community have struggled for and achieved a place in the punk scene. At the same time, the research found that the punk scene still includes discrimination. This discrimination manifests itself in aggressive behavior against certain members of the punk scene and it is also expressed in the lyrics of some punk music. The roles of the sexes as defined by patriarchy have been internalized by members of the punk scene. Thus, in

particular, people in the FLINT category experience discrimination and may find themselves excluded.

**Keywords:** punk, youth culture, subculture, gender roles

# Inhalt

1. Einleitung.....	1
2. Theoretische Grundlagen .....	3
2.1 Jugend.....	3
2.2 Jugendkulturen.....	6
2.3 (Pop-)Kulturen .....	9
2.4 Subkulturen .....	12
2.5 Szenen .....	14
2.6 Geschlecht.....	16
2.6.1 Sex/Gender.....	16
2.6.2 Geschlechterrollen .....	19
2.6.3 Intersexualität .....	21
2.6.4 Transgender/Transsexualität.....	24
2.6.5 Transvestitismus.....	26
2.6.6 Queer.....	27
3. Punk.....	31
3.1 Geschichte des Punk.....	31
3.1.1 Pre-Punk Ära.....	32
3.1.2 Punk zwischen 1975 - 1979 .....	34
3.1.3 Punk zwischen 1980 – 1990 .....	37
3.1.5 Punk zwischen 1990-2000 .....	41
3.1.6 Punk ab 2000 bis heute .....	43
3.2 Geschlechtlichkeit im Punk .....	44
3.2.1 Riot Grrrl.....	45
3.2.2 Girls To The Front .....	47
3.2.3 Against Me! .....	49
3.2.4 Solidarity Not Silence.....	52
3.2.5 Queers To The Front Booking.....	53
4. Forschungsdesign .....	55
4.1 Erhebungsmethode .....	55
4.2 Stichprobe .....	58
4.3 Durchführung der Interviews .....	59
4.4. Transkription der Interviews .....	60
4.5 Qualitative Inhaltsanalyse .....	61
4.6 Kategorienbildung .....	62
5. Auswertung der Daten .....	63



5.1 Meaning Of Punk.....	63
5.2 Frühe Punksozialisation.....	68
5.3 Orte im Punk.....	71
5.4 Geschlechtlichkeit im Punk .....	77
5.5 Beweggründe für Musiker*innen.....	82
5.6 Zukunftsperspektive: no future? .....	86
6. Resümee und Ausblick.....	89
7. Literaturverzeichnis.....	94
8. Anhang.....	98

## Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Stichprobe nach Alter, Geschlecht und Wohnort.....	59
Tabelle 2: Datum, Zeit und Ort der Interviewdurchführung.....	60
Tabelle 3: Kategorienbildung.....	62

# 1. Einleitung

Punk kann als eine der langlebigsten Subkulturen bezeichnet werden. Auch wenn das Entstehungsjahr auf 1977 datiert wird, lassen sich die Ursprünge bereits in den frühen 1960er Jahren festmachen. Punk wollte zu Beginn vor allem eines: provozieren.

Das schaffte diese Subkultur auch. Punks galten, wo sie auch auftauchten, als Bürger\*innenschreck. Heute, mehr als 40 Jahre später haben sich die Zeiten geändert. Lederjacken, zerrissene Shirts, bunte Haare und Nieten schockieren heut zu Tage vermutlich nicht einmal mehr die Erwachsenengesellschaft. Jedoch existiert die Punkszene nach wie vor und Punk als subkulturelles Phänomen scheint immer noch lebendig zu sein. Grund genug, um mich wissenschaftlich mit dieser Subkultur auseinandersetzen zu wollen.

An Punk faszinierte mich insbesondere der ablehnende Charakter gegenüber der Mehrheitsgesellschaft. Diese Haltung wurde mal mehr, mal weniger konstruktiv nach außen getragen. Jedoch waren es gerade diese kämpferischen Inhalte, die zahlreiche Jugendliche in ihren Bann zogen. Die Rebellion gegen Repressionen, Ungerechtigkeiten und Missstände auf der Welt. Bereits in den frühen 1980er Jahren fanden antifaschistische, antimilitärische, aber auch feministische Positionen ihren festen Platz in der Punksubkultur. In den 1990er Jahren gründeten Feminist\*innen die Riot Grrrl-Bewegung, welche die zunehmend maskuliner werdende Punk- und Hardcorezene kritisierte. Diese Bewegung sorgte im Anschluss dafür, dass sich mehr Aktivist\*innen den Platz innerhalb der Szene nahmen, der ihnen zuvor auf Grund patriarchaler Strukturen und Diskriminierungsmechanismen verwehrt blieb.

Diese Phänomene führten mich im Anschluss zu der Forschungsfrage, mit der ich mich in der vorliegenden Arbeit beschäftige:

*Wodurch sind Geschlechterrollen in der Punk Subkultur gekennzeichnet und wie werden diese aufrechterhalten beziehungsweise bekämpft?*

Meine Masterarbeit gliedert sich in fünf größere Kapitel. Um mich meiner Forschungsfrage anzunähern zu können, setzte ich mich mit den Inhalten zuerst auf theoretischer und im Anschluss auf empirischer Ebene auseinander.

Im ersten Kapitel werden die unterschiedlichen theoretischen Grundlagen und Begriffen erläutert. So werden zu Beginn die Begrifflichkeiten rund um die *Jugend, Jugendkulturen, (Pop-)Kulturen, Subkulturen* und *Szenen* definiert und voneinander abgegrenzt. Direkt im Anschluss wird das Thema *Geschlecht* vorgestellt. Hier werden wiederum Termini erläutert, die für das Verständnis der Arbeit von Bedeutsamkeit sind. Die Analyse bezieht sich auf Begrifflichkeiten wie *Sex, Gender, Geschlechterrollen, Intersexualität, Transgender, Transsexualität, Transvestitismus* und *Queer* sowie der *Queer-Theorie*.

Das nächste Kapitel widmet sich der Geschichte der Punksubkultur auseinandergesetzt. Hier wird die Geschichte der Szene von der *Pre-Punk Ära* bis in die heutige Zeit nachgezeichnet. Unterschiedliche Strömungen sowie deren Haltungen werden hier genannt, um die Heterogenität der Szene sichtbar zu machen. Diese Heterogenität zeigt sich unter anderem in den unterschiedlichen Haltungen der Anhänger\*innen. Anschließend wird auf unterschiedliche geschlechterspezifische Inhalte innerhalb der Punkszene eingegangen. Hier werden Bewegungen wie *Riot Grrrl, Girls To The Front* oder die kommerziell erfolgreiche Punkband *Against Me!*, deren Sängerin Laura 2012 ihr Trans-Coming-out hatte, vorgestellt. Zusätzlich wird auf die Kampagne *Solidarity Not Silence* und die Konzertagentur *Queers To The Front Booking* näher eingegangen.

Im vierten Kapitel wird das Forschungsdesign dieser Masterarbeit näher erläutert. Um mich der Forschungsfrage annähern zu können, beschäftigte ich mich mit der empirischen Methode des Leitfadeninterviews. So gibt es in diesem Kapitel Auskünfte über Erhebungsmethode, Stichprobe, Durchführung, Transkription und über die Auswertungsmethode der Interviews.

In Kapitel 5 werden die empirisch gewonnenen Daten präsentiert und dargestellt. Hierzu wurden im Laufe der Forschung unterschiedliche Kategorien gebildet, welche hier vorgestellt werden.

Zu guter Letzt werden die durch die Forschung gewonnenen Erkenntnisse zusammengefasst dargestellt und es wird ein Ausblick auf den Forschungsschwerpunkt gegeben. Die Ergebnisse sollen einen repräsentativen Überblick über die Thematik geben.

## 2. Theoretische Grundlagen

### 2.1 Jugend

Das Jugendalter kennzeichnet die Übergangsphase zwischen der Kindheit und dem Erwachsenenalter. Den psychischen und physischen Altersstufenmerkmalen zufolge beginnt die Jugend mit der Geschlechtsreife. Das Ende der Jugendphase ist anschließend durch das Hineinschlüpfen in eine verantwortungsvolle Erwachsenenrolle gekennzeichnet. Im Strafrecht wird zwischen nicht strafmündigen Kindern, Jugendlichen und Heranwachsenden unterschieden (vgl. Platzer 2010, S. 58).

Das Jugendalter wird häufig als prekäre Lebensphase bezeichnet, was unter anderem an den gesellschaftlichen Anforderungen an die Jugendlichen liegt. Die Jugendlichen verlassen den Schonraum, welchen sie in ihrer Kindheitsphase vorfanden, ohne jedoch die Privilegien, welche einem Erwachsenen zustehen, zu besitzen. Doch es lassen sich mehrere Ambivalenzen, welche mit dem Jugendalter zusammenhängen festmachen. Gesellschaftlich wird von der Jugend häufig als neuer Hoffnungsträger gesprochen. Die Erwachsenenwelt steckt Hoffnungen und Erwartungen in die neuen Generationen. Doch betrachtet man den Diskurs, welcher über Jugendliche geführt wird, so wird man mit großer Skepsis und Ängsten seitens der Erwachsenenwelt konfrontiert. Die Jugendlichen sollen auf der einen Seite innovativ sein und Dinge revolutionieren, während sie auf der anderen Seite in ihre gesellschaftlich vorgegebene Rolle schlüpfen und gewohnte Erwartungshaltungen erfüllen sollen. Zwischen diesen zwei Lebenswelten müssen sich die Jugendlichen bewegen und ihr persönliches Lebenskonzept finden (vgl. Hagedorn 2008, S. 9).

Schwieriger wird es hierbei das Jugendalter zeitlich einzugrenzen. Dies liegt unter anderem daran, dass die Altersgrenzen zwischen dem Jugend- und Erwachsenenalter immer mehr verschwimmen und es andererseits etwas zu einfach wäre, Jugendlichkeit an einer bestimmten Altersgruppe festzumachen. In den 1960er Jahren machte die Jugendphase nur eine sehr kurze Zeitspanne aus. Dies liegt daran, dass die

allgemeine Pflichtschulzeit nur kurz war und somit auch der Bildungsweg vieler Jugendlichen keine lange Zeit beanspruchte. Viele Bildungsreformen später verlängerten sich die Ausbildungs- und Schulzeit und somit auch die Jugendphase. Bis heute verschwimmen die Grenzen zwischen dem Jugend- und Erwachsenenalter und Jugendlichkeit lässt sich nicht mehr nur anhand der Kategorie Alter eingrenzen (vgl. Platzer 2010, S. 49).

In der Geschichte gab es in jeder Epoche und Kultur jugendliche Menschen und seit der Antike auch verschiedene Lebensalterseinteilungen. Unterschiede gab es jedoch in den Begrifflichkeiten rund um die Jugend, sowie der nicht immer eindeutigen Klassifikation des Lebensalters. Hippokrates sprach im alten Griechenland beispielsweise von einer siebenteiligen Altersstufe. Er unterteilt das Lebensalter von Männern in folgende Kategorien: Kind, Knabe, Jüngling, Jungmann, Mann, Alten und Greis. Während dieser Zeit unterteilte man das Lebensalter in Europa in sechs Teile: *infantia* (7 Jahre), *pueritia* (bis 14 Jahre), *adolescentia* (15 bis 28 Jahre), *iuventus* (28 bis 49 Jahre), *senectus* (50 bis 77 Jahre) und *senium* (bis zum Tod). Somit gab es im europäischen Mittelalter für den Begriff der Jugend zwei unterschiedliche Altersphasen: *adolescentia* und *iuventus*. Hierbei lässt sich jedoch spannend feststellen, dass die Altersspanne somit zwischen 15 und 49 Jahre liegt. In Anbetracht der niedrigen Lebenserwartung und der hohen Mortalitätsrate im Mittelalter, kann davon ausgegangen werden, dass sehr viele Menschen nicht über die Jugendphase hinaus kamen (vgl. Ferchhoff 2007, S. 85).

Hierbei sollte jedoch darauf geachtet werden, dass Lebenserwartungen, Altersspannen sowie der Jugendbegriff immer kontext-, zeit- und kulturgebunden betrachtet werden müssen. Deshalb reicht es auch nicht aus, lediglich begriffliche Analysen vorzunehmen und von *der Jugend* zu sprechen. Der Jugendbegriff, wie wir ihn heute kennen, wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts geprägt und er setzte sich als eigenständige Lebensphase durch. Dieser wurde biologisch und entwicklungspsychologisch begründet und lässt sich auch heute noch in wissenschaftlicher Fachliteratur vorfinden. Ab Anfang des 20. Jahrhunderts wurde der Jugendbegriff insbesondere unter dem Gesichtspunkt der phasenspezifischen Übergänge zwischen der Kindheits- und Erwachsenenphase beleuchtet. So gliederte man die Jugendphase wiederum in unterschiedliche Teilaspekte. Die Jugendphase beginnt mit der Pubertät und endet mit dem Einstieg in das Berufsleben und/oder der Heirat. Die Pubertät beginnt heute jedoch etwas früher als damals. Diese ist hierbei

durch körperliche, psychische und soziokulturelle Entwicklungs- und Reifungsprozesse gekennzeichnet. Die Jugendphase besteht daher aus entritualisierten Teilübergängen mit verschwimmenden Übergängen zur Erwachsenenphase. Sehr häufig findet diese Phase zwischen 13 und 27 Jahren statt, wobei man auf Grund der adoleszenten Verlängerung auch häufig im Alter von 29 bis 35 noch von der Jugend spricht (vgl. Ferchhoff 2007, S. 86-87).

Ein wesentlicher Aspekt der Jugendphase ist die Frage nach der Zugehörigkeit. Diese bezieht sich einerseits auf die adoleszente Identitätsbildung, sowie soziale Gruppen und Räume, aber auch auf die gesellschaftliche Integration. Hiermit ist das Hineinschlüpfen in die Rolle gemeint, die der\*die Jugendliche innerhalb der Gesellschaft einnimmt. Hierbei spielen unterschiedlichste Zugehörigkeitskontexte wie der familiäre Herkunftskontext, Schule, Peer-Group, informelle Cliques oder jugendkulturelle Szenen eine wichtige Rolle. Diese kulturellen Merkmale sind entscheidend für eine umfangreiche Identifikation und persönliche Selbstverortung innerhalb des Zugehörigkeitskontextes. Diese Zugehörigkeitsmerkmale sind veränderbare Größen und werden von Jugendlichen ständig neu ausgehandelt (vgl. Riegel/Geisen 2007, S. 7).

Diese Aushandlungsprozesse und auch der jugendliche Veränderungswille geschehen meistens nicht in institutionalisierten Räumen, sondern in jugendkulturellen Räumen. Hier begegnen sich die Jugendlichen auf Augenhöhe und können ihre Begehren fernab von gesellschaftlichen Zwängen äußern. In ihren Peergroups können Jugendliche jugendkulturelle Praktiken neu definieren und ihre eigenen Lebensentwürfe und Visionen äußern. Diese jugendkulturellen Freiräume benötigen Jugendliche um Pläne zu entwerfen, auszudiskutieren und anschließend teilweise wieder zu verwerfen (vgl. Hagedorn 2008, S. 10).

*„Jugendliche sind jedoch nicht nur passiv diesen Zuordnungen und Positionierungen ausgeliefert, sie sind selbst an den Aushandlungsprozessen beteiligt, positionieren sich und werden positioniert. (...) So kann etwa die positive Identifikation mit einer sozialen oder kulturellen Gruppe subjektiv orientierungsleitend und identitätsstiftend sein.“ (Riegel/Geisen 2007, S. 8)*

## 2.2 Jugendkulturen

Die „Wandervögel“, welche sich 1901 gründeten, werden als erste deutschsprachige Jugendkultur gehandhabt. Unter Jugendkultur wird eine Gemeinschaft aus Jugendlichen, welche sich von der Erwachsenenwelt abgrenzt, verstanden. Jugendkulturen gelten als ein Gegenentwurf zur Erwachsenengeneration und werden als eine relativ homogene Gruppe betrachtet (vgl. Rüttgers 2016, S. 10).

Straub hingegen verweist auf Goethes Roman „Die Leiden des jungen Werthers“, in welchem sich mit *Sturm und Drang* eine Gruppe junger Männer wiederfinden lässt. Die Anhänger weisen Gemeinsamkeiten hinsichtlich ihrer Kleidung (blauer Frack, gelbe Weste, braune Stulpenstiefel, runder Filzhut), wie auch einer pessimistischen Lebenseinstellung auf. Somit lassen sich bereits zu Goethes Lebenszeit jugendkulturelle Phänomene beobachten (vgl. Straub 2006, S. 13).

Die Wandervögel, welche strukturell betrachtet ein eingetragener Verein waren, organisierten selbstständig Schülerfahrten und grenzten sich somit von der Erwachsenenwelt ab. Außerdem zeichnen sich die Wandervögel durch eine große Naturverbundenheit aus. In den ersten Jahren setzten sich die Mitglieder hauptsächlich aus männlichen Jugendlichen, welche aus reichen, privilegierten Familien stammten, zusammen. 1907 kam es deshalb innerhalb der Gruppe zu internen Streitigkeiten. Mädchen wie auch Heranwachsende, wollten den Wandervögeln ebenso beitreten (vgl. Rüttgers 2016, S. 10).

Doch kam es erst 1911 dazu, dass auch Mädchen offiziell Wanderungen bestreiten durften. Auch wenn einige Mädchen bereits in den Jahren zuvor an Wanderungen der Wandervögel teilgenommen haben, erhielten diese keine große Aufmerksamkeit. Die Wandervögel sahen sich als männlich-bürgerliche Jugendgruppe, welche einen hohen Wert auf Kameradschaft innerhalb der Gruppe legte. Sie argumentierten diese Geschlechtertrennung mit einer bewusst hochgesteckten körperlichen Leistungsanforderung, welche nicht „mädchenspezifisch“ sei. Aus diesen Gründen kam es sehr selten zu geschlechtergemischten Wanderungen und die Wandervögel entpuppten sich als traditioneller Männerbund. Klare Vorstellungen der Geschlechterrollen und geschlechtergetrennte Lebensbereiche spielten hierbei eine große Rolle. Man ging davon aus, dass männliche Jugendliche durch das gemeinsame Singen, Tanzen und Wandern „verweichlicht“ und „weibisch“ sowie weibliche Jugendliche „verbengelt“ und „verwildert“ werden. Selbst Mädchenwanderungen

fanden ausschließlich unter männlicher Führung statt, da man davon ausging, dass das Wandern durch die jungen Lehrerinnen einen „klösterlich-tantenhaften Beigeschmack“ erhalten würde (vgl. Ferchhoff 2007, S. 30-31).

Durch jugendkulturelle Bewegungen wie dem Wandervogel oder der Freideutschen Jugend, erhofften sich Anhänger\*innen dass die jungen Generationen im 20. Jahrhundert frei und selbstbewusst agieren können und somit für eine humanere Zivilgesellschaft eintreten werden. Durch diese humane Zivilgesellschaft erhofften sie sich die Entstehung eines „neuen Menschen“, welcher von „innen“ heraus die Weichen für die Einhegung jugendlicher Bewegungskräfte in einem diktatorischen Staat stellt (vgl. Ferchhoff 2007, S. 33-34).

Während des Nazi-Regimes wurden zahlreiche nicht erwünschte Jugendkulturen unterdrückt und verboten. Die Erziehung und Indoktrinierung von Kindern und Jugendlichen fand ab sofort im *Bund deutscher Mädel* und in der *Hitlerjugend* statt. Unterordnung und Drill standen an der Hausordnung, um die Jugendlichen zu treuen „Volksgenossen“ zu erziehen. Somit duldeten die Nazi-Diktatur auch keine abweichenden und selbstorganisierten Jugendkulturen (vgl. Rüttgers 2016, S. 11).

Durch die Kulturindustrie verloren Jugendkulturen nach dem zweiten Weltkrieg langsam aber sicher ihren nationalen Charakter und orientierten sich immer mehr an amerikanischen Vorbildern. Konsum und Massenmedien sorgten nun dafür, dass sich Jugendliche in den 50er und 60er Jahren als Teil einer neuen Jugend sahen. Die Jugendzeit wurde nicht mehr ausschließlich als eine Phase, mit dem Ziel erwachsen zu werden, betrachtet. Medien wie Radio, Kino, Fernsehen, Zeitschriften und Vinyl spielten ab sofort eine wichtige Rolle für viele Jugendkulturen und veränderten auch deren jugendkulturellen Austausch, welcher von nun an nicht mehr nur noch face-to-face stattfand (vgl. Hugger 2010, S. 25).

Ab sofort standen Jugendkulturen unter der Kritik des unkritischen Konsumierens der ihnen von der Kulturindustrie aufgedrängten Konsumgüter wie Musik, Kleidung oder auch Magazine. Abseits der berechtigten Kritik sollte jedoch darauf verwiesen werden, dass Jugendkulturen kommerzielle Konsumgüter zumeist nicht direkt übernehmen. Häufig werden einzelne Details verändert und anschließend übernommen. Außerdem kann nicht von der Einen Jugendkultur gesprochen werden. Während es Jugendkulturen gibt, die unter anderem von der Industrie erschaffen und geformt worden sind, gibt es auch Jugendkulturen, welche neue Musik geschaffen haben, neue



Kleidung kreierten oder auch neue Tanzstile entwickelten. Jedoch lässt sich nicht bestreiten, dass auch unabhängige und selbstbestimmte Jugendkulturen von der Kulturindustrie vereinnahmt werden. So versucht die Industrie neue Trends hinsichtlich jugendkultureller Musik und Mode zu schaffen und bedient sich an deren Ausdrucksweisen (vgl. Rüttgers 2016, S. 11-12).

Jugendkulturen zeichnen sich durch Werte, Einstellungen und Verhaltensweisen aus, die von den Jugendlichen angenommen und nach außen hin gezeigt werden. Hierbei spielt die Exklusivität jedoch eine große Rolle. Wenn jede\*r dieselbe Frisur trägt, ähnliche Bands hört oder denselben Tanzstil beherrscht, verkommt die Jugendkultur zu einem Massenphänomen, was in der Regel von Proband\*innen nicht gewollt ist. Ebenso spielt die Glaubwürdigkeit in Jugendkulturen eine wichtige Rolle. Bei jüngeren Anhänger\*innen wird häufig die Glaubwürdigkeit der Identifikation mit den Werten und Einstellungen der Jugendkultur in Frage gestellt. Das gleiche Phänomen kann bei Musiker\*innen, welche als Geheimtipp in der eigenen Jugendkultur gelten, beobachtet werden. Wenn diese Künstler\*innen durch ihrer Musik Zugang zu breiterer Öffentlichkeit erlangen, müssen sie sich häufig mit Kommerzvorwürfen von ihrer Anhängerschaft rumschlagen. Somit spielt die Authentizität für die Jugendlichen häufig eine nicht zu unterschätzende Rolle. Dasselbe Phänomen kann bei Erwachsenen, welche sich an jugendlicher Sprache, Kleidung oder Verhaltensmustern bedienen beobachtet werden. Dies stößt bei Jugendlichen häufig auf Ablehnung (vgl. Rüttgers 2016, S. 13).

Jugendkulturen werden häufig von Jugendlichen aus bestimmten gesellschaftlichen Schichten bevorzugt. Dies hängt nicht zwangsläufig von der sozialen Herkunft des Jugendlichen ab, da Jugendkulturen nie aus einer homogene Masse bestehen, jedoch werden verschiedene jugendkulturelle Stile von Jugendlichen aus unterschiedlichen Milieus bevorzugt. Dies hängt auch mit der Einstellung gegenüber der restlichen Gesellschaft zusammen. Während es Jugendkulturen gibt, welche die Gesellschaft ablehnen und sich von ihr abgrenzen, um eine eigene „Gegengesellschaft“ zu errichten, kann es sich auch um Jugendkulturen handeln, welche sich ausschließlich zu Treffen am Wochenende verabreden.

Aus diesen Gründen spielen Orte und Treffpunkte für die Jugendlichen eine große Rolle. Dies können öffentliche, aber auch abgeschottete Treffpunkte wie Kneipen, Discotheken, Wohngemeinschaften, oder Konzerte sein. Häufig treffen sich die

Jugendlichen auch bewusst an öffentlichen Orten, um das Fehlen von jugendkulturellen Räumen für die restliche Gesellschaft öffentlich sichtbar zu machen. Sollten Räume zur Verfügung stehen, werden diese vereinnahmt und für die eigene Jugendkultur beansprucht.

Auch das Verhältnis zu anderen Jugendkulturen kann sehr unterschiedlich ausgeprägt sein. Viele Jugendkulturen sympathisieren miteinander, während sich andere befeinden. Hierbei kann es auch zu gewaltvollen Auseinandersetzungen kommen. Somit wird die eigene Jugendkultur aufgewertet, während man sich von anderen Gruppierungen abgrenzt und diese im Anschluss auch abwertet (vgl. Rüttgers 2016, S. 14).

Die erwachsene Gesellschaft betrachtet Jugendkulturen häufig kritisch und wirft Jugendlichen vor, halb erwachsen und somit nicht ausgereift zu sein. Im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts veränderte sich der Blickwinkel auf die Jugendphase. Die Jugend wird nicht mehr als bloße Vorbereitungsphase auf das Erwachsenenleben betrachtet. Die Jugendphase wird somit als ein Lebensabschnitt des eigenen Rechts. Jugendlichkeit wird zu einem Lebensgefühl, welches auch eine Attraktivität für Erwachsene bereithält. Ein großer Teil der Erwachsenenwelt betrachtet es als positiv, jung und jugendlich zu bleiben (vgl. Hugger 2010, S. 26).

*„Zum Ende des 20. Jahrhunderts erstarkt Jugendlichsein zu einer universalen Habitusform, zu einem umfassenden Ideal und Lebensgefühl, und löst sich tendenziell vom Lebensalter Jugend.“ (Hugger 2010, S. 26)*

## 2.3 (Pop-)Kulturen

Begriffe wie *Pop* oder *Popkultur* haben den Weg in unseren alltäglichen Sprachgebrauch gefunden. Seit den 1960er Jahren sprechen Journalist\*innen wie auch Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaftler\*innen über das Phänomen der Popkultur (vgl. Hecken/Kleiner 2017, S. 2).

Die Popkultur gilt als der Ort, an dem sich Jugendliche kulturell, sozial, wie auch politisch auseinandersetzen können. Ursprünglich fand Popkultur im Untergrund statt und thematisch ging es allen voran um Erfahrungen, welche Jugendliche in ihrem Alltag erleben. Sehnsüchte, Wünsche, Liebeserfahrungen, Ängste, aber auch Arbeitslosigkeit, Drogenerfahrungen oder Kriminalität wurden thematisch in der Popkultur abgehandelt. Doch abseits der kreativen und kulturellen Praxis vieler Jugendlicher gilt Popkultur auch als Motor der Konsumgesellschaft. Während auf der einen Seite Pop als Popkultur und Bewegung betrachtet wird, wird auf der anderen Seite mit der Popindustrie der Kommerz assoziiert. Es wird sich die Frage gestellt, ob Popkultur als stilistischer Ausdruck neben der Kulturindustrie bestehen kann, ohne von letzterer überrollt zu werden (vgl. Hagedorn 2008, S. 21).

Während Kulturgüter in den 1950er Jahren zu großen Teilen nur von der Oberschicht in Anspruch genommen worden sind, änderte sich dies in den 1960er Jahren. Durch einen Arbeitsaufschwung kam es zu einer steigenden Kaufkraft der Arbeiter\*innen, was diesen nun auch einen erleichterten Zugang zu kulturellen Gütern ermöglichte. Dies führte zu einer Umschichtung der Rollenverteilung gesellschaftlicher Gruppierungen. Ursprünglich eher wenig beachtete Phänomene wie Jazz, Comics oder Werbung erhielten durch die Popkultur eine Aufwertung (vgl. Platzer 2010, S. 17-18).

Doch es lassen sich weitere spannende Phänomene in der Popkultur vorfinden. Als sich in den 1960er Jahren der Rock'n'Roll durchsetzte, spielte es für die Jugendlichen keine Rolle, welcher Nation diese Musiker\*innen angehören.

*„Pop music löst sich damit von jener wirkungsmächtigen Bedeutung des Populären, die sich auf das ungeteilte niedere Volk, die zahlenmäßige Mehrheit oder den hegemonialen Kern der Nation erstreckt.“*  
(Hecken/Kleiner 2017, S. 3)

Zu dieser Zeit setzte sich die Popkultur als eine jugendliche Kultur in der Gesellschaft durch. Ab den 1970er Jahren lässt sich eine Politisierung der Popkultur festmachen. Viel Künstler\*innen packen politische Themen in ihre Songs und positionieren sich damit in der Öffentlichkeit. So finden sich in den Liedern beispielsweise Friedensbotschaften, Abrüstungsaufforderungen oder auch antirassistische

Positionen. Vielen Künstler\*innen wird jedoch unterstellt, dass sie ihre Inhalte nicht aus idealistischen, sondern aus finanziellen Gründen verbreiten (vgl. Platzer 2010, S. 18). Es wird in der Popkultur zwischen dem Untergrund und dem Mainstream unterschieden. Es wird sich die Frage gestellt, welche Ideale und höhergestellten Ziele Jugendliche in ihrer Kultur verfolgen. Die Frage, welche politischen Interessen Jugendliche in ihren Gruppierungen vertreten, rückte somit in den Vordergrund (vgl. Hagedorn 2008, S. 22).

Dennoch lässt sich Pop von unterschiedlichen Begriffen wie der Jugendkultur oder auch dem Rock abgrenzen.

Wird das Beispiel der Jugendkultur herangezogen, so grenzt sich Pop dadurch ab, dass es zu einem Phänomen geworden ist, welches nicht mehr ausschließlich von Jugendlichen konsumiert wird. Während Rock'n'Roll ursprünglich fast ausschließlich von sehr jungen Menschen gehört wurde, findet er mittlerweile seinen Platz in öffentlichen Ausstellungen und viele ältere Menschen teilen die Vorliebe zu dieser Musik. Produzent\*innen wie auch Hörer\*innen sind mit dieser Musik gealtert und verweigern das klassische „Erwachsenenleben“. Die Anhänger\*innenschaft ist über die Jahre mittlerweile sehr breit gefächert und das ist es auch was Popkultur und Jugendkultur häufig unterscheidet. Hecken und Kleiner beschreiben Popkultur als eine „generationsübergreifende Sozialisationskultur“, welche nicht mehr ausschließlich von und für Jugendliche fungiert (vgl. Hecken/Kleiner 2017, S. 4).

Die Unterschiede zwischen Pop und Rock werden einerseits an der Art der jeweiligen Musik und andererseits an der damit einhergehenden Bewertung festgemacht. Während Popmusik Attribute wie kommerziell, anspruchslos oder standardisiert zugeschrieben werden, gilt Rockmusik häufig als individuell, authentisch und unabhängig. Diese Zuschreibungen sorgen für individuelle Präferenzen. Während die Rockmusik aus scheinbar politischen und moralischen Gründen bevorzugt wird, sprechen das maschinelle und illusionierte Auftreten der Popmusik viele Anhänger\*innen an. Prinzipiell sind diese Zuschreibungen jedoch nicht richtig, da Rockmusik ebenso strukturkonservative Elemente enthalten kann, wie auch Popmusik die Möglichkeit hat, eigene Grenzen zu überwinden (vgl. Hecken/Kleiner 2017, S. 5).

## 2.4 Subkulturen

„Subkulturen sind Lärm - nicht Klang, sondern Mißklang.“ (Hebdige 1999, S. 379)

In den 20er, 30er und 40er Jahren des 20. Jahrhunderts beschäftigten sich Forscher\*innen aus der angloamerikanischen Soziologie und Kulturanthropologie mit dem Jugendsubkulturkonzept. Erstmals war dieses Konzept Gegenstand wissenschaftlicher Interessen. Es wurden in erster Linie kriminalsoziologische Studien, ausgehend von der *Chicago School* durchgeführt. Später, in den 1970er Jahren, kam es insbesondere durch die *Birmingham Centre of Contemporary Cultural Studies (CCCS)* zu neuen Erkenntnissen hinsichtlich der Subkulturforschung. Forscher\*innen untersuchten hierbei die Stilbildungsprozesse innerhalb der Subkulturen. Das Hauptaugenmerk der Beobachtungen wurde auf englische Arbeiter\*innen gelegt. Die CCCS verstehen Subkulturen als ein Subsystem ihrer Klassenkultur bzw. der Stamm- und Herkunftskultur. Hierbei lassen sich neben Unterschieden jedoch auch Gemeinsamkeiten festmachen. Die jeweilige Klassenkultur besteht aus einer parent culture, bei der Perspektiven der Eltern herangezogen werden, sowie der jugendlichen Perspektive, bei welcher die generationsspezifische Verarbeitung betrachtet wird (vgl. Straub 2006, S. 15).

Die Jugendlichen gestalten durch ihre Freizeitaktivitäten eigene Stile, die sich in einer eigenen, neu gegründeten, Form der Klassengesellschaft widerspiegeln. Subkulturen bieten Jugendlichen somit die Möglichkeit sich in ihrer eigenen Kultur, fernab der Elternkultur, auszudrücken. Die Jugendlichen bewegen sich hier zwischen neuen Erfahrungen und gewohnten Traditionen. Neben den Unterschieden zur Elternkultur besteht für Jugendliche auch die Möglichkeit sich eine elterliche Identifikation zu bewahren (vgl. Derler 2010, S. 11).

Die Forschungserkenntnisse der CCCS sorgten dafür, dass sich in den späten 1970er Jahren auch deutschsprachige Forscher\*innen mit Subkulturen auseinandersetzten und subkulturelle Phänomene wie Punks, Skinheads, Rocker sowie neonazistische Gruppierungen beobachteten. Am Jugendsubkulturkonzept wurde jedoch anschließend kritisiert, dass dieses kaum Relevanz hat, da sich einerseits nur eine Minderheit an Jugendlichen einer Subkultur anschließen und andererseits, dass Jugendliche aus einer Subkultur konventionellen Jugendlichen gegenübergestellt werden. Hierbei werden die Unterschiede von Jugendlichen aus der Subkultur

hervorgehoben, während konventionelle Jugendliche als homogene Gruppe betrachtet werden (vgl. Straub 2006, S. 15).

Für einige Forscher\*innen drückten sich Subkulturen nicht lediglich als Subsystem einer Klasse aus. Sie begannen anschließend den Stil der jeweiligen Subkulturen zu untersuchen. Dirk Hebdige beobachtete das Auftreten von Subkulturen, welches häufig mit einer Hysterie von Seiten der Presse einherging. So schreibt er in seinem Werk „Wie Subkulturen vereinnahmt werden“:

*„Aber diese Hysterie ist normalerweise ambivalent: sie schwankt zwischen Schrecken und Faszination, zwischen Entrüstung und Belustigung. Auf den Titelseiten dominieren Schock und Horror.“ (Hebdige 1999, S. 382)*

Diese Hysterie macht Hebdige am Stil der Subkulturen fest. Dieser sorgt für eine ambivalente Berichterstattung. Während Modemagazine subkulturelle Stile als spannendes Phänomen wahrnehmen, wird in Berichten, welche Subkulturen als soziale Probleme sehen, ausschließlich negativ darüber berichtet. Doch neben dem Stil sind es auch abweichende Verhaltensmuster, welche Hebdige für die panischen Reaktionen der Presse verantwortlich macht. Wenn in Berichterstattungen über Vandalismus und Gewaltdelikten berichtet wird, werden diese Verhaltensmuster im Anschluss häufig als Grundlage für das Ausbrechen aus den gängigen Kleidungsregeln erklärt (vgl. Hebdige 1999, S. 382).

Der Stil einer Subkultur setzt sich laut Hebdige aus unterschiedlichen Elementen wie der Kleidung, dem Tanzstil, dem Jargon und der Musik zusammen. Hierbei wird jedem einzelnen Element eine Bedeutung zugesprochen. Als Beispiel führt er die Straßenkleidung an, welche von jedem Menschen selbst ausgesucht wird. Hierbei spielen Kriterien wie das finanzielle Budget, persönliche Vorlieben oder der Geschmack eine Rolle. Die Auswahl der Kleidung unterscheidet sich in Subkulturen in den allermeisten Fällen von der konventionellen Kleiderordnung. Kleiderordnungen entscheiden in der Gesellschaft darüber, was als „normal“ und was als „unangepasst“ angesehen wird. Durch die Wahl der Kleidung wird über Klasse und Status, Attraktivität und dem Selbstbild der Person geurteilt. Hebdige spricht im Zusammenhang mit Subkulturen von der *absichtlichen Kommunikation*. Er meint damit, dass Anhänger\*innen einer Subkultur durch ihren Kleidungsstil Aufmerksamkeit auf sich lenken wollen. Sie wollen durch ihren Kleidungsstil auf ihre eigenen subkulturellen Codes aufmerksam machen und der Gesellschaft zeigen, dass sie sich von der

Hauptkultur abgrenzen. Herkömmliche Codes werden verworfen und dadurch entsteht eine eigene Kleiderordnung, welche in der Gesellschaft für Aufmerksamkeit sorgen soll (vgl. Hebdige S. 393-394).

Ein weiteres Phänomen welches in Subkulturen beobachtet werden kann, ist das ambivalente Verhältnis zu internen Regeln und Gesetzen. Während nach außen hin das Bild gewahrt wird, dass Subkulturen ohne Regelbuch stattfinden, spricht Hebdige von einer extremen Ordentlichkeit, die auf organische Beziehungen zwischen den Anhänger\*innen basiert. Damit meint er, dass die jeweiligen Stile für Subkulturen eine unverzichtbare Rolle spielen. Diese spiegeln das Gruppenleben der jeweiligen Subkultur wider. Der Stil drückt sich in den unterschiedlichen Objekten, welche subkulturelle Inhalte beinhalten, aus. Diese Objekte, die sich in Kleidung, der Musik oder der Sprache ausdrücken, sorgen für ein Einheitsgefühl unter den Anhänger\*innen (vgl. ebd. S. 406).

Cultural Studies Forscher\*innen betrachteten die Jugend in den 1970er und 1980er Jahren als Opposition zwischen der dominanten Kultur und subkultureller Praktiken. Jugendliche grenzten sich einerseits von den eigenen Eltern und andererseits von dem\*der Durchschnittsbürger\*in ab. Viele der damaligen Jugendlichen sind mittlerweile selber in der Elternrolle und im Anbetracht damaliger Definitionen in den Mainstream gerutscht. Außerdem hat sich das Elternbild im Laufe der Jahre verändert. Während sich Jugendliche früher von ihren Eltern abgrenzten, gelten diese für heutige Jugendliche häufig als Vorbilder. Dies löste die Diskussion aus, inwiefern Begrifflichkeiten wie Jugend, Generation, Klasse im Widerspruch zur Jugendkultur stehen. Forscher\*innen, welche die Jugend aus einer kulturpessimistischen Perspektive betrachten, sprechen davon, dass die Jugend nicht mehr als Widerstands- oder Protestkultur funktioniert und ihrer Rolle als innovativer Motor nicht mehr gerecht wird (vgl. Hagedorn 2008, S. 33-34).

## 2.5 Szenen

Neben den Begrifflichkeiten der Jugendkultur sowie der Subkultur wird in der Jugendforschung auch häufig der Begriff Szene verwendet. Szene ist ein heute weitverbreiteter Begriff für ein Netzwerk aus jungen Menschen, welche ähnliche Interessen und Orientierungen hinsichtlich ihrer Freizeitgestaltung vertreten.

Forscher\*innen sprechen über Szenen und Stile, um die Milieugebundenheit des Subkulturenbegriffs zu lösen und auch weniger abweichende Jugendkulturen miteinzuschließen. Des Weiteren soll auf die Begrifflichkeit der Subkultur aufmerksam gemacht werden. Unter dem Begriff Subkultur wird eine Unterordnung der dominanten Kultur verstanden. Dies soll mit dem Szenenbegriff vermieden werden. Im Lebensstilkonzept wird jedoch auch darauf hingewiesen, dass nicht jede Jugendkultur auch ein Lebensstil ist. Während Anhänger\*innen der Punk und Skinheadszenen ihre Kultur häufig als Lebensstil bezeichnen, leben Anhänger\*innen der Hooliganszene ihre Kultur vermehrt an den Wochenenden aus. Somit haben Angehörige einer Kultur häufig nur einen Lebensstil, können sich aber mehreren Subkulturen gleichzeitig zugehörig fühlen (vgl. Straub 2006, S. 17).

Aus diesen Gründen wird der Szenenbegriff in der heutigen Jugendkulturforschung häufig verwendet. Die kulturellen menschlichen Netzwerke, aus welcher sich die Szenen zusammensetzen, teilen materielle Arten der kollektiven Selbststilisierung an bestimmten Orten zu festgelegten Zeiten. Szenen entstehen somit auf Grund der Auflösung herkömmlicher Formen von Gemeinschaften sowie soziokultureller Milieus. In der Forschung werden Szeneanhänger\*innen unterschiedliche Kompetenzen zugesprochen. So muss der\*die Szeneanhänger\*in explizites Wissen vorweisen, gestalterische und körperliche Ausdrucksmöglichkeiten besitzen sowie Know-how über szenetypische Stilisierung vorweisen. Ebenso wird auf ein dominantes Szeneengagement von Szeneangehörigen verwiesen. Treffpunkte, Veranstaltungen und Medien sind außerdem wichtige Tools, die das Fortbestehen von Szenen unterstützen (vgl. Straub 2006, 17-18).



## 2.6 Geschlecht

### 2.6.1 Sex/Gender

Im deutschsprachigen Raum setzten sich seit den 1980er Jahren Forscher\*innen mit der Geschlechtlichkeit und den dazugehörigen Begriffen Sex und Gender näher auseinander. Unter der Dimension Sex wird das anatomische, auf Hormonen basierende und biologisch zugeschriebene Geschlecht verstanden, während man mit dem Begriff Gender das von Sozialisationsprozessen erworbene und kulturell geprägte Geschlecht assoziiert. Konstruktivistische Theorien kritisieren in dieser Unterscheidung jedoch eine Naturalisierung der Geschlechtsdifferenzen, da man beim biologischen Geschlecht (Sex) davon ausgeht, dass es ein feststehendes und somit unveränderbares Phänomen darstellt. (vgl. Höppner 2011, S. 25-26). Soziale Differenzen sollten fortan nicht mehr auf Grund von biologischer Unterschiedlichkeiten, sondern auf Grund von sozialer und kultureller Normierungen, welche in Abhängigkeit zu historischen und soziologischen Veränderungen stehen, betrachtet werden. Feministische Positionen kritisieren hierbei, dass selbst das Streben nach Gleichberechtigung zwischen Männern und Frauen hinsichtlich des Anspruchs, allen Beteiligten dieselben Chancen und Zugänge zu bieten, Frauendiskriminierung enthält. Das Problem hierbei ist, dass sich etwaige Forderungen hinsichtlich der Gleichberechtigung immer an normativen Standards orientieren, welche durch männliche Betrachtungsweisen und Vorstellungen gekennzeichnet sind und somit die Frauendiskriminierung reproduzieren (vgl. Weinzödl 2011, S. 27).

Wenn von der Dimension Sex (biologisches Geschlecht) gesprochen wird, wird auf die Bestimmbarkeit des Geschlechts auf Grund der primären und sekundären Geschlechtsmerkmale verwiesen. Direkt nach der Befruchtung der Eizelle sorgt das X- und Y-Chromosom dafür, dass sich das gonadale Geschlecht (Eierstöcke oder Hoden) sowie das genitale Geschlecht (Geschlechtsmerkmale) entwickelt. Auf Grund dieser Geschlechtsmerkmale wird aus einer zweigeschlechtlichen Perspektive die Entwicklung des Menschen zu einem Jungen oder einem Mädchen festgestellt (vgl. Forstnig 2019, S. 2).

Das Konzept der Zweigeschlechtlichkeit entstand in der Neuzeit. Bis zu Renaissance gab es das Modell des „Ein-Geschlechts-Leib“. In der Gesellschaft orientierte man sich am männlichen Körper. Dieser galt als Norm, während der weibliche Körper nur als eine schwächere Abweichung betrachtet wurde. Zur Zeit des 18. Jahrhundert, als es die Veränderung von der feudalen zur bürgerlichen Gesellschaft gab, veränderten sich auch die gesellschaftlichen Geschlechterideale. Dadurch entstanden Geschlechterrollen, welche teilweise bis heute in unserer Gesellschaft vorherrschen (vgl. Weinzödl 2011, S. 28).

Die bipolare Zuschreibung des Geschlechtes als eine Vollzugswirklichkeit lässt sich insbesondere in konstruktivistischen Theorien wiederfinden. Diese Betrachtungsweise, welche das Geschlecht ausschließlich in männlich und weiblich unterteilt, beinhaltet jedoch auch eine Form der Diskriminierung. In der bipolaren Ordnung werden trans- und intersexuelle Menschen häufig als ein Störfall betrachtet, der behandlungsbedürftig ist.

Das Phänomen der Vollzugswirklichkeit des eigenen Geschlechts nennt sich „Doing Gender“. Männer und Frauen erfüllen hierbei ihre Geschlechterrollen und präsentieren ihre Geschlechterzugehörigkeit nach außen (vgl. Rüttgers 2016, S. 20). Hierbei wird das Geschlechterkonstrukt als unhinterfragt, lebenslang, dichotom und biologisch wahrgenommen.

*„Unhinterfragt: Die Zugehörigkeit zum jeweiligen Geschlecht wird nicht in Zweifel gezogen.*

*Lebenslang: Es wird davon ausgegangen, dass das Gegenüber schon immer diesem Geschlecht angehört hat; so wäre es irritierend, wenn ein erwachsener Mann von seiner Kindheit als Mädchen sprechen würde.*

*Dichotom: Ein Mensch wird entweder als weiblich oder als männlich wahrgenommen, es gibt keinen Raum dazwischen.*

*Biologisch determiniert: Auch wenn sie meist verdeckt bleiben, geht man davon aus, dass das Gegenüber über Geschlechtsteile verfügt, die seiner Geschlechterdarstellung entsprechen.“ (Rüttgers 2016, S. 20)*

Außerdem beschreibt die Methode des „Doing Gender“ die Herstellung eines Geschlechtes durch eine Vielfalt an sozial gesteuerter Tätigkeiten, welche unterschiedliche Ebenen beinhalten. Dadurch werden die jeweiligen Handlungen als weiblich oder männlich verstanden. Somit präsentiert jedes Individuum auf Grund spezifischer Handlungen, die eigene Geschlechterzugehörigkeit nach außen.

Forscher\*innen gehen auch davon aus, dass sich das soziale Geschlecht durch Kommunikation und soziale Prozesse wiederum reproduziert. Durch verinnerlichte geschlechterspezifische Verhaltensmuster und einem bewussten Ausführen ebenjener sorgen die Akteur\*innen für eine Reproduktion klassischer Geschlechterrollen und der dazugehörigen Ungleichheitsstrukturen (vgl. Höppner 2011, S. 28).

Die Ungleichheitsstrukturen der bipolaren Geschlechterteilung sorgen unter anderem für eine ungleiche Verteilung hinsichtlich von Macht, Geld und Besitz. Diese Ungleichheit, welche sich in der Privilegierung des männlichen Geschlechts ausdrückt, wird auch als hegemoniale Männlichkeit bezeichnet. Hegemoniale Männlichkeit zeichnet sich durch Machtmechanismen aus, welche unter anderem die Unterdrückung von Frauen beinhaltet. Diese Strukturen und Mechanismen werden von feministischen Frauenbewegungen als das Patriarchat betitelt. Die Auswirkungen von hegemonialer Männlichkeit lassen sich unter anderem darin beobachten, dass Frauen, die denselben Job wie Männer ausüben, weniger verdienen. Des Weiteren gibt es deutlich weniger Frauen als Männer in Führungspositionen. So zählen zu den „klassischen“ Männerberufen häufig Jobs, die körperliche Arbeit oder technische Aspekte beinhalten. Während „typische“ Frauenberufe häufig durch eine Unterordnung oder durch beispielsweise Hilfsfunktionen oder Bedienungen gekennzeichnet sind. So werden häufig „typische, weibliche“ Eigenschaften wie Zurückhaltung, Höflichkeit oder Charme als Voraussetzung zur Ausübung des Jobs angegeben. Geschlechterverhältnisse sollten aber nicht als eine starre Konstante betrachtet werden. In den letzten Jahrhunderten gab es immer feministische Gruppierungen, welche ihre Unterdrückung nicht hingenommen haben, sondern für ein Frauenwahlrecht auf die Straße gegangen sind. Auch heutige Debatten über die Angleichung der Löhne von Frauen und Männern, sowie über Frauenquoten auf politischer und wirtschaftlicher Ebene können als eine geschlechterspezifische Auseinandersetzung betrachtet werden. (vgl. Rüttgers 2016, S. 21-22)

## 2.6.2 Geschlechterrollen

Unter Geschlechterrollen werden alle von der Gesellschaft erwarteten Verhaltensweisen an Frauen und Männer verstanden. Die geschlechterspezifischen Verhaltensmuster werden als stabil und vorhersehbar angesehen. Durch Sozialisation werden geschlechterspezifische Rollen erlernt und können zur Bildung der Geschlechteridentität führen (vgl. Weinzödl 2011, S. 28). In der Geschlechterrollenorientierung können zwei unterschiedliche Merkmale festgemacht werden. Einerseits gibt es die Dimension „Maskulinität“. Diese umfasst alle Merkmale und Eigenschaften, die in der Gesellschaft als männlich angesehen werden und somit von Männern verinnerlicht werden. Hierzu zählen zum Beispiel Eigenschaften und Zuschreibungen wie Abenteuerlustigkeit, Stärke oder Dominanz. Auf der anderen Seite gibt es noch die Dimension „Femininität“. Hierzu werden von der Gesellschaft als weiblich definierte Eigenschaften wie Einfühlsamkeit, Weichherzigkeit oder Höflichkeit gezählt. Forscher\*innen gehen davon aus, dass Menschen die eine stark ausgeprägte Geschlechtsrollenorientierung besitzen, häufig nur einen Bruchteil ihrer Verhaltensweisen an den Tag legen, um geschlechtsrollenkonform zu agieren. (vgl. Wilhelm 2015, S. 84)

Amerikanische Psycholog\*innen untersuchten insbesondere die männliche Geschlechtsrollenidentität hinsichtlich deren Merkmale und Probleme. Ein Merkmal der männlichen Geschlechtsrollenidentität ist, dass die Identität durch den Erwerb und Besitz der geschlechterspezifischen Eigenschaften und Normen entsteht. Somit führt die psychologische Entsprechung des biologischen Geschlechts zur Geschlechterrolle. Ein weiteres Merkmal, welches die Forscher\*innen festgestellt haben, ist die implizite Normativität der Geschlechtsrolle an sich. In den Geschlechtsrollenkonzepten zählt eine heterosexuelle Orientierung als Normalfall, während andere sexuelle Orientierungen als Abweichung dargestellt werden. Diese Aspekte führen unter anderem zu Geschlechterstereotypen, die sich in Maskulinitäts- und Femininitätsskalen wiederfinden und sich somit wechselseitig reproduzieren. Um in diesen Skalen als „normaler“ Mann zu gelten, muss die Person hohe, aber keine zu hohen Werte auf der Maskulinitätsskala haben, während er auf der Femininitätsskala nur niedrige Werte besitzen soll. Hypermaskulinität, welche sich in einem hohen Aggressionspotential ausdrückt, Effeminierung (Konfliktvermeidung), sowie Homosexualität werden als Abweichungen des Idealtyps verstanden. Diese

Geschlechterstereotype sind teilweise bis heute in der Gesellschaft weit verbreitet. (vgl. Meuser 2006, S. 51-52)

Doch auch innerhalb der Gesellschaft variiert das Frauen und Männerbild sehr stark. Forscher\*innen fanden heraus, dass sich insbesondere Menschen aus sozial unterprivilegierten Schichten mit klassischen und traditionellen Geschlechterrollen identifizieren.

*„In sozial unterprivilegierten Milieus dient Geschlecht als Ressource, weshalb – mangels finanzieller Möglichkeiten und gesellschaftlicher Macht – eine traditionelle, demonstrative und unmissverständliche Geschlechterdarstellung bei Frauen wie Männern bevorzugt wird.“ (Rüttgers 2016, S. 23)*

Geschlechterrollen entstehen vor allem durch die Sozialisation. In unserer Gesellschaft werden Kleinkinder von Geburt an einem Geschlecht zugeordnet. Sie lernen bereits als Kleinkinder wie sie sich geschlechterspezifisch verhalten sollen. Während manche Jungs blaue Kleidung erhalten, bekommen manche Mädchen rosa Kleidung angezogen. Viele Eltern lehnen dies ab. Ebenso ähnlich verhält es sich mit den unterschiedlichen sportlichen oder künstlerischen Tätigkeiten, die Eltern für ihre Kinder auswählen. Die Kinder bekommen die geschlechterspezifischen Rollen, in die sie schlüpfen sollen von ihrem sozialen Umfeld vorgelebt. Auch in den Medien und in der Werbung wird den Kindern gezeigt, wie sie sich als Junge oder Mädchen richtig verhalten. Diese Geschlechterzuordnung kann bei Kindern und Jugendlichen Ängste wie auch Leid auslösen, da sie sich ständig an den Anforderungen ein „richtiger Junge“ oder ein „richtiges Mädchen“ zu sein, messen lassen müssen (vgl. Rüttgers 2016, S. 23).

In den 1960er Jahren kam es zur Debatte um die Zweigeschlechtlichkeit. Das Konzept wurde erstmalig kritisch hinterfragt und Diskussionen bezüglich der Überschreitung der Grenzen der klassischen Geschlechterrollen kamen ins Rollen. So erreichte das Konzept der Androgynität in den 1970er Jahren ihren Höhepunkt. Als Vorbilder galten in dieser Zeit insbesondere Popstars wie David Bowie, Michael Jackson oder Madonna. Diese Künstler\*innen schafften es in ihrer Performance geschlechterspezifische Grenzen verschwimmen zu lassen (vgl. Weinzödl 2011, S. 44).

Daraus ergab sich, dass sich Jugendliche in Jugendkulturen mit den Grenzen der Geschlechterrollen und gängigen Geschlechterklischees kritisch auseinandersetzen. Während es in einigen Jugendkulturen gängig ist, mit typischen Geschlechterrollen zu brechen, werden diese in anderen unkritisch hingenommen und reproduziert. Expert\*innen haben festgestellt, dass die männliche Hegemonie auch in Jugendkulturen greift und Männlichkeit als die Norm angesehen wird. So kommt es manchmal dazu, dass Frauen in Jugendkulturen ihre Persönlichkeit abgesprochen wird und sie lediglich als „die Freundin von“ betrachtet werden, während Männer als eigenes Individuum angesehen werden. Dies drückt sich außerdem sehr häufig in dem Geschlechterverhältnis der jeweiligen Szene aus, welche zu einem Großteil sehr männerdominiert sind. Und doch bieten Jugendkulturen den Menschen die Möglichkeit die Grenzen der Geschlechterrollen für sich selbst neu zu definieren und diese auch aufzulockern oder außer Acht zu lassen (vgl. Rüttgers 2016, S. 23-24).

Forscher\*innen beobachten jedoch ein vermehrtes außer Acht lassen der normativen Geschlechtsmuster, sowohl bei Frauen wie auch bei Männer in der Gesellschaft. Jedoch stellen diese auch fest, dass es bei der Angleichung der Körperbilder häufig zu einer Vermännlichung der weiblichen Körper kommt. Aus diesem Grund beschäftigen sich Gender-Forscher\*innen besonders mit der Männerforschung, um diese Phänomene genauer zu untersuchen. Eine Angleichung der Geschlechter lässt sich in einigen Bereichen wie der Karenz, dem Haushalt oder der Mode bereits feststellen. Jedoch sollten auch die Bereiche, wie unterschiedliche Löhne bei gleicher Arbeit, in denen eine Angleichung noch keineswegs greift nicht außer Acht gelassen werden (vgl. Weinzödl, 2011, S. 44-45).

### 2.6.3 Intersexualität

Aus medizinischer Perspektive wird Intersexualität beziehungsweise Intersex als eine Störung der Geschlechtsentwicklung bezeichnet. Gemeint ist hier, dass sich die inneren und äußeren Geschlechtsorgane so entwickeln, dass die Person nicht der herkömmlichen normierten Vorstellung eines Mannes oder einer Frau entspricht.

Somit befindet sich die Person inmitten der zwei Geschlechter des bipolaren Geschlechterkonstrukts (vgl. Bangerl 2020, S. 9).

Mediziner\*innen verwenden für dieses Phänomen hauptsächlich den Terminus „disorders of sex development“ (DSD), welches die Begriffe Intersexualität und Hermaphroditismus ersetzt. Diese Begriffsänderung wurde 2006 im „Consensus statement on management of intersex disorders“ festgehalten. Vertreter\*innen und Intersexaktivist\*innen stehen dieser Begriffsänderung sehr kritisch gegenüber. Die „Internationale Vereinigung Intergeschlechtlicher Menschen“ (IVIM) erklärt den Begriff DSD als sexistisch und diskriminierend, da dieser pathologisierend und normativ ist. Außerdem beinhaltet der Begriff DSD eine wertende Haltung gegenüber biologischer Tatsachen (vgl. Pratter 2012, S. 9).

Die ICD 10 (International Classification of Diseases) beschreibt Intersexualität/Hermaphroditismus als eine somatische Entwicklungsstörung, die unterschiedliche Syndrome angeborener Anomalien des Reproduktions- und Sexualapparats miteinschließt. Somit wird deutlich, dass Intersexualität nicht lediglich eine Krankheit darstellt, sondern ein Phänomen ist, welches in den unterschiedlichsten Variationen auftaucht und sich von gesellschaftlichen Standards unterscheidet. Aus diesem Grund führen Mediziner\*innen seit den 1950er Jahren direkt nach der Geburt Geschlechtsanpassungen der Neugeborenen durch. Hierbei werden äußere Geschlechtsmerkmale dem Zuweisungsgeschlecht angepasst. Als ausschlaggebende Gründe für diese frühkindlichen Eingriffe erwähnen die Ärzte, dass die betroffenen Personen ein möglichst normales Leben führen können und sich später nicht an die teilweise schmerzhaften Operationen erinnern können. Ein weiterer Grund für diese Operation liegt darin, dass Ärzte lange Zeit glaubten, dass Personen, deren Geschlecht sich nicht direkt zuordnen lässt, ein erhöhtes Aufkommen an Hirntumoren aufweisen. Aktuelle Befunde zeigen jedoch auf, dass das erhöhte Risiko 5,5% anstatt 22% beträgt (vgl. Bangerl 2020, S. 9-10).

Die Feststellung der Intersexualität passiert nicht immer ausschließlich direkt nach der Geburt. Auf Grund der Entwicklung der Chromosomen, Keimdrüsen, Hormone und Geschlechtsorgane, welche für die Ausprägung des biologischen Geschlechtes eine Rolle spielen, wird die Intersexualität manchmal erst in der Pubertät festgestellt. Das chromosomale Geschlecht kann direkt nach der Befruchtung der Eizelle bestimmt werden. Während Frauen zwei X-Chromosomen besitzen, besitzen Männer ein X- und

ein Y-Chromosom. Hierbei kann es auch zu Abweichungen kommen. So gibt es beispielsweise Personen, die ein X- und ein Y-Chromosom besitzen und in der Pubertät bemerken, dass ihr Geschlechtsorgan ausgebildet ist, jedoch nicht fortpflanzungsfähig ist. Auf der anderen Seite gibt es Männer, die sowohl ein X- und ein Y-Chromosom besitzen, aber mit einem weiblichen Geschlechtsorgan auf die Welt kommen. Auch gibt es Fälle von Personen, die mit zwei X-Chromosomen geboren werden und ein männliches Geschlechtsorgan besitzen. Hormonelle Behandlungen bietet intersexuellen Menschen die Möglichkeit, ihre Geschlechtsorgane fortpflanzungsfähig zu machen (vgl. Forstnig 2019, S. 10-11).

In Büchern lassen sich keine genauen Zahlen zur Häufigkeit von Intersexualität finden, was unter anderem an den unterschiedlichen Betrachtungsweisen und Definitionen liegt. Außerdem zeigt es auf, dass Intersexualität nicht einfach zu bestimmend ist, sondern es eine Vielfalt an geschlechtlichen Entwicklungen gibt. Bei Neugeborenen wird die Häufigkeit auf 1:3000 bis 1:5000 geschätzt (vgl. Bangerl 2020, S. 10).

Genau Zahlen lassen sich außerdem deshalb schwer festmachen, da viele Eltern die Intersexualität ihrer Kinder verschweigen, aus Angst vor sozialer Ächtung. Somit werden Kinder anschließend nach dem von den Eltern bestimmten Geschlecht erzogen, um ein in der Gesellschaft akzeptiertes Leben zu führen. Die Chicago Consensus Conference hat 2015 mehrere Empfehlungen für den Umgang mit intersexuellen Menschen ausgesprochen. So wird empfohlen, intersexuelle Menschen aufzuklären und sie psychologisch zu begleiten. Mediziner\*innen verpflichten sich dazu, die Eltern bzw. Kinder über das Selbstbestimmungsrecht aufzuklären, an welchem immer das seelische und körperliche Wohl der betroffenen Person an erste Stelle steht. Außerdem sollten intersexuelle Menschen niemals als homogene Gruppe betrachtet werden. Dies lässt sich auch an der Geschlechterzugehörigkeit festmachen. Während sich die einen Personen dem männlichen oder weiblichen Geschlecht zugehörig fühlen, drücken andere Personen ihre Geschlechterzugehörigkeit durch das dritte Geschlecht aus (vgl. Forstnig 2020, S. 12).



## 2.6.4 Transgender/Transsexualität

„Trans“ ist lateinisch und bedeutet übersetzt in etwa *jenseitig* oder *hinüber*. „Gender“ stammt aus dem Englischen und lässt sich mit dem Begriff *Geschlecht* übersetzen. Unter Transgender versteht man die Ungleichheit zwischen den Geschlechtsmerkmalen und der Geschlechtsidentität einer Person. Daraus lässt sich ableiten, dass die Person mit dem „falschen“ Geschlecht auf die Welt gekommen ist. (vgl. Forstnig 2019, S. 13)

Seit den 1990er Jahren wird der Begriff Transgender in der USA verwendet. Dieser Begriff schließt vorerst Transsexuelle, Transvestiten sowie viele weitere Gendervarianten mit ein. In dieser Zeit setzten sich viele Transaktivist\*innen gegen die Definitionsmacht von Medizin und Staat, sowie gegen eine Identitätspolitik ein, die Abgrenzungen zwischen Transsexuellen, Cross-Dressern, Schwulen, Lesben sowie Bisexuellen vornimmt. Wird der Begriff Transgender aus politischer Sichtweise betrachtet, so beinhaltet dieser eine heterogene Community aus den unterschiedlichsten Geschlechtervarianten. Diese Community stellt sich gegen Diskriminierungen auf den unterschiedlichsten Ebenen. Der Begriff Trans\* wird seit dem Jahr 2010 verwendet und hat es sich als Ziel gesetzt, nicht nur die Grenzen der Zweigeschlechtlichkeit zu überschreiten, sondern auch noch weitere Trans\*formen miteinzubeziehen (vgl. Hoenes/Schirmer 2019, S. 1204-1205).

Transsexualität wird als eine Untergruppe des Transgender verstanden. Transsexuelle Personen können zwar aus medizinischer Perspektive als männlich oder weiblich eingestuft werden. Hierbei ist jedoch zu beachten, dass das biologische Geschlecht nicht der Geschlechtsidentität entspricht. Medikamente und medizinische Operationen ermöglichen transsexuellen Menschen die Anpassung an das gewünschte Geschlecht. Hier kommt es zu Unterscheidungen zwischen transsexuellen und transidenten Personen. Während transsexuelle Menschen Operationen vornehmen, um sich dem gewünschten Geschlecht anzupassen, verzichten transidente Personen auf die Angleichung. Auch gibt es große Unterschiede zwischen dem Alter, in dem transsexuelle Menschen bemerken, dass sie sich dem anderen Geschlecht zugehörig fühlen. So bemerken einige Menschen bereits in den frühen Jahren, dass sie mit dem „falschen“ Geschlecht geboren wurden, während andere diese Gefühle erst später entwickeln. Gesellschaftliche Normen und Standards üben einen sehr großen Druck auf Transmenschen aus. Die Pubertät als Zeit, in der sich äußere

Geschlechtsmerkmale ausprägen, kann somit für viele Personen eine psychische Belastung ausüben. Begrifflich wird zwischen zwei verschiedenen Arten der Geschlechtsanpassung unterschieden. Wenn Männer eine Geschlechtsanpassung zu Frauen durchführen, werden diese als Transfrauen bezeichnet, während Frauen die eine geschlechtliche Umwandlung zu dem männlichen Geschlecht durchführen als Transmänner bezeichnet werden. Es gibt nur sehr ungenaue Schätzungen wie viele Transmenschen in Deutschland leben. Schätzungen liegen zwischen 8000 und 10.000 Menschen (vgl. Forstnig 2019, S. 14).

Durch die bereits angesprochenen Transgenderaktivist\*innen entstanden erstmalig fundierte Ausarbeitungen, die sich mit der Diskriminierung und Ausgrenzung von Transpersonen auseinandersetzen. Hierbei setzte man den Fokus insbesondere auf Erzählungen von den betroffenen Menschen, um sie aus der Unsichtbarkeit, welche durch die *sex/gender*-Ideologie entsteht, zu holen. Somit wurden Diskriminierungs- und Gewaltberichte von Trans\*-Personen erhoben und politisch thematisiert. Transpersonen erleben Diskriminierungserfahrungen auf verschiedenen Ebenen. Diese lassen sich einerseits an staatlicher und andererseits an institutioneller Seite festmachen. Doch auch im Alltag müssen sich Trans\*Personen mit Diskriminierungen auseinandersetzen. So beleuchteten Forscher\*innen, wie Transpersonen durch die herrschende Geschlechterordnung und der damit einhergehenden Institutionalisierung beeinflusst werden. Dennoch gestalten sich Trans\*Personen ihre eigenen Lebensentwürfe und setzen diese in die Praxis um. Ein weiterer Aspekt, der von Forscher\*innen genannt wird, ist das Potential, welches Subkulturen für Transmenschen bieten können. Da es in vielen Subkulturen gängig ist, eine Lebensrealität abseits der Zweigeschlechtlichkeit zu schaffen, bieten diese auch Platz für die Entfaltung eben jener Menschen (vgl. Hoenes/Schirmer 2019, S. 1208).

Ein weiteres Themenfeld, welches durch die Transgender-Bewegungen in den Vordergrund rückte, ist die künstlerische Produktion von Trans\*-Personen. Anstatt Trans\*-Personen als das Aushängeschild für die Repräsentation des Widerstands zu verwenden, sollten die Trans\*-Ästhetiken und die damit einhergehende Schaffung von Kunst und Kultur in den Vordergrund gerückt werden. So wurden beispielsweise Trans\*-Arbeiten, welche nicht explizit als trans\* gekennzeichnet worden sind, als eine Errungenschaft betrachtet. Erwähnenswert sind aber vor allem auch Errungenschaften, welche Transaktivist\*innen auf politischer und sozialer Ebene erreichten. Durch den Aktivismus dieser Personen lässt sich insbesondere in den

letzten Jahren ein zunehmender politischer Einfluss dieser Gruppierungen feststellen. So werden neoliberale Herrschafts- und Ungleichheitsverhältnisse beleuchtet und angeprangert. In diesem Kontext erwähnen die Autor\*innen jedoch auch die unterschiedlichen Lebensbedingungen von Trans\*-Personen und deren Privilegien. Während weiße Trans\*-Personen, die in der westlichen Welt leben eher die Möglichkeit haben diese Bedingungen anzuprangern, werden diese Privilegien anderen Trans\*-Personen in der Welt verweigert. Somit sollte man sich westlicher Überlegenheitsnarrative bewusst sein und diese auch kritisch hinterfragen (vgl. ebd., S. 1208-1209).

### 2.6.5 Transvestitismus

Das Wort Transvestit kommt aus dem Lateinischen. „Trans“ lässt sich wie bereits erwähnt mit *hinüber* übersetzen, während sich „vestire“ mit *kleiden* übersetzen lässt. Transvestiten schlüpfen durch das Tragen von Kleidung, die dem anderen Geschlecht zugeordnet werden, in die Rolle des anderen Geschlechts. Hierbei spielt das tatsächliche Geschlecht keine Rolle, da Transvestiten durch die Kleidung lediglich in ein andersgeschlechtliches Erscheinungsbild treten. Der Begriff Transvestit schließt sowohl hetero- als auch homosexuelle Menschen mit ein (vgl. Forstnig 2019, S. 15). Auf Travestiebühnen schlüpfen Frauen in die Rolle von Männern und bezeichnen sich als *Drag Kings*, während Männer in die Rolle von Frauen schlüpfen und sich als *Drag Queens* bezeichnen. Dadurch entstehen viele neue Kategorien, die diese geschlechtlichen Darstellungen benennen. Als Cross-dresser werden beispielsweise Menschen bezeichnet, die hin und wieder die Kleidung des „anderen“ Geschlechts tragen. Diese Kategorienbildungen basieren teilweise auf festgelegten Geschlechterstereotypen und reproduzieren diese (vgl. Mühlechner/Rühlinger 2012, S. 157).

*„Wenn beispielsweise Cross-Dressing definiert werden kann, dann gibt es eine Vorstellung davon, was Frauen und was Männer üblicherweise tragen. Die Feststellung, dass es sich um Cross-Dressing handelt, stärkt die Dualität von ‚männlicher‘ und ‚weiblicher‘ Kleidung. Die Definition Transvestitismus betont die Dichotomie von ‚weiblichem‘ und ‚männlichem‘ Auftreten im Alltag, und Drag Kings sowie Drag Queens generieren durch ihre Inszenierung die Vorstellung von scheinbar ‚typisch männlichem‘ oder ‚typische weiblichem‘ Verhalten.“ (ebd. 2012, S. 157)*

## 2.6.6 Queer

In den nun folgenden Kapiteln wird zuerst auf die unterschiedlichen Definitionsarten des Queer-Begriffs und deren Entwicklungen näher eingegangen. Im Anschluss gibt es einen Einblick in die Entstehung der Queer Theory.

### 2.6.6.1 Definitionen

Ursprünglich war queer vor allem ein homo- und transfeindliches Schimpfwort, welches für Personen verwendet wurde, die nicht in eine heteronormative Weltanschauung passen. Besonders homosexuelle Männer bezeichneten sich in der Folge im 20. Jahrhundert als queer, um zum Ausdruck zu bringen, dass sie von der gesellschaftlichen Norm abweichen. Queer wird außerdem mit Begrifflichkeiten wie gefälscht, sonderbar, verrückt oder krank übersetzt. Doch versteht man unter Queer vor allem auch eine neue Denkkategorie, welche bereits bestehende Strukturen untersucht und kritisch hinterfragt (vgl. Dehm 2018, S. 23).

Auch wenn sich queere Ansätze mit bereits bestehenden Kategorien wie sex & gender auseinandersetzen und eindeutige Identitätspolitik kritisieren, können sie nicht als eine einheitliche Theorie verstanden werden. Queer kann viel mehr als ein offenes Konzept betrachtet werden, in welcher Kritik am Patriarchat wie auch der Heteronormativität und deren Konzepten der Zweigeschlechtlichkeit ausgeübt wird. So bezieht der Begriff Gruppen mit ein, welche nicht in die Norm der gesellschaftlichen Zweigeschlechtlichkeit passen, wie Lesben, Schwule, Bisexuelle, Transsexuelle und Trans\*Personen (LGBTQ). Außerdem fordert der Begriff eine solidarische Haltung mit eben jenen Menschengruppen, da diese in einer patriarchalen Welt Diskriminierung und Ausgrenzung ausgesetzt sind (vgl. Mühlechner/Rühlinger, S. 26-27).

Perko gliedert den Begriff queer in drei unterschiedliche Perspektiven, welche nun an dieser Stelle angeführt werden.

#### *1) Die (feministisch)-lesbisch-schwul-queere Variante:*

Unter diesem Queer-Begriff werden homosexuelle Menschen gefasst. Queer wird als Synonym für lesbisch und/oder schwul verstanden. Bei diesem Begriff sollte jedoch darauf geachtet werden, dass es auch schwule und lesbische Gruppierungen gibt, welche sich nicht als queer bezeichnen wollen. So kann es bei der (feministisch)-

lesbisch-schwulen-queeren Variante dazu kommen, dass beispielsweise Trans\*Personen ausgegrenzt werden, da sie in dieser Variante nicht inkludiert werden. (vgl. ebd., S. 27)

### *2) Die lesbisch-bi-schwul-transgender-queere Variante:*

In dieser Variante werden unter den Begriff queer neben lesbischen und schwulen Menschen auch Trans\*Personen wie auch bisexuelle Menschen gefasst. Dadurch entstehen neue Räume für Menschen, denen der Zutritt in der (feministisch)-lesbisch-schwul-queeren-Variante verwehrt geblieben ist. Unter dem Transgenderbegriff fasst man hier sowohl Personen, die eine Geschlechtsanpassung hinter sich haben, als auch Personen, die auf die Geschlechtsanpassung verzichten. Somit gleicht deren biologisches Geschlecht nicht dem sozialen Geschlecht (vgl. ebd., S. 27).

### *3) Die plural-queere Variante:*

In dieser Variante des Queer-Begriffs werden alle Menschen zusammengefasst, die nicht der heterosexuellen oder binären Norm passen. Der plural-queere Begriff versteht sich als ein politischer Begriff und umfasst somit Trans\*Personen, Lesben, Schwule, Cross-Dresser, heterosexuelle wie auch Menschen, die den unterschiedlichsten Kulturen, Religionen oder Hautfarben angehören. Bei diesem Begriff geht es darum, Kategorisierungen und Identitäten hinter sich zu lassen und die Forderung nach einem Platz für vielfältige Lebensweisen zu schaffen. Personen, die nicht in das Bild des heteronormativen Weltbildes passen, sollen akzeptiert werden und ihre gesellschaftliche Anerkennung erhalten. Somit löst sich dieser Begriff von bereits bestehenden Kategorisierungen und festen Identitätsbildern (vgl. ebd., S. 28).

#### *2.6.6.2 Queer Theory*

Die 1980er Jahre werden auch als Jahrzehnt des „sex wars“ bezeichnet, da Auffassungen zur menschlichen Sexualität zu dieser Zeit ganze Menschengruppen spalteten und zahlreiche kulturelle wie auch politische Diskussionen auf ihr ausgetragen worden sind. Während rechte und konservative Bewegungen heterosexuelle und monogame Beziehung als das Gesellschaftsideal ansahen, mussten lesbische und schwule Gruppierungen für ihre Rechte kämpfen (vgl. Dehm 2018, S. 15).

Allen voran verwendeten Schwule und Lesben of Color, bisexuelle Menschen und Trans\*Personen diesen Begriff, um sich von der heteronormativen Mehrheitsgesellschaft abzugrenzen. Aktivist\*innen sprachen sich gegen eine Politik aus, die schwule und lesbische Personen ausschließlich als nicht trans\* und häufig als weiß und mittelständisch betrachtet wurden. Als es in den 1980er Jahren zu der AIDS Krise kam, erlebten religiöse rechte Bewegungen einen starken Aufschwung. Diese setzten vor allem auf eine rassistische Ideologie, welche sich auf ihr Idealbild von Familie und Sexualität auswirkte. Menschen die HIV-positiv getestet worden sind, wurden verachtet. Außerdem setzten sich diese Gruppierungen gegen eine Gleichstellung von homosexuellen Personen und gegen die Rechte von Abtreibungsrechten ein (vgl. Laufenberg 2019, S. 332).

Aus diesen Gründen eigneten sich Aktivist\*innen den queeren Begriff an, um anschließend auf die Diskriminierung aufmerksam zu machen und den Begriff positiv zu besetzen (vgl. Mühlechner/Rühliger 2012, S. 26).

LGBTQ-Bewegungen setzten sich ab sofort nicht nur für die eigenen Rechte, sondern auch gegen deren Diskriminierung in Form von Homophobie, Transphobie, Sexismus, Rassismus, klassenspezifische Diskriminierung, welche sich in der Sozial- und Gesundheitspolitik ausdrücken, ein. Dieser Aktivismus gründet auf der Unzufriedenheit vieler Aktivist\*innen, die von unterschiedlichen Gruppierungen enttäuscht waren. So waren diese von der linken Mitte enttäuscht, welche sich in der AIDS-Krise nicht mit den betroffenen Personen solidarisierten. Andererseits gab es Frauenbewegungen, die sich nicht für die Rechte von Trans\*Personen und Sexarbeiter\*innen aussprachen, und liberale Schwulen- und Lesbenbewegungen, die sich zwar sehr wohl für ihre Rechte aussprachen, jedoch rassistische, armutsbedingte Ausbeutungsverhältnisse ignorierten. Aus dieser Kritik entstand die Queer Theory (vgl. Laufenberg 2019, S. 332-333).

*„Unterschiedliche Richtungen, die sich im Rahmen von Queer Theory entwickelt haben, finden ihre Gemeinsamkeit in der Kritik an gesellschaftlichen Strukturen, die Menschen eine gleichberechtigte Teilnahme an wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Institutionen verweigern und diese Art der Diskriminierung restriktiv festgesetzt ist.“  
(Dehm 2018, S. 19)*

Heut zu Tage wird zwischen Queer Politics und Queer Studies unterschieden. Während man unter Queer Politics den politisch-queeren Aktivismus versteht, wird unter Queer Studies eine Denkrichtung verstanden, die sich kritisch mit den Kategorien Macht, Gewalt und Hierarchie auseinandersetzt. Ihr Ziel ist es, Machthierarchien kritisch zu hinterfragen und diese aufzubrechen. Dennoch finden queere Aktivitäten vor allem in selbstorganisierten Lokalitäten statt und nur selten an öffentlichen Institutionen (vgl. Dehm 2018, S. 19-20).

Wird die Queer Theory aus einer wissenschaftlichen Perspektive betrachtet, so lassen sich sofort einige Problemfelder festmachen, aus denen eine mangelnde Wissenschaft im klassischen Sinne resultiert. Diese lassen sich unter anderem an fehlenden Sammlungen hinsichtlich der Erkenntnisse, Methoden und Karriereaussichten, wie auch an einem mangelnden Austausch der Forscher\*innen untereinander festmachen. Außerdem fehlt es dem Feld an einer Beständigkeit. Da queer jedoch von einer gewissen Unbeständigkeit lebt, fällt es Forscher\*innen sehr schwer eine eigene Historie sowie den eigenen Status zu definieren. Eine genaue Definition bezüglich festgelegter Ziele oder Systeme kann dementsprechend nur als Momentaufnahme existieren. Deshalb ist es bei queerer Wissenschaft wichtig, dass Phänomene nicht nur erfasst, sondern auch hinsichtlich der verändernden politischen und kulturellen Umstände beobachtet werden. Außerdem ist es durch eine zahlreiche Methodenauswahl möglich, Machtverhältnisse analysieren und auch kritisieren zu können (vgl. ebd., S. 21-22).

*„Das paradoxale Projekt queerer Kritik ist auch heute noch aktuell: Identitäten und darauf beruhende Inklusionspolitiken infrage zu stellen, ohne auf sie zu verzichten, und die Teilhabe an einer Gesellschaft einzufordern, die zugleich von Grund auf zu ändern ist.“ (Laufenberg 2019, S. 338)*

## 3. Punk

Da das Hauptaugenmerk dieser Arbeit auf die Punkszene gerichtet ist, habe ich mich im nun folgenden Kapitel mit der Entstehung der Subkultur beschäftigt. Hier war es mir wichtig, diese so detailgetreu wie nur möglich zu skizzieren und den unterschiedlichen Strömungen dieser Szene ihren Platz einzuräumen, da diese Subkultur eine sehr heterogene Anhänger\*innenschaft vorzuweisen hat. Direkt im Anschluss habe ich mich mit geschlechtsspezifischen Phänomenen der Punkszene beschäftigt. Diese lassen sich bereits sehr früh in Form von unterschiedlichen Protagonist\*innen oder aber an dem androgynen Kleidungsstil der Punks festmachen.

### 3.1 Geschichte des Punk

In vielen wissenschaftlichen Aushandlungen über Punk wird darüber geschrieben, dass diese Subkultur im Jahr 1976 in britischen Städten wie London, Liverpool oder Manchester entstanden ist. So beschreibt Krüger erste Protagonist\*innen der Subkultur als Intellektuelle und Kunsthochschuldozenten. Er hebt Malcom McLaren, den Manager der Band Sex Pistols, hervor und beschreibt ihn als Vorreiter der Punkszene. Dieser sah sich als Situationist, welcher etablierte Spielregeln infrage stellte und diese auch ignorierte. Songs wie „Anarchy In The UK“ oder „God Save The Queen“ galten durch ihre anti-autoritären Texte ab sofort als Wegweiser für die Punkszene (vgl. Krüger 2010, S. 22). Doch während Krüger die Sex Pistols als Begründer der Punkszene beschreibt, gibt es Autor\*innen, welche die Anfänge der Punkszene etwas früher verorten. Meinert und Seeliger gehen zeitlich etwas zurück und sehen die Ursprünge von Punk bereits in der US-amerikanischen Garage-Rock-Szene der späten 1960er Jahren. Auch sie betrachten die Sex Pistols als Pioniere in der Punkszene, verweisen hierbei jedoch auf ein mediales und nicht musikalisches Phänomen. Diese schnelle Rockmusik, welche auf exzentrische und aggressive Art ihrer Musiker\*innen vorgetragen wird, lässt sich bereits zuvor in den USA finden. Auch die destruktive Art des Textens fand man bereits zuvor bei unzähligen anderen Künstler\*innen aus den USA. Diese erhielten laut Meinert und Seeliger lediglich weniger mediale Aufmerksamkeit (vgl. Meinert/Seeliger 2013, S. 15).



### 3.1.1 Pre-Punk Ära

Als Vorgänger dessen, was wir heute unter Punk verstehen, können Protopunkbands aus den 1960er Jahren wie MC5 (Detroit), The Stooges (An Arbour) oder The Velvet Underground (New York City) genannt werden. Was alle drei der genannten Bands abseits der schnellen und rauen Rockmusik verbindet, sind die zusätzlichen Stilmittel, die diese an den Tag legten. The Velvet Underground beispielsweise provozierten ihr Publikum auf Konzerten mit einer Sado-Maso-Ästhetik. Diese Kleidungsästhetik wurde viele Jahre später von Malcom McLaren und seiner Geschäftspartnerin Vivienne Westwood übernommen und wurde später von ihnen als Punkkleidung verkauft. Was MC5 mit der späteren Punkszene verband, waren die gepflegten Kontakte in die damalige linksradikale Szene. Sie spielten exzessive Auftritte, sangen aggressive Texte und waren auf Konzerten häufig von polizeilicher Repression betroffen. Die Stooges, insbesondere ihr Sänger Iggy Pop, zelebrierte bereits in den 1960er Jahren den Nihilismus, indem er sich bei Auftritten mit Glasscherben selbst verletzte und wütende Texte sang. Diese Stilmittel lassen sich alle im späteren englischen Punk wiederfinden (vgl. ebd., S. 15-16).

Ein häufig genanntes Feindbild dieser US-Bands war die damalige Hippie-Bewegung. In der Hippie-Bewegung befanden sich vor allem Jugendliche und Studierende aus gehobenen sozialen Milieus wieder. „Love and Peace“ ist das gelebte Motto der Hippies. Ihr Habitus lässt sich an Naturverbundenheit, ökologischem Denken und neu gegründeten Landkommunen festmachen. Die Anhänger\*innen der Hippieszene orientierten sich häufig an einem Modell der freien Liebe und auch der Konsum von Drogen spielte eine große Rolle (vgl. Krüger 2010, S. 20). Ein weiterer Vorbote des späteren Punk war der Glam Rock in den frühen 1970er Jahren. Dieser lehnte veraltete Rockmusik ab und legte eine ironische Attitüde an den Tag. Ein weiteres wichtiges Merkmal für den späteren Punk fand sich besonders im androgynen Auftreten männlicher Musiker wieder. Bands wie die New York Dolls traten zur damaligen Zeit als Transvestiten auf, schminkten sich und spielten Musik im Stile der Stooges und gelten dadurch als Bindeglied zwischen Glam und Punk (vgl. Meinert/Seeliger 2013, S. 16).

Als wichtigster Treffpunkt der damaligen Rockszene stellte sich das CBGBs heraus. Das CBGBs war ein Club, in dem zahlreiche später erfolgreiche Bands wie die Ramones, Patti Smith oder Blondie auftraten. Der Begriff Punk im Zusammenhang mit

aggressiver Rockmusik wurde hier auch erstmalig geprägt. 1975 gründeten drei Szeneangehörige die Zeitschrift „Punk“, in der sie auch wiederum Bands wie The Velvet Underground interviewten. Die wohl bekannteste und bedeutendste Präpunkband in den USA waren die Ramones, welche sich 1974 in Queens gründeten. Sie galten als Hausband des CBGBs und stachen durch ihre kurzen, minimalistischen Songs heraus. Sie trugen enge Jeans und Lederjacken, welche durch sie in der Punkszene Kultstatus erhielten (vgl. ebd., S. 17).

Parallel zu den USA gab es jedoch auch in Großbritannien unterschiedlichste Präpunkphasen.

*„Auch wenn die Zutaten für Punk fast allesamt aus den USA kamen, wurde die Subkultur unbestritten in London in ihre heutige Form gepresst und der breiten Öffentlichkeit serviert. Gleichzeitig war der englische Punk in seiner Blütezeit deutlich heterosexueller als seine New Yorker Variante, was mit den drei wichtigsten, britischen Jugend- und Subkulturen vor dem Aufkommen von Punk zusammenhängt.“ (Meinert 2018, S. 57)*

Bereits in den frühen 1950ern erschienen die Teds in London. Diese grenzten sich insbesondere durch ihre schrille Kleidung von den proletarischen Jugendlichen ab. Sie hörten Rock'n'Roll aus den USA und vertraten politisch eher konservative Einstellungen. In den späten 1950er Jahren kamen dann die Mods zum Vorschein. Im Gegensatz zu den Teds zeugte ihr eleganter Kleidungsstil jedoch nicht von einer Persiflage an die noble Gesellschaft, sondern sie identifizierten sich auch mit jener. Zu ihrem äußeren Erscheinungsbild zählten ein konventioneller Anzug, gepflegte halblange Haare sowie Parka Jacken. Sie waren häufig Jugendliche, welche schlecht ausgebildet waren und dennoch nach Höherem strebten. In der Öffentlichkeit galten sie als gewalttätig. Eine weitere Subkultur, welche zu den Präpunkphasen des Punks in England gilt, ist die Skinheadszene (vgl. Meinert/Seeliger 2013, S. 18).

Die Skinheadszene wiederum grenzte sich von der Modszene ab, da sie sich weder in der Mode, der Kultur oder dem Feingeist der Szene wiederfanden. Skinheads kleideten sich traditionsorientiert und besannen sich auf die Arbeiterklasse. Sie trugen Stiefel, Jeans, Hemden und einen Kurzhaarschnitt. In ihrer Attitüde lassen sich eine Glorifizierung der Arbeiterbewegung, sowie eine starke Geschlechtertrennung festmachen. Das Besuchen von Fußballspielen oder Ska und Reggae Konzerten zählt zu ihren Lieblingsbeschäftigungen. Viele Skinheads legten zur damaligen Zeit auch

ein aggressives Verhalten an den Tag. Sie grenzten sich gegen alles, was sie nicht mit der britischen Arbeiterklasse verbanden, ab. So kam es auch dazu, dass Skinheads Studenten, Hippies oder homosexuelle Menschen attackierten. Auf Grund der Identifikation mit der Arbeiterklasse waren damalige Subkulturen in England deutlich maskuliner geprägt als im deutschsprachigen oder amerikanischen Raum (vgl. Meinert 2018, S. 58-59).

Während es in Großbritannien unzählige Jugendkulturen und in New York eine große experimentierfreudige Künstler\*innenszene gab, sah die kulturelle Landschaft in Deutschland etwas anders aus. Hier blickte man auf eine verflissene Hippie-Protestbewegung zurück. Sehr häufig wurde der Stil aus England und den USA lediglich nachgeahmt. Selbst in der deutschen Rockerszene um 1970 lassen sich kaum subkulturelle Phänomene festmachen. Klare Ausnahmen bilden hier jedoch beispielsweise Künstler wie Udo Lindenberg, Lokomotive Kreuzberg oder Ton Steine Scherben. Diese Künstler positionierten sich auch politisch und können den politischen Protestrock-Bewegungen zugerechnet werden. Da diese Musik jedoch in Deutschland hauptsächlich von professionellen Musikern auf teuren Instrumenten gespielt wurde, fand er auch keine große Verbreitung unter jungen Musiker\*innen. Somit entstand Punk in Deutschland nicht unbedingt auf Grund der Ablehnung des Mainstream-Glamrocks, sondern eher durch den Umstand, dass es keine Musik gab, in der sich die Jugendlichen wiederfanden (vgl. Meinert/Seeliger 2013, S. 26).

### 3.1.2 Punk zwischen 1975 - 1979

*„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)

Dieses Zitat, welches von einem jungen Punk aus England stammt, veranschaulicht die Aufbruchsstimmung der damaligen Zeit recht gut. Punk nennt sich das neue Phänomen, welches für Ablehnung, Protest, aber auch Provokation steht. „Fuck rules, fuck society, fuck all that old shit.“ Doch abseits des destruktiven Charakters kristallisiert sich auch etwas Neues, Hoffnungsvolles heraus. „This was new, different.

This was for real. This time it would work out.“ In diesen Sätzen lässt sich eine positive Aufgeregtheit der interviewten Person herauslesen. Die Person beschreibt Punk als etwas gänzlich Neues und Authentisches. Ein Phänomen, welches sich von anderen bereits bestehenden Kulturen deutlich abgrenzt (vgl. Wellmann 2019, S. 2).

Genau zu ebenjener Zeit gründete sich in London die berühmte Punkband namens Sex Pistols. Kennengelernt haben sich die Bandmitglieder auf der Kings Road, welche eine Einkaufsstraße war. Hier traf sich die damalige Künstler\*innenszene und tauschte sich untereinander aus. Die anderen Bandmitglieder wurden auf Sänger John Lyden, welcher sich ab sofort Johnny Rotten nannte, aufmerksam, da ebenjener ein Shirt der Band Pink Floyd trug, auf welchem er „I hate“ über dem Logo trug. Die ersten Konzerte der Sex Pistols fanden alle an Kunsthochschulen statt und waren häufig von Schlägereien und Gewaltausbrüchen geprägt. Die Gewalt ging hierbei fast ausschließlich von den Bandmitgliedern selbst aus. Dadurch erhielt die Band innerhalb kürzester Zeit den Ruf als Skandalband (vgl. Meinert/Seeliger 2013, S. 20-21). Diese mediale Berichterstattung löste einen Boom in der damaligen Musikszene aus. Unzählige Bands wie beispielsweise The Clash, The Buzzcocks, Uk Subs oder Generation X gründeten sich daraufhin. Doch auch die Ramones, welche im letzten Kapitel VORGESTELLT wurden, hatten einen großen Einfluss auf die damalige Punkszene. 1976 wurde dann das erste Punk Fanzine, welches den Namen „Sniffing glue“ trug, veröffentlicht. Dieses erschien erstmalig in einer Kleinstauflage von 50 Stück, während die letzte Ausgabe 20.000 Mal produziert worden ist. In diesem Fanzine wurden neben Berichten über unterschiedliche Bands auch Interviews mit ebenjenen geführt (vgl. ebd., S. 21).

Die Punkband The Damned beschrieb den musikalischen Anspruch damals folgendermaßen: „*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)

Die plötzlich steigende Bekanntheit der Sex Pistols und der dilettantische Charakter von Punkmusik sorgten dafür, dass sich fortan immer mehr Bands gründeten. Eine musikalische Erziehung war von nun an nicht mehr wichtig. Ein weiteres Merkmal der Punkmusik war, dass bereits bestehende Musik häufig nicht bloß kopiert wurde, sondern als Inspirationsquelle genutzt worden ist, um etwas Neues, Kreatives zu schaffen. Hiervon profitierten vor allem auch Frauen in der Punkszene, welche in der Rockszene sehr häufig lediglich eine Nebenrolle einnahmen. Doch auch kämpferische

Frauenbewegungen sorgten für die Öffnung der Möglichkeiten von weiblichen Personen in der Gesellschaft. Beispielsweise gründete sich damals die Band Slits, in welcher ausschließlich Frauen spielten. Sie waren die erste „Frauenpunkband“, welche zur damaligen Zeit berühmt wurde. Malcom McLaren, der Sex Pistols Manager, managte auch die Slits für kurze Zeit. Dieser wurde jedoch wegen sexistischer Äußerungen von der Band rausgeschmissen. Als Feministinnen bezeichneten sich die Bandmitglieder zwar nie, jedoch waren sie sich ihrer Pionier\*innenarbeit bewusst. Im Song „Cut“ rechneten sie beispielsweise mit der Macho-Attitüde männlicher Szenemitglieder ab (vgl. Meinert 2018, S. 67).

Auf Grund der Kommerzialisierung durch Bands wie den Sex Pistols, welche mit ihrer Single „God Save The Queen“ Platz 2 der UK Single Charts erreichten, keimte auch eine weitere Subkultur erneut auf.

Die Skinheadszenen erlebte ein neues Comeback und spielte von nun an ihren eigenen Sound, den Oi-Punk. Musikalisch war der Sound etwas härter als der gängige Punksound. Außerdem war er als eine Abgrenzung zur Kommerzialisierung der „Modepunks“ zu verstehen. Nennenswerte Bands waren beispielsweise Cock Sparrer, Sham 69 oder Cockney Rejects. In den Texten der Bands drehte es sich hauptsächlich um Themen wie Fußball, Zusammenhalt und die Arbeiterklasse (vgl. Meinert/Seeliger 2013, S. 23-24). Rechtsextreme Parteien wie der National Front (NF) oder dem British Movement (BM) gelang es Anhänger\*innen dieser Szene für sich zu gewinnen. Dies sorgte von nun an für zahlreiche Vorurteile, was die politische Ausrichtung der Skinheadszenen angeht, da sich diese ursprünglich als unpolitisch betrachtete. Zu der Zeit gründete sich auch die Rock Against Racism (RAR) Bewegung, zu welcher sich unpolitische und antifaschistische Skinheads zugehörig fühlten. Diese organisierten häufig Konzerte und setzten somit ein politisches Statement in der Skinheadszenen. Doch es dauerte nicht lange, bis sich rechtsextreme Skinheads von diesen Skinheads abgrenzten und mit der Rock Against Communism (RAC) eine Gegenbewegung starteten (vgl. ebd., S. 24).

Doch abseits der Skinheadbewegung gab es ein weiteres Phänomen, welches der Punkbewegung zuzuzählen ist. Im Jahr 1977 gründete sich eine kleine Anarcho-Punkszene. Diese grenzte sich wiederum von der Skinheadszenen ab, da sie linke bis linksradikale Ideen verfolgte. Sie lehnten auch die zu der Zeit vertretene „No Future“-Attitüde der Punkbewegung ab. Anarchopunks interessierten sich für Themen wie

Tierrechte, Feminismus oder Antimilitarismus. Diese Szene wurde besonders durch die Texte der Anarchopunkband Crass geprägt (vgl. ebd., S. 24).

Während dieser Zeit berichteten die Medien in Deutschland fast ausnahmslos reißerisch über das Phänomen Punk. Radiosendungen, aber auch Printmedien wie die Bravo sorgten dafür, dass sich Punk auch in Deutschland langsam, aber sicher verbreitete. Vorbilder waren allen voran Bands wie die Sex Pistols oder die Ramones, welche auch ihren Platz in der Bravo in Form von Postern fanden (vgl. ebd., S. 25). Doch auch abseits der dilettantischen Musik ging es im Punk um Provokation.

*„Zerrissene Kleidung, bunt gefärbte, kurze und strubbelig frisierte Haare sowie mit Sicherheitsnadeln gepiercte Ohren, Wangen und Nasen vermittelten ein gut sichtbares Bild einer Abkehr und Missachtung von gängigen Kleidungsordnungen und Schönheitsvorstellungen. Öffentliche Verhaltensweisen, wie etwa Pöbeln, Schnorren, Schlägereien oder exzessives Trinken riefen nicht nur vielfache Verärgerung hervor, sondern bewegten sich oft nah an der Grenze zur Erregung öffentlichen Ärgernisses.“ (Wellmann 2019, S. 3)*

Somit brach Punk alle gängigen Konventionen, welche sich in anderen Jugend- und Popkulturen wiederfanden. Es ging darum, kein Teil der gängigen Mehrheitsgesellschaft mehr zu sein. Spontanität und Unberechenbarkeit, sowie die Absage an die etablierte Popwelt stellten das Credo dar (vgl. Wellmann 2019, S. 3). Auch Treffpunkte spielten bereits damals eine große Rolle für die deutsche Punkszene. Als berühmteste Szenetreffe seien hier das SO36 in Berlin, die Markthalle in Hamburg oder der Ratinger Hof in Düsseldorf zu nennen. Hier trafen sich Szeneangehörige auf Konzerten und tauschten sich untereinander aus (vgl. Meinert/Seeliger 2013, S. 28).

### 3.1.3 Punk zwischen 1980 – 1990

Die Sex Pistols hörten Ende der 1970er Jahre auf Musik zu machen und somit waren das mediale Aufsehen und das erste Hoch der Punkszene vorerst vorüber. Aus dieser Phase entstanden jedoch wieder neue Stile, welche der Punkmusik ähnelten wie beispielsweise Post-Punk, New Wave, Psychobilly oder der britische Heavy Metal. Anschließend entwickelte sich Punk zu dem Undergroundphänomen, was es bis heute geblieben ist. Zwar gibt es zwischen den Jahren immer wieder mal kommerziell

erfolgreiche Phänomene, jedoch lebt die Szene von den vielen Subszenen, welche bis heute existent sind. Der Großteil der britischen Punkbands setzte das Musikmachen fort und viele der Bands sind bis heute existent. In den 1980er Jahren wurde Punk musikalisch noch einmal aggressiver und auch das optische Erscheinen veränderte sich. Punks trugen bunt gefärbte Irokesenhaarschnitte, schwarze mit Nieten bezogene Lederjacken, schwere Stiefel, Nietengürtel sowie Armbänder. Auch die Musik der damaligen Punkbands veränderte sich. Die Songs wurden kürzer, hektischer und aggressiver. Die Band Discharge, welche dem Hardcorepunk zuzuschreiben sind, beeinflussten mit ihrer Musik später kommerziell erfolgreiche Bands wie Metallica, Slayer oder Anthrax (vgl. Meinert/Seeliger 2013, S. 25).

Doch nicht nur in England splittete sich die Punkszene in viele kleine Szenen auf. Während sich in Deutschland kunstorientierte, intellektuelle Punks dem New Wave verschrieben, gab es vor allem junge Punks, welche die rohe und aggressive Art des Hardcore-Punks bevorzugten. Die New Wave Szene entwickelte sich in Deutschland in den 1980er Jahren in die kommerziell erfolgreiche Neue Deutsche Welle Szene. Zu dieser Zeit entstand in Deutschland auch der Deutschpunk. Diese Musikrichtung zeichnete sich insbesondere durch Texte in deutscher Sprache aus, welche häufig simpel strukturiert, politisch und parolenartig waren. Es gründeten sich viele neue Bands, die zum Teil bis heute existent sind. So beispielsweise die Hamburger Punkband *Slime*. Sie gelangten unter anderem zu ihrer Bekanntheit, indem sie einige Songtexte verfassten, welche später indiziert worden sind. Auf ihrer ersten LP befindet sich der Song *„Bullenschweine“*, mit Textzeilen wie *„Ein Drittel Heizöl, zwei Drittel Benzin/ Wie '68 in Westberlin/ Diese Mischung ist wirkungsvoll/ Denn diese Mischung knallt ganz toll/ Wir wollen keine Bullenschweine!“*. Allgemein nahm die Gewaltaffinität von Punks in den 1980ern zu. Dies zeigte sich an häufigen Auseinandersetzungen mit der Polizei und kann auch an Sachbeschädigungen an Autos und Fensterscheiben festgemacht werden. Boulevardmedien berichteten zu dieser Zeit sehr häufig über gewaltbereite Punks (vgl. ebd., S. 29-30).

Die Kulturindustrie hat in den Jahren zuvor viele Musikstile der damaligen Jugend- und Subkulturen im Popmainstream verwertet. So wurde beispielsweise die Musik der Hippies erfolgreich von der Musikindustrie vermarktet. Die Vereinnahmung von gesellschaftskritischer Musik wurde anschließend zur gängigen und profitablen Praxis des Musikmainstreams. Doch die Punkszene versuchte sich gegen diese Vereinnahmung zu wehren (vgl. Wellmann 2019, S. 43-44).

*„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.“ (ebd., S. 44)*

Aus diesen Gründen entstand eins der wichtigsten Prinzipien der Punkszene: das DIY-Prinzip (do-it-yourself). Um der Kommerzialisierung und Vereinnahmung der Szene etwas entgegen zu setzen, wurden Produktions-, Organisations- und Distributionsabläufe in den Bereichen Konzertveranstaltungen, Plattenproduktionen, Punkfanzines usw. von Szeneakteur\*innen selbst übernommen. Neben dem Misstrauen der Kulturindustrie gegenüber lag dieses Phänomen aber auch häufig an dem Verlangen nach neuen kulturellen Angeboten, welche ausschließlich entstanden, wenn die Dinge selbst in die Hand genommen wurden (vgl. ebd., S. 45).

Zur selben Zeit wurde die Punkszene auch deutlich politischer und radikalisierte sich, was unter anderem auf die zunehmende Repression seitens der Staatsgewalt zurückzuführen ist. Die 1980er Jahre werden im Nachhinein als ein eher pessimistisch-politisches Jahrzehnt betrachtet, da viele der selbsternannten linken Ziele in den 1970er Jahren nicht erreicht werden konnten. Viele junge Punks engagierten sich fortan in Friedens-, Öko- und Anti-Atomkraftgruppen. In der Hausbesetzer\*innenszene traf man neben Linke nun auch Punks an. Trotz derselben Ziele war dieses Zusammentreffen jedoch nicht immer frei von Konflikten. Die autonome Szene kritisierte die Punkszene häufig auf Grund ihrer politischen Unkorrektheit und Punks fühlten sich währenddessen von den Autonomen bevormundet (vgl. Meinert/Seeliger 2013, S. 30).

Doch auch die Texte deutscher Punkbands wurden zum Großteil differenzierter in ihrer Kritik. Punk legte die „gegen alles“-Attitüde ab und benannte ihre Feindbilder von nun an konkreter. In Songtexten sprach man sich häufig gegen Ungleichbehandlung, Militarismus und Faschismus aus. Zu den bekanntesten Bands der damaligen Punkszene zählen Bands wie Toxoplasma, Slime oder Razzia, welche auch heute noch aktiv sind (vgl. ebd., S. 31).



Doch neben der Politisierung und der Radikalisierung der Punkszene gab es auch ein weiteres neues Phänomen in den 1980er Jahren: den Funpunk. Zwei der bis heute bekanntesten deutschen Punkbands gründeten sich in der ersten Hälfte der 1980er Jahre und prägten dieses Genre wie kaum eine andere Band. Nämlich die Ärzte aus Westberlin und die Toten Hosen aus Düsseldorf. Diese Bands werden von Szeneangehörigen häufig als ihren Einstieg in die Punkszene genannt. Die Ärzte gelangten später auf Grund ihrer originellen, ironischen Texten und ihrem selbstbewussten und selbsternannten Standing als „die beste Band der Welt“ zu großer Bekanntheit. Die Toten Hosen gelangten zu medialer Aufmerksamkeit, indem sie ein Musikvideo in einer Kirche drehten. Der ortsansässige Bischof bestand darauf, dass die Kirche nach dem Musikvideodreh neu geweiht werden müsste. Zukünftig berichtete auch die Bravo regelmäßig über diese zwei Bands, was ihnen zu noch größer werdender Bekanntheit verhalf (vgl. ebd., S. 33).

Gegen Mitte der 1980er Jahre setzte sich die Hardcorepunkszene auch in Deutschland immer mehr durch.

*„Hardcore ist, wie Punk, vornehmlich weiß, mittelständisch und männlich konnotiert. Optisch dominiert sportliche Kleidung wie Kapuzenpullis und Turnschuhe aber auch militärisch angehauchte Kleidung wie Tarnhosen und Bomberjacken, wie man sie von den Skinheads kennt sowie unauffällige Frisuren oder Glatzen anstatt eines Irokesenschnitts.“*  
(Meinert/Seeliger 2013, S. 35)

Die Hardcoreszene betrachtete sich als eine „cleanere“ Form des Punks. Mit der Deutschpunkszene assoziierte man ausschließlich Alkoholexzesse und Gewaltausbrüche, was viele Anhänger\*innen der Szene abschreckte. Aus diesen Abgrenzungsversuchen entstand die Straight Edge Bewegung, welche maßgeblich auf die Band Minor Threat zurückgeht, die mit dem gleichnamigen Song „Straight Edge“ das Credo dazu schrieben. Im Song heißt es „I don't smoke, don't drink, don't fuck. At least i can fucking think.“. In diesem Song lässt sich verdeutlichen, dass die Band den selbstzerstörerischen und destruktiven Charakter der Punkbewegung kritisierte. Dass der Song eine ganze Bewegung hervorrufen würde, hatte die Band zu dem Zeitpunkt jedoch nicht erwartet. Menschen die sich der Straight-Edge-Bewegung zugehörig fühlen, malen sich häufig mit schwarzen Stiften ein großes „X“ auf den Handrücken. Dies geht darauf zurück, dass an Jugendliche in den USA auf Konzerten

kein Alkohol ausgeschenkt werden durfte. Damit die Jugendlichen jedoch trotzdem die Konzerte der Künstler\*innen besuchen konnten, bekamen sie ein „X“ auf den Handrücken gemalt, um ersichtlich zu machen, dass es sich bei den Besucher\*innen um Jugendliche handelt (vgl. Calmbach 2007, S. 84-85).

Viele Leute aus der Straight-Edge-Bewegung verzichteten zusätzlich auf den Fleischkonsum. Dieser Schritt geht unter anderem auf die Band Youth Of Today zurück, welche eine Pionierband der Straight-Edge-Bewegung waren und in ihren Texten Themen wie Tierrechte und Vegetarismus verarbeiteten (vgl. ebd., S. 86).

### 3.1.5 Punk zwischen 1990-2000

Der Mauerfall als historisches Ereignis hatte auch einen Einfluss auf die deutsche Punkszene. Viele Punks aus Westdeutschland kamen erstmalig mit der Musik der DDR-Punkszene in Kontakt. Insgesamt kam es zu einem Aufschwung deutscher Punkmusik, was auch an den sich zahlreich gründenden Labels der damaligen Zeit lag. Doch schnell zeigte sich auch die Kehrseite der frühzeitigen Euphorie, welche mit der Öffnung der Mauer einherging. Die anfängliche Aufbruchsstimmung wich schnell der Resignation aufgrund nicht erfüllter Hoffnungen einiger Ex-DDR-Bürger\*innen. Der traurige Höhepunkt lässt sich an den zahlreichen Brandanschlägen an Asylheimen festmachen. Diese fanden besonders häufig in ostdeutschen Städten wie Rostock-Lichtenhagen oder Hoyerswerda statt. Aber auch im westdeutschen Solingen kam es zu einem Brandanschlag, bei dem fünf türkische Mädchen und eine Frau starben. Auf politischer Ebene kam es fast ausschließlich zu rassistischen Äußerungen seitens CDU und SPD, welche von einem ungebremsten Zuzug von Asylanten sprachen (vgl. Meinert/Seeliger 2013, S. 37).

Diese rechtsextremen Morde in den 1990er Jahren hatten auch einen starken Einfluss auf die Punkszene, welche zu der Zeit ebenfalls häufig Konfrontationen mit Neonazis ausgesetzt waren. Direkt nach der Wende gab es kaum eine Veröffentlichung einer deutschen Punkband, welche sich nicht offen gegen Rassismus und unreflektierten Patriotismus aussprach. Um hier ein paar der bekanntesten Vertreter\*innen aufzuzählen: Slime („Schweineherbst“), Toxoplasma („Schwarz-Rot-Braun“), WIZO („Nix & Niemand“) oder Hass („Lasst die Glatzen platzen“). Selbst die bis dato als „Funpunks“ abgestempelten *die Ärzte* und *die Toten Hosen* äußerten sich zu den

Anschlägen der rechtsextremen Szene. Die Ärzte veröffentlichten den Song „Schrei nach Liebe“ und die Toten Hosen den Song „Sascha – ein aufrechter Deutscher“. Beide Songs erlangten einen Platz in den Top 10 der deutschen Single Charts (vgl. ebd., 37-38).

Ein weiteres Phänomen, welches sich in den 1990er Jahren in der Punkszene beobachten lässt, ist das Aufkommen des Queercores. Queere Punks verfolgten das Ziel Freiräume zu schaffen, in denen sich alle Menschen aufhalten und wohlfühlen können. Diese Einrichtungen unterschieden sich damals von reinen Schwulen- und Lesbenclubs, da diese für alle Menschen offen sein sollten. Sexuelle Orientierungen und Altersgruppen spielen hierbei keine Rolle. Wird Queercore als musikalisches Phänomen betrachtet, spielen die Texte und Inhalte eine deutlich größere Rolle als die musikalische Ausrichtung. Die musikalische Bandbreite des Queercores zieht sich von langsamen grunge-beeinflusstem Punk bis hin zu schnellem Hardcorepunk. Viel wichtiger war die Tatsache, wer die Musik spielte und welche Texte in den Liedern vorkamen. Die Tatsache, dass der Queercore mehr in der LGBTIQ\*-Szene als in der klassischen Punk und Hardcoreszene verankert war, ist möglicherweise den zu wenigen Anknüpfungspunkten zuzuschreiben. Die Musik im Queercore war häufig sehr experimentell und undefiniert. Meinert beschreibt die damalige Punkszene als strukturell konservativ. Zusätzlich wollten sich die Punks aus der Queercoreszene ihre Freiräume selbst erkämpfen und hatten möglicherweise auch kein großes Interesse daran, sich mit der klassischen Punkszene auseinanderzusetzen (vgl. Meinert 2018, S. 207).

Mitte der 1990er Jahre gelang der Punkszene das größte musikalische Comeback bis zur heutigen Zeit. Die Grungeband Nirvana erreichte trotz ihrer harten Musik hohe Chartplatzierungen. Diese Band ebnete Punkbands wie Green Day und The Offspring ebenso hohe Chartplatzierungen. Punkmusik war ab sofort auch massentauglich. Bekannte Musiksender wie MTV oder VIVA spielten deren Musikvideos. Es dauerte nicht lange, bis es zu den ersten Kommerzvorwürfen seitens der damaligen Punkszene kam. Diese warfen den Bands einen „Ausverkauf“ der Szene vor und fühlten sich von ihnen verraten. Doch auf der anderen Seite sahen viele Punks auch den positiven Effekt des Booms. Zahlreiche Jugendliche kamen durch Bands wie Green Day oder The Offspring in die Punkszene und belebten diese. Von diesem Boom profitierten vor allem auch andere amerikanische Punkbands wie NOFX, Rancid oder Bad Religion, aber auch deutsche Bands wie WIZO und Terrorgruppe, welche

fortan deutlich mehr mediale Aufmerksamkeit erhielten (vgl. Meinert/Seeliger 2013, S. 38).

### 3.1.6 Punk ab 2000 bis heute

Der Wechsel in das neue Jahrtausend schien erstmalig keine großen Neuerungen für die Punkszene bereitzuhalten. Während die Übergänge in den 80ern und 90ern durch teils große Veränderungen innerhalb der Szene geprägt waren, verlief der Übergang ins neue Millennium relativ unspektakulär. Trotzdem lassen sich auch zu dieser Zeit unterschiedliche Phänomene festmachen. Die Punkszene schien sich in den USA durch die Bush-Regierung erstmals zu politisieren. In Deutschland hingegen löste Gerhard Schröder nach über 16 Jahren Kanzler Helmut Kohl ab. Kanzler Kohl wurde in Punksongs häufig besungen und galt als Feindbild der Punks (vgl. Meinert 2018, S. 304).

Eine Erneuerung, die die Szene bis heute prägt, ist die Digitalisierung. Punks nutzen das Internet zu Kommunikations- und Vernetzungszwecken. Sie erstellen Onlineterminkalender um für ihre Konzerte und Treffen besser werben zu können, Fanzineschreiber\*innen benutzen neben Printmedien auch Onlineblogs um mehr Reichweite zu erhalten und der Informationsaustausch findet nun in Internetforen statt. Auch interne Debatten werden fortan in Internetforen ausgetragen. Erwähnenswert wäre hier beispielsweise die „Grauzonen-Debatte“, über welche in der deutschsprachigen Punkszene bis heute diskutiert wird. Ausgelöst wurde diese Debatte durch Punk und Oibands, welche zwar nicht als rechtsextrem eingestuft werden können, sich aber als patriotisch oder unpolitisch bezeichnen. Linke Punks werfen diesen Bands vor, sich nicht ausreichend von der Neonaziszene zu distanzieren. Solche und ähnliche Diskussionen gab es zwar bereits vor dem Internet, jedoch wurden diese durch den schnellen Informationsaustausch auf einem neuen Level geführt (vgl. Meinert/Seeliger 2013, S. 40-41).

Durch die Digitalisierung begannen Szeneanhänger\*innen auch erstmalig mit der Aufarbeitung und Archivierung von relevanten Büchern, Filmen und Musik-Samplern. Beispielsweise wurde die DDR-Punkszene von Michael Böhlke und Hendryk Gericke dokumentiert und sie veröffentlichten ihr Werk „Punk in der DDR – too much future“. Doch auch Jürgen Teipel veröffentlichte sein Buch „Verschwende deine Jugend – Ein

Doku-Roman über den deutschen Punk“, in welchem er die damalige Szene und ihre Einflüsse skizzierte. Gleichzeitig veröffentlichten Labels wie Weird System Musiksampler, auf welchen sie relevante Szenenbands vorstellten und ausführliche Hintergrundinfos anhängten (vgl. ebd., S. 43).

Rückblickend betrachtet, stellt die Digitalisierung somit möglicherweise die wichtigste Erneuerung der Punkszene im neuen Jahrtausend dar. Ansonsten gab es relativ wenig Neues zu beobachten. Punks kaufen nach wie vor Vinylplatten, Fanzines erscheinen immer noch häufig in Printversion und viele der Bands machen bis heute Musik und erfreuen sich großer Beliebtheit in der Szene. Auch der Kleidungsstil von Punks lässt sich nach wie vor häufig an Lederjacken, bunten Haaren, engen Hosen, Band- oder Politshirts, sowie Springerstiefel oder Chucks festmachen. Meinert und Seeliger bezeichnen die Punkszene als strukturkonservativ. Während sie sich zwar an neuen Ideen und Einflüssen aus anderen Subkulturen bedienen, werden diese häufig lediglich im Bestehenden verwertet.

*„Es ist zu erwarten, dass sich diese Entwicklung fortsetzt, die nun schon so lange Bestand hat: Der Nachwuchs orientiert sich an den alten Sachen und bringt einen neuen Stil ein. Punk ist im ständigen Wandel aber dennoch seit 35 Jahren unverkennbar und wird es voraussichtlich auch bleiben.“  
(Meinert/Seeliger 2013, S. 44)*

## 3.2 Geschlechtlichkeit im Punk

In diesem Kapitel werden unterschiedliche geschlechtliche Phänomene, welche in der Punk Subkultur eine Rolle spielen vorgestellt. Hierzu zählt die *Riot Grrrl Bewegung*, welche feministische Inhalte in der Punkszene thematisiert hat. Außerdem wird die *Girls To The Front* Bewegung näher erläutert. Im dritten Kapitel wird die kommerziell erfolgreiche Punkband *Against Me!* näher vorgestellt. Deren Sängerin Laura Jane Grace outete sich 2012 als Trans\*Frau. Anschließend wird die Kampagne *Solidarity Not Silence* näher vorgestellt, welche sich für ein solidarisches Miteinander und gegen sexuelle Übergriffe einsetzt. Im letzten Kapitel wird *Queers To The Front Booking*

vorgestellt. Hierbei handelt es sich um ein Bookingkollektiv, welches Konzerte sowie Touren für queere Künstler\*innen organisiert.

### 3.2.1 Riot Grrrl

Die Riot Grrrl Bewegung entstand in den frühen 1990er Jahren und kritisierte die Auswirkungen der zunehmend maskuliner werdenden Punk- und Hardcorezene. Riot Grrrl als solches zu definieren gestaltet sich als schwierig, da es zahlreiche Definitionen gibt, welche sich voneinander unterscheiden.

*„1.) riot grrrl: A grassroots third wave feminist movement deeply connected to the punk rock scene in the early and mid 1990’s. Mostly youth oriented, riot grrrl was neither an organization or a specific thought, but instead thrived on non hierarchal ‚chapters‘ set up across America and parts of Europe connecting mostly young women with music, a thriving zine scene, and direct political action.*

*2.) riot grrrl: a feminist, who can rock out, have fun, and doesn’t give a shit what any one else says.*

*3.) riot grrrl: Movement/organization of empowered womyn (and occasionally men) dedicated to expressing radical, grassroots feminism through art and activism. Spotlited in the media around the time the punk band Bikini Kill was at the height of their powers“ (Ommert 2016, S. 104)*

Anhand dieser drei Definitionen kann nicht klar gesagt werden, ob es sich bei Riot Grrrl um eine Organisation als solches handelt, da sich diese dahingehend unterscheiden. Jedoch erschließt sich der Zusammenhang zwischen Riot Grrrl und der Punkszene und den damit einhergehenden feministischen Positionen. Auch der politische Aktivismus sowie der empowernde Charakter von Riot Grrrl werden in den Definitionen hervorgehoben. (vgl. ebd., S. 104).

Die drei „r“ im Name symbolisieren ein Knurren, welches die Ablehnung des stereotypischen Bildes der braven, freundlichen Frau darstellen soll. Gesellschaftlich geprägte geschlechtliche Zuschreibungen werden von der Bewegung kritisiert und das Bild der aufständischen Frau rückt in den Vordergrund. Außerdem beschäftigten sich Akteur\*innen erstmalig intensiver mit der Phase der weiblichen Adoleszenz. Diese Phase wurde in den Jahrzehnten zuvor häufig vernachlässigt. Viele Frauenbewegungen beschäftigten sich hauptsächlich mit den Lebensrealitäten der Erwachsenen (vgl. Grach 2014, S. 26).

Wie bereits erwähnt lassen sich die Wurzeln des Riot Grrrl in der Punk- und Hardcorezene finden, welche im Verhältnis zu anderen Subkulturen mehr Platz für feministische Ideen bereithielt. Dennoch lässt sich darüber streiten, wie offen die Punkszene für Frauen\* besonders in der Anfangszeit war. Dennoch bot Punk insbesondere durch das androgyne Auftreten mehr Partizipationsmöglichkeiten für Frauen\* als viele andere Subkulturen. Als die Hardcorezene in den Neunzigerjahren männerdominierter und damit auch diskriminierender gegenüber weiblichen\* Szeneangehörigen wurde, kam es zum Riot Grrrl-Aktivismus. Die Aktivist\*innen machten sich für feministische Inhalte in der Szene stark und übten Kritik an sexistischem Verhalten sowie am patriarchalen System. Einhergehend mit den nicht ausschließlich neuen Ideen kam es zu einem Generationswechsel innerhalb der Bewegung. Für viele Aktivist\*innen war der Feminismus der 1970er Jahre nicht greifbar, da sie selbst nicht dabei waren. Auch wenn es thematisch viele Überschneidungen in den feministischen Positionen gab, forderten Angehörige der Riot Grrrl Bewegung einen neuen Umgang mit den Thematiken. So rückten Inhalte wie das Hinterfragen von Geschlechterkonstruktionen oder das Einnehmen einer queerpositiven Haltung in den Vordergrund (vgl. Ommert 2016, S. 106).

Außerdem entstanden durch den Riot Grrrl-Aktivismus zahlreiche neue Bands, Labels, Fanzines, Performances sowie Kunstformen. Angetrieben vom DIY-Gedanken begannen viele Frauen\* damit, ihre eigenen Magazine zu erstellen. Darin wurden geschlechterspezifische Inhalte wie Mädchenfreundschaften, sexuelle Erfahrungen mit gleichgeschlechtlichen Partner\*innen oder der ersten Menstruation thematisiert. Ziel war es durch die Selbstorganisation nicht auf die Industrie angewiesen zu sein, um die eigenen Botschaften an die Menschen zu bringen. Neben der kritischen Auseinandersetzung am Kapitalismus und Patriarchat ging es den Anhänger\*innen aber auch darum, die gleichgeschlechtliche Solidarität zu stärken, Freundschaften zu entwickeln und neue kulturelle Projekte entstehen zu lassen (vgl. Grach 2014, S. 27).

Als zweite Generation der Frauenbewegungen begannen Riot Grrrls damit, ihre Strategien zur Äußerung der Kritik zu verändern. Auch wenn sich an der geäußerten Kritik selbst kaum etwas geändert hat, untermauerten Künstler\*innen diese Kritik mit einem ironischen Auftreten. Diese Strategie ermöglichte es ihnen das gesellschaftlich geprägte Bild der „humorlosen Feministin“ zu überwinden und gleichzeitig Konstruktionsprozesse sowie die hegemoniale Zweigeschlechtlichkeit zu entlarven. Kathleen Hanna ist Sängerin der Band *Bikini Kill*, welche als Pioniere des Riot Grrrl

gelten. Sie nutzte für ihre Auftritte einerseits Accessoires, welche weiblich konnotiert sind wie beispielsweise Lockenperücken oder glitzernde Kleider, während ihr Auftritt andererseits durch eine laute, aggressive und vulgäre Sprache geprägt wird. Mit dieser Sprache, welche gesellschaftlich betrachtet als männlich gelesen werden könnte, versuchte sie weibliche Stereotype aufzubrechen, indem sie sich männliche Attribute aneignete (vgl. ebd. S. 28).

Ein weiteres Beispiel dieser verfolgten Strategie ist das ironische Brechen mit Beleidigungen. So nutzten die Riot Grrrls Lippenstift und schrieben damit Wörter wie *Chick*, *Slut*, *Whore*, *Virgin* oder *Bitch* auf ihren Bauch, um die erlebte Frauenfeindlichkeit sichtbar zu machen. Diese Strategie nutzten bereits People-of-Color, welche sich das Schimpfwort „Nigger“ aneigneten, sowie Homosexuelle Aktivist\*innen, die dem Wort „queer“ eine positive Bedeutung gaben. Durch das selbstbewusste Auftreten und dem positiven Aneignen dieser Begrifflichkeiten, verlieren Schimpfwörter ihre Bedeutung. Diese Strategie verwendeten die Akteur\*innen auch bei der Namensgebung ihrer Bands. So entschieden sich diese bei der Namensgebung für frauenfeindliche Begriffe, um auf die in der Gesellschaft verbreitete Misogynität aufmerksam zu machen. Als Beispiele können hier Hole, Cunts with Attitude, Dickless oder Babes in Toyland genannt werden (vgl. ebd. S. 28-29).

*„Die Aktivist\_innen haben mit Punk und DIY Ausdrucksformen für ihre (queer-) feministischen Positionen gefunden. Damit lassen sich für den riot-grrrl-Aktivismus und im Anschluss daran für den Ladyfest-Aktivismus Selbstermächtigung und Gesellschaftskritik als zentrale Bezugspunkte festhalten.“ (Ommert 2016, S. 118)*

### 3.2.2 Girls To The Front

Der Slogan „*Girls To The Front*“ geht wie die *Riot Grrrl-Bewegung* auf die Band Bikini Kill zurück. Sängerin Kathleen Hanna forderte auf Konzerten mit „all girls to the front“ alle Frauen\* dazu auf, vor die Bühne zu kommen um sich damit Raum zu schaffen. Zusätzlich spielten Bikini Kill gelegentlich Konzerte nur für Frauen\*. Der Slogan „*Girls To The Front*“ bezieht sich jedoch nicht nur darauf, dass sich Frauen\* auf Konzerten den Platz einnehmen, der ihnen häufig verwehrt bleibt. Frauen\* wurden zusätzlich dazu aufgerufen selbst Musik zu machen, Zines zu verfassen oder politisch aktiv zu



werden. Zusätzlich riefen sie zur gegenseitigen Solidarität unter Frauen\* auf. Dieses neu vermittelte Selbstbewusstsein half vielen Akteur\*innen selbst Bands oder Fanzines zu gründen.

Die Autorin *Anne Miao* spricht im *Femtrail*, einem feministischen Fanzine, über ihre Erfahrungen als Sängerin einer Punkband. Der Name der Band wird nicht genannt, jedoch verweist sie darauf, dass sie sich als Hass-Core-Punk-Kollektiv bezeichnen. Anne Miao erzählt, dass sie eigentlich nicht singen kann. Dies hält sie jedoch nicht davon ab, auf die Bühne zu gehen und Konzerte zu spielen. Seit über 8 Jahren spielt sie in den verschiedensten Bands und konnte somit zahlreiche Erfahrungen sammeln. Als damals 16jährige hatte sie kaum darauf geachtet, wie sie von anderen Bands und Veranstalter\*innen wahrgenommen wird. Erst einige Jahre später, als sie damit begann Konzerte zu veranstalten, bemerkte sie, dass sie als 1,60 große, weibliche Person von anderen Personen nicht ernst genommen wird. Sie spricht auch über die Erfahrungen die sie auf Tour mit befreundeten Musiker\*innen gemacht hat. So erzählt sie, dass weibliche Personen häufig nur als die Freundin eines Musikers wahrgenommen werden. So wurde sie von den anwesenden Personen stutzig angesehen, wenn sie ihre Instrumente in die Location brachte, in der das Konzert stattfand. Auch wurde sie von den Inhaber\*innen nicht begrüßt. Ob dies an der generellen Unfreundlichkeit der Personen oder an ihr selbst lag, kann sie nicht genau sagen. Während des Soundchecks beobachtete sie auch Menschen im Publikum, die zu grinsen begannen, während sie in ihr Mikrofon schrie. Eine Geste, die für zurückhaltende Menschen sehr einschüchternd sein kann und bei männlichen Musikern vermutlich nicht so häufig vorkommt. Während und nach dem Konzert nahm der Abend jedoch eine positive Wende ein. Die Stimmung im Publikum beschrieb Anne als großartig. Viele Mädchen und Jungs tanzten ausgelassen und schienen Spaß an der Musik und dem Konzert zu haben. Auch nach dem Konzert erhielt sie ausschließlich positives Feedback von den Besucher\*innen. Ihr Highlight machte sie jedoch an einer weiblichen Person fest, die ihr mitteilte, dass sie nachdem sie Anne schreien, schwitzen und auf der Bühne hüpfen gesehen hat, auch eine Band gründen will. Sie erzählte Anne, dass sie denkt, dass sie nicht gut genug singen kann, worauf Anne erwiderte, dass dies keine Rolle spielt. Anne schreibt darauf hin, dass sich alleine wegen dieser einen Person der Auftritt gelohnt habe und sie jedes Mal lächeln muss, wenn sie an das Gespräch zurückdenkt (vgl. Miao 2015, o.S.).

### 3.2.3 Against Me!

*Against Me!* ist eine Punkrockband, welche sich 1997 in Gainesville gegründet hat. Sängerin Laura Jane Grace, welche die Band gründete, hatte im Mai 2012 ihr Trans Coming-out. 2016 veröffentlichte sie ihre Autobiografie „*Tranny*“, in welcher sie ihr Coming-out thematisiert. Laura Jane Grace wurde am 08.11.1980 geboren und ist als Tom Gabel aufgewachsen. Lauras Vater war Soldat, was dazu führte, dass die Familie sehr häufig umziehen musste (vgl. Meinert 2018, S. 317).

Als Laura mit fünf Jahren einen Auftritt von Madonna im Fernsehen sah, war sie begeistert. Madonna spielte den Song „Material Girl“ und in der Textzeile „I’m a cheerio girl“ fand sich Laura wieder, obwohl sie biologisch betrachtet ein Junge war. Ihr Vater brachte für Lauras Verhalten und Interessen wenig Verständnis auf. Als er Laura mit den Nylons seiner Mutter erwischte, wurde er zornig. Ihr Vater holte sie auch in Soldatenkleidung von der Schule ab und hatte exakte Vorstellungen, wie sie sich als Junge zu verhalten hatte. Als ihr Vater 1991 nicht zu Kriegseinsätzen geschickt wurde, wurde er zunehmend frustriert. Dies wirkte sich auf die Beziehung ihrer Eltern aus und führte zur Scheidung. Laura entschied sich dazu bei ihrer Mutter in Florida zu wohnen. Mit 13 Jahren gründete sie bereits ihre erste Band *The Black Shadows*. Ihre große Inspiration fand sie in der Grunge Band *Nirvana*. Doch auch Hairmetal-Bands hatten einen großen Einfluss für sie. Insbesondere das androgyne Auftreten ebenjener Musiker\*innen begeisterte sie bereits in frühen Jahren (vgl. ebd., S. 318).

In der Schule lief es für Laura hingegen alles andere als gut. Sie wurde von ihren Mitschüler\*innen diskriminiert, was zu häufigem Fernbleiben führte. So kam Laura bereits sehr früh mit Drogen in Berührung. Eine Leidenschaft, die sich Laura beibehalten hat, war das Tragen von Frauenkleidern. Auch in ihren Teenie-Jahren trug sie heimlich Frauenkleidung. Zu diesem Zeitpunkt hatte Laura noch nie von Transgender gehört. Jedoch war sie über ihre Geschlechtsidentität verwundert, da sie sich als Frau fühlte und sich jedoch nach wie vor zu Frauen hingezogen fühlte. Etwas später entdeckte sie erstmalig einen Bericht, welcher die Geschlechtsangleichung der Tennisspielerin Renée Richards thematisierte. Daraufhin wünschte sie sich eine Frau sein zu können (vgl. ebd., S. 318).

Über Bands wie NOFX, Rancid und Green Day entdeckte Laura ihre Vorliebe zur Punkmusik. Diese Bands gaben ihr das Gefühl, dass ihr weder ihre Mitschüler\*innen, die sie als Schwuchtel bezeichneten, noch Lehrer\*innen, die ihre Individualität nicht akzeptierten, etwas anhaben konnten. Als Laura 15 Jahre alt war, hatte sie ihre erste Auseinandersetzung mit der Polizei, was sie nachhaltig prägte. Kurz darauf gründete sie die Band Against Me!. Zu Beginn spielte Laura alle Instrumente alleine ein und veröffentlichte ihre erste Demo. Über die Jahre lernte sie neue Freunde kennen und die Band wuchs zu einem Quartett und tourte vorerst mäßig erfolgreich durch das Land. Der Wunsch als Frau zu leben änderte sich für Laura nicht. In dieser Zeit experimentierte Laura mit Anti-Baby-Pillen und erhoffte sich dadurch eine Veränderung ihres Körpers zu erzeugen. Diese Selbstexperimente mit Medikamenten führten jedoch nur zu starken Bauchschmerzen. Auch in der politisierten Punkszene fühlte sich Laura mit ihren Gefühlen alleine gelassen. Zwar spielen queere Themen in der linksradikalen Szene zu diesem Zeitpunkt eine Rolle, jedoch wurde nie über Geschlechtsidentitäten gesprochen. Um dem Wunsch einen Frauenkörper zu besitzen näher zu kommen, trug Laura weiterhin Frauenkleider. Dies machte sie im Halbdunkeln, um ihre breiten Schultern, ihren Adamsapfel und ihren Stoppelbart am Kinn zu verdecken. Im August 2000 vermerkte sie in ihrem Tagebuch, dass sich das Tragen der Frauenkleider falsch anfühlt (vgl. ebd., S. 319).

Die anschließend veröffentlichten Alben „Reinventing Axl Rose“ und „The Eternal Cowboy“ brachten Against Me! große Erfolge in der Punkszene ein, was zu anschließendem Interesse einiger Majorlabels führte. Die Band entschied sich jedoch vorerst auf dem Punkrocklabel Fat Wreck zu bleiben, obwohl sie von den Majorlabels deutlich höhere Geldsummen angeboten bekamen. Laura schaffte es auch in diesen Jahren nicht, sich zu outen. In ihrem Tagebuch schrieb sie darüber, dass die Leute sie für krank halten würden, wenn sie über ihre Gefühle sprechen würde. Sie schreibt, dass sie sich nicht mehr als Frau verkleiden möchte, da sich das wie Selbstbetrug anfühlen würde. Ebenso schrieb sie, dass es ihr egal ist, ob sie lebt oder tot ist. In diesem Jahr entsorgte sie ihre gesamte Sammlung an Frauenkleidern und Perücken, da sie Angst hätte, dass sie jemand finden könnte. Diese Ängste führten zu zusätzlichen Alkoholproblemen (vgl. ebd., S. 320).

Die nächsten Jahre verliefen sehr erfolgreich für Against Me!. 2005 spielten sie als Vorband von Green Day vor über 50.000 Menschen. Selbst Bruce Springsteen outet sich als großer Against Me! Fan. Als sich Schlagzeuger Warren entschloss die Band

zu verlassen, verstärkte dies Lauras Unsicherheit erneut. In ihrem Tagebuch schreibt sie darüber, dass sie gerne verschwinden würde. Am liebsten würde sie etwas Geld abheben, ihren Namen ändern und irgendwohin verschwinden. Sie würde außerdem gerne ihr Haar wachsen lassen, Gewicht verlieren, Hormone nehmen und Schönheitsoperationen durchführen. Sie schreibt, dass sie ihre Vergangenheit vergessen möchte. Im Februar 2011 schaffte sie es, sich einem Freund anzuvertrauen. Sie sprach mit Brandon Kelly, dem Sänger von Lawrence Arms über ihre Geschlechtsidentität. Sie erzählte ihm, dass sie transsexuell ist und nicht weiß, wie es ihre Ehefrau annehmen würde und wie sich das auf ihre Familie auswirken würde. Am 31.12.2011 spielten Against Me! ein Konzert in Atlanta und direkt gegen 0 Uhr spielten sie ihren Song „Black Me Out“, in dem es heißt „I don't wanna see the world that way anymore / I don't wanna feel that weak and insecure“ und verabschiedete sich an diesem Tag von Tom Gabel (vgl. ebd., S. 322-323).

Zwei Monate später erzählte sie ihrer Ehefrau, dass sie transsexuell ist. Ihre Ehefrau Heather reagierte zunächst gelassen auf die Nachricht. Neben Heather erzählte Laura nun auch ihrer Band von ihrer Geschlechtsidentität. In einem öffentlichen Interview mit dem Rolling Stone outete sich Laura anschließend und erzählte, dass Laura der Name ihrer Urgroßmutter war und sie so geheißen hätte, wäre sie als biologisches Mädchen geboren. Anschließend ließ sich Laura von einem Psychotherapeuten bestätigen, dass sie transsexuell sei, um ihre Geschlechtsanpassung vornehmen zu können. Die Beziehung zu Heather verlief weniger gut, woraufhin sie sich im November 2013 trennten (vgl. ebd., S. 324).

2014 veröffentlichten Against Me! ihr Album „Dysphoria Blues“, in welchem Laura Jane Grace ihre Gefühle und ihren Weg zu ihrem Coming out thematisiert. Der Band erzählte sie ursprünglich, dass es sich bei dem Album um ein Konzeptalbum über eine transsexuelle Prostituierte handelt. Erst nach ihrem Coming out erzählte sie der Band, dass die Texte autobiografisch seien. Am Cover ist eine abgeschnittene Brust zu sehen, was Laura damit begründet, dass es für sie lediglich ein Stück Fleisch ist. Sie ist der Meinung, dass die meisten Menschen von Trans\*Personen lediglich wissen wollen, ob sie ihre Genitalien operieren lassen. Daraufhin wählte sie dieses Coverartwork. Das Album stieg auf Platz 23 der amerikanischen Billboard-Charts ein und ist das bis dato erfolgreichste Album von Against Me!. Laura Jane Grace betreibt den Vlog „True Trans“, in welchem sie über ihr Coming Out spricht und Personen

vorstellt, welche für ihr Coming-out eine wichtige Rolle gespielt haben (vgl. ebd., S. 324-325).

### 3.2.4 Solidarity Not Silence

Mehrere Frauen\*, welche den Übergriffigkeiten und dem misogynen Verhalten eines bekannten Punkmusikers ausgesetzt waren, gründeten die Kampagne „Solidarity Not Silence“. Durch die Kampagne wollten sie die Öffentlichkeit auf das frauenfeindliche Verhalten ebenjenes Musikers aufmerksam machen, um andere Personen davor zu warnen. Als besagte Person von den Vorwürfen erfuhr, lies dieser rechtliche Schritte gegen die betroffenen Personen einleiten. Als die Betroffenen, welche sich vorher nur teilweise kannten, die Anklage erhielten, trafen sich diese um über ihr weiteres Vorgehen zu sprechen.

*„This was in protest against unacceptable behaviour in the music community, a cause we all speak about regularly, and to promote safety. Soon afterwards, we received letters from A's solicitor and came together as a group in order to support each other.“ (Solidarity Not Silence, 2017)*

Eine Woche vor Weihnachten erhielten die betroffenen Personen Nachricht vom Anwalt des Musikers. In dieser Nachricht wurde den Frauen\* nahegelegt, dass sie sich eine gesetzliche Vertretung suchen sollen und einer Reihe von Forderungen nachkommen sollen. Diese Forderungen beinhalten Schadensersatzansprüche, Rechtskosten, Rücknahme der Aussagen sowie einer Entschuldigung (vgl. Solidarity Not Silence, 2017).

Um diesen Einschüchterungsversuche entgegen zu wirken, gingen sie mit ihrer Kampagne „Solidarity Not Silence“ in die Öffentlichkeit.

*„Not only has this lengthy process been very expensive, there has also been tremendous emotional and psychological impact. Most of us have suffered severely with our mental health as a result, but we refuse to give up. This is why we are reaching out to you for support. We risk losing everything and potentially bankrupting ourselves in the process. If you help us, we can continue with proper legal representation which will give us a strong chance of winning this case.“ (Solidarity Not Silence, 2017)*

Seit 2017 kämpfen die Frauen nun vor Gericht gegen den Kläger und sammeln nach wie vor Geld um die laufenden Anwaltskosten bezahlen zu können. Zahlreiche Musiker\*innen, aber auch Aktivist\*innen unterstützen die Frauen\* bei ihren Kampf für Gerechtigkeit.

Abseits der Hürde als betroffene Person von sexualisierter Gewalt an die Öffentlichkeit zu gehen, werden die Personen zusätzlich mit Diffamierungsversuchen konfrontiert und müssen dabei Existenzängste auf Grund fehlender finanzieller Mittel, erleiden.

*„We cannot agree to these terms and do not want our case to set a precedent for silencing marginalised voices in the music industry and beyond. We need to keep fighting even though we do not have the same power, fame or financial backing as A, as we do not believe that money should be a barrier to accessing justice. We refuse to be silenced and we believe we must pursue justice.“ (Solidarity Not Silence, 2017)*

### 3.2.5 Queers To The Front Booking

Queers To The Front Booking (QTTF) ist eine Bookingagentur, welche sich in England gegründet hat, um Künstler\*innen aus marginalisierten Gruppen hinsichtlich ihrer Tourneen zu unterstützen. Queers To The Front Booking organisieren Konzerte und Tourneen in der USA, in England und Resteuropa. Die Konzerte finden hauptsächlich in linken, selbstverwalteten Räumen und kleinen Konzertlocations statt.

*„QTTF specifically works with women\*, people of color, queer, (dis)abled and neurodiverse artists. QTTF mainly works within the DIY scene across the US, UK and the European mainland.“ (Queers To The Front Booking, 2018)*

Auf ihrer Facebookseite beschreibt die Bookingagentur, dass marginalisierte Künstler\*innen auf Tour häufig nur sehr wenig Unterstützung seitens der Veranstalter\*innen und Konzertlocations erhalten. Da sie selbst auf langjährige Erfahrungen im Musikgeschäft zurückgreifen können und viele negative Erfahrungen machen mussten, wollen sie ihre Künstler\*innen hinsichtlich Awareness und Sicherheit bestmöglich unterstützen. Deshalb arbeiten sie auch nur mit Veranstalter\*innen und

Konzertaustragungsorten zusammen, welche die Sorgen der einzelnen Akteur\*innen ernst nehmen und auf deren Wünsche eingehen.

So erkundigt sich QTTF bei den Veranstalter\*innen, ob es vor Ort ein Awareness-Team gibt oder wie es hinsichtlich Unisex-Toiletten aussieht. Außerdem versuchen sie ausschließlich Konzerte in Locations auszutragen, welche für Rollstuhlfahrer\*innen zugänglich sind. Außerdem legen sie einen großen Wert darauf, dass die Künstler\*innen eigene Räumlichkeiten erhalten, wo sie sich zurückziehen können und sich wohlfühlen.

*„QTTF further puts an effort into responsibly communicating different types of artist’s physical and mental restrictions such as mental health struggles, dietary addictions or other (dis)abilities to promoters and venues.“ (ibd., 2018)*

Derzeit besteht QTTF aus fünf Personen, welche als marginalisierte Menschen alle mit den unterschiedlichsten Diskriminierungen aus dem Musikgeschäft konfrontiert worden sind. Sie kümmern sich bestmöglich um queere Künstler\*innen und wollen andere Menschen auf diese Missstände aufmerksam machen. Neben dem Organisieren der Konzerte bieten QTTF weitere Dienstleistungen für ihre Künstler\*innen an. Sie kümmern sich außerdem um das Merchandise der Bands, übernehmen das Tourmanagement oder fahren die Künstler\*innen auf Tour.

## 4. Forschungsdesign

In diesem Kapitel werde ich das methodische Vorgehen, welche ich für mein Forschungsvorhaben gewählt habe, näher erläutern. Außerdem werden die Kriterien für die Wahl der Interviewpartner\*innen ausgeführt, sowie die Durchführung und die Auswertung der Interviews näher beschrieben. Die Ergebnisse der Forschung werden anschließend im Kapitel 5 „Auswertung der Daten“ dargelegt.

### 4.1 Erhebungsmethode

Um möglichst viele forschungsrelevante Informationen zur Beantwortung meiner Forschungsfragen zu erhalten, entschied ich mich für die Forschungsmethode des Leitfadeninterviews.

*„Bei Leitfaden-Interviews begrenzen die Fragen den Horizont möglicher Antworten und strukturieren die Befragung. Leitfaden-Interviews setzen ein Vorverständnis des Untersuchungsgegenstandes auf Seiten der Forschenden voraus, denn das Erkenntnisinteresse richtet sich in der Regel auf vorab bereits als relevant ermittelte Themenkomplexe.“  
(Friebertshäuser/Langer 2010, S. 439)*

Die Autor\*innen Friebertshäuser und Langer beschreiben die interviewende Person als Expert\*in des Forschungsfeldes. So sagen diese, dass es unausweichlich ist, dass die forschende Person sich bereits vorab relevantes Wissen aneignet, um im Anschluss die Interviewfragen zu erstellen. Interviewfragen, die auf fundiertem Wissen basieren, führen anschließend zu besseren Ergebnissen. Deshalb ist es die Aufgabe des\*der Interviewer\*in sich Fragen zu überlegen, die einerseits auf theoretischen Überlegungen und empirischen Befunden oder andererseits auf persönlichen Kenntnissen beruhen. Der Leitfaden spielt hierbei insofern eine wichtige Rolle, da er für eine Vergleichbarkeit der Ergebnisse sorgt, da alle interviewten Personen dieselben Fragen gestellt bekommen. Deshalb ist es wichtig, dass der erstellte Leitfaden gut strukturiert wird und die Fragen nach Möglichkeit auch an alle befragten Personen gestellt werden. Ein gutes Leitfadeninterview zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass die befragten Personen die Möglichkeit haben, ihre subjektiven



Sichtweisen und Erlebnisse in die Beantwortung der Fragen miteinzubringen (vgl. ebd. 2010, S. 439).

Ein Problem, zu welchem es bei Leitfadeninterviews häufiger kommt, ist dass der\*die Interviewer\*in Suggestivfragen stellt. Die Problematik bei Suggestivfragen liegt darin, dass es unter Umständen dazu kommen kann, dass bestimmte Erwartungshaltungen und Unterstellungen der interviewenden Person mitschwingen und somit die Beantwortung der Fragen dadurch beeinflusst wird. Dies führt im schlimmsten Fall zu verfälschten Antworten, da sich unter den befragten Personen eine gewisse Unsicherheit breit macht (vgl. ebd. 2010, S. 440).

Ein anderes Problem bezeichnen Friebertshäuser und Langer als die so genannte *Leitfadenbürokratie*.

*„Als ‚Leitfadenbürokratie‘ bezeichnet es Hopf (1978), wenn das Interview zu einem Frage- und Antwort-Dialog verkürzt wird, indem die Fragen der Reihe nach ‚abgehakt‘ werden, ohne dass den Befragten Raum für ihre (möglicherweise auch zusätzlichen) Themen zugestanden wird.“*  
(Friebertshäuser/Langer 2010, S. 440).

Wie der Begriff bereits vermuten lässt, sollen die Fragen nicht lediglich nacheinander abgefragt werden, ohne Platz für weitere Themen, die den befragten Personen wichtig erscheinen, zu lassen. Außerdem sollte die interviewende Person darauf achten, keine geschlossenen Fragen zu stellen, da diese dafür sorgen, dass die interviewten Personen lediglich kurze und knappe Antworten geben. Offene Fragen hingegen ermöglichen es, über Themenfelder zu sprechen, die möglicherweise bei der Erstellung des Leitfadens vergessen wurden und im Nachhinein mitberücksichtigt werden können.

Hermanns beschreibt die Durchführung von Interviews mit der Metapher eines Dramas. Doch bevor es zur Interviewdurchführung kommt, hat die forschende Person es mit anderen Aufgaben zu tun. So müssen zuallererst passende Gesprächspartner\*innen, ein geeigneter Gesprächsort, sowie eine zeitliche und thematische Verabredung gefunden werden. Als Interviewer\*in ist man dafür verantwortlich, eine positive und angenehme Gesprächsatmosphäre zu schaffen. Außerdem muss die interviewte Person darüber Bescheid wissen, welche Erwartungen an sie gestellt werden. Dieser Aufgaben muss sich die forschende

Person bewusst sein, um ein erfolgreiches Interview durchführen zu können (vgl. Hermanns 2010, S. 361).

Nach Hermanns gibt es drei unterschiedliche Dilemmata, mit denen besonders Anfänger\*innen in der Interviewdurchführung konfrontiert werden.

#### 1) *Dilemma der Vagheit:*

Unter dem ersten Dilemma werden die unpräzisen Angaben verstanden, mit welcher die forschende Person während des Forschungsvorhabens konfrontiert wird. So finden sich zur Methode der Interviewführung meist nur sehr ungenaue Vorgaben, obwohl die forschende Person durch ebenjene Methode einen wesentlichen Beitrag zur Beantwortung der Forschungsfrage leisten soll. So fehlt es hier häufig an präzisen Beschreibungen zu einer effizienten Interviewführung.

#### 2) *Fairness-Dilemma:*

Das Fairness-Dilemma beinhaltet die Ambivalenz, dass sich eine der Hauptaufgaben der Interviewführung darin ausdrückt, möglichst viele persönliche Informationen der befragten Person zu erhalten. Jedoch ist der faire und vertrauliche Umgang mit den erhaltenden Informationen eine Grundvoraussetzung. Hier gilt es vorher abzuwiegen, welche Informationen zur Beantwortung der Forschungsfragen wirklich relevant sind.

#### 3) *Dilemma der Selbstpräsentation:*

Das dritte und letzte Dilemma besagt dass es wichtig ist, dass sich die forschende Person der interviewten Person gegenüber nicht so wissend zeigt, wie er\*sie glaubt zu sein. Um möglichst subjektive Antworten zu erhalten und möglicherweise auch neue relevante Forschungsthemen zu erschließen, sollte die Person zwar in gewisser Weise Expert\*in des Feldes sein, jedoch sollte sie auch offen gegenüber anderen Betrachtungsweisen sein (vgl. ebd. 2010, S. 361).

*„Dieses Dilemma der Selbstpräsentation des Interviewers und Interviewerfordernissen führt häufig dazu, dass Interviewer hier ein Schonverhalten sich selbst gegenüber zeigen, sie verzichten auf Nachfragen, die es erst ermöglichen, die Lebenswelt und den Wissensvorrat der Interviewpartnerin kennen zu lernen, um das Ansehen ihrer Person im Interview vor Schaden zu bewahren.“ (ebd. 2010, S. 367)*

## 4.2 Stichprobe

Für mein Forschungsvorhaben habe ich sieben Personen interviewt, die sich der Punkszene zugehörig fühlen. Unter den Interviewten befinden sich Menschen die in Bands aktiv sind, Punkkonzerte veranstalten, Fanzines schreiben, aber auch Personen die sich einfach mit der Szene identifizieren können. Letzteres war das einzige Kriterium, da ich der Meinung bin, dass es für mein Forschungsvorhaben keine essentielle Rolle spielt, welche Aktivitäten jede einzelne Person in der Subkultur betreibt. Die befragten Personen wurden alle von mir persönlich kontaktiert. Alle sieben Personen zeigten direkt Interesse an einem Interview teilzunehmen.

Auffallend war das hohe Alter meiner Interviewpartner\*innen. Nur eine Person war Anfang 20, während die anderen sechs Personen zwischen 26 und 35 Jahre alt waren. Ich denke, dass der hohe Altersdurchschnitt den Vorteil mit sich bringt, dass meine Interviewpartner\*innen auf langjährige Erfahrungen in der Punkszene zurückblicken können. Da das Ziel meiner Interviewfragen der Erhalt von subjektiven Wahrnehmungen und Erlebnissen einzelner Personen hinsichtlich ihrer Sozialisation in der Punkszene war, bin ich bezüglich des Alters mit meiner Stichprobe sehr zufrieden.

Bei der Geschlechtszugehörigkeit war mir eine ausgewogene Stichprobe sehr wichtig, um möglichst unterschiedliche Wahrnehmungen und Erkenntnisse zu erhalten. Da die Punkszene sehr häufig als eine männlich-konnotierte Subkultur wahrgenommen wird, wollte ich nicht lediglich männlich gelesene Menschen zu Wort kommen lassen. Schlussendlich habe ich vier weibliche und vier männliche Personen interviewt. Leider konnte ich keinen Kontakt zu Trans\*Personen herstellen, um sie zu meinem Forschungsvorhaben zu befragen. Ebenso hätte ich gerne Personen aus der POC-Community welche sich mit der Punkszene identifizieren, interviewt. Da Menschen aus marginalisierten Gruppen in Subkulturen sehr unterrepräsentiert und häufig von Diskriminierung betroffen sind, wären ihre Geschichten und Sichtweisen für mein Forschungsvorhaben sehr informativ und spannend gewesen.

Fünf der befragten Personen gaben Graz und Umgebung als ihren Wohnort an, während zwei Personen derzeit in Wien leben. Da ich die Interviews per *Zoom* durchführte, spielte der Wohnort meiner Interviewpartner\*innen jedoch keine allzu große Rolle.

Die nun folgende Tabelle gibt eine Übersicht über meine Stichprobe:

Tabelle 1: Stichprobe nach Alter, Geschlecht und Wohnort

<i>Beschreibung der Stichprobe</i>	
<b>Alter</b>	<b>Interviewpartner*innen</b>
20-25	1
26-30	3
31-35	3
<b>Geschlecht</b>	<b>Interviewpartner*innen</b>
Männlich	3
Weiblich	4
Nichtbinär/Genderqueer/Weitere	0
Keine Angabe	0
<b>Wohnort</b>	<b>Interviewpartner*innen</b>
Graz / Umgebung	5
Wien	2

### 4.3 Durchführung der Interviews

Alle sieben Interviews wurden zwischen April und Mai 2020 durchgeführt. Auf Grund der Covid-19-Situation habe ich mich aus gesundheitlichen Gründen dazu entschlossen, die Interviews über die Software *Zoom* durchzuführen. *Zoom* ist eine frei verfügbare Software zum Abhalten von Meetings und Webkonferenzen. Alle Interviewpartner\*innen waren damit einverstanden und waren bereits vor dem Interview mit der Software vertraut. Dementsprechend hatte ich das Gefühl, eine den Umständen entsprechende, angenehme Interviewsituation geschaffen zu haben.

Die nun folgende Tabelle gibt einen Überblick über den Zeitraum, in dem die Interviews durchgeführt wurden, die Dauer der einzelnen Interviews, sowie über den Ort der Durchführung:

Tabelle 2: Datum, Zeit und Ort der Interviewdurchführung

Interviews			
Interviewpartner*innen	Datum	Dauer	Ort
Interview 1	04.04.2020	52:37	Zoom-Meeting
Interview 2	09.04.2020	42:01	Zoom-Meeting
Interview 3	17.04.2020	35:18	Zoom-Meeting
Interview 4	26.04.2020	39:21	Zoom-Meeting
Interview 5	28.04.2020	46:10	Zoom-Meeting
Interview 6	08.05.2020	45:52	Zoom-Meeting
Interview 7	10.05.2020	39:02	Zoom-Meeting

#### 4.4. Transkription der Interviews

Über die Aufnahmefunktion der Zoom-Software war es mir möglich die Interviews aufzuzeichnen und sie im Anschluss zu transkribieren. Direkt danach habe ich die Interviews anonymisiert, in dem ich die Namen, sowie weitere persönliche Angaben durch eine fortlaufende Nummerierung der Interviews ersetzt habe.

*„Das intensive, wiederholende Hören eines Interviews oder Alltagsgespräch sensibilisiert für das Gesprochene, die Art und Weise des Sprechens und für das Gespräch als eine soziale Situation im Allgemeinen. (...) Ist beispielsweise ein Interview von der transkribierenden Person selbst geführt worden, finden beim Transkribieren, ähnlich wie beim Protokollieren, Distanzierungen und Reflexionen statt.“ (Langer 2010, S. 517)*

Hier erwähnt Langer den Vorteil der Transkription. Durch das zusätzliche Hören finden bei der transkribierenden Person Reflexionsprozesse statt. Das stetige Hören ermöglicht der interviewenden Person Inhalte zu verinnerlichen und diese im Anschluss neu zu verarbeiten. Außerdem ist es möglich eigene Interviewverhaltensweisen zu analysieren. Die Interviews wurden im Dialekt gehalten und anschließend in Form der literarischen Umschrift und orthographischer Regeln in Hochdeutsch umgeschrieben. Vereinzelt Pausen und Änderungen an der Lautstärke wurden bei der Transkription nicht berücksichtigt (vgl. Langer 2010, S. 518-519).

## 4.5 Qualitative Inhaltsanalyse

Die qualitative Inhaltsanalyse ist ein wissenschaftliches Werkzeug, welches ihren Ursprung in der Kommunikationswissenschaft hat. Nach wie vor wird die qualitative Inhaltsanalyse von Wissenschaftler\*innen verwendet, um einen bestehenden Datensatz analysieren zu können. Neben dem Instrument der Befragung und der Beobachtung wird die qualitative Inhaltsanalyse als ebenwürdiges Instrument betrachtet. Besonders in den Bereichen der Erziehungs- und Bildungswissenschaft, der Psychologie und in der Soziologie erfreut sich das Instrument stetig wachsender Beliebtheit (vgl. Mayring/Gläser-Zikuda 2008, S. 9).

Um als Werkzeug methodisch kontrollierbar ohne jedoch zu quantifizierbar zu sein, bezieht die qualitative Inhaltsanalyse folgende Aspekte mit ein:

*„Einordnung in ein Kommunikationsmodell: Es soll festgelegt werden, was das Ziel der Analyse ist (Variablen des Textproduzenten, dessen Erfahrungen, Einstellungen, Gefühle, der Entstehungssituation des Materials, des soziokulturellen Hintergrundes, der Wirkung des Textes).*

*Regelgeleitetheit: Das Material wird in Analyseeinheiten zerlegt und schrittweise bearbeitet, einem Ablaufmodell folgend.*

*Arbeiten mit Kategorien: Die Analyseaspekte werden in Kategorien gefasst, die genau begründet werden und im Laufe der Auswertung überarbeitet werden.*

*Gütekriterien: Das Verfahren soll intersubjektiv nachvollziehbar sein, seine Ergebnisse mit anderen Studien vergleichbar machen und Reliabilitätsprüfungen (Interkoderreliabilität) einbauen.“ (ebd. 2008, S. 10)*

Somit beziehen sich die Analysen der Wissenschaftler\*innen stets auf die erfassten Kategorien. Diese Kategorien sollen regelgeleitet sein, um im Anschluss eine Nachvollziehbarkeit und Vergleichbarkeit vorweisen zu können.

In ihrem Ursprung bestand die qualitative Inhaltsanalyse aus drei unterschiedlichen Schritten: Interpretation, Zusammenfassung sowie der Explikation und Strukturierung. Bei der Strukturierung wird zwischen einer deduktiven und induktiven Kategorienentwicklung unterschieden. Bei der deduktiven Kategorienentwicklung wird die Kategorie auf Basis der Literatur gebildet, während bei der induktiven Kategorienentwicklung die Kategorien erst aus den erhaltenen Daten der Forschung gebildet werden. In den Sozialwissenschaften wird vor allem mit der induktiven Kategorienentwicklung gearbeitet. Die Kategorien werden hierbei auch *Codes* genannt (vgl. ebd. 2008, S. 11).

„Mit »induktiv« ist dabei gemeint dass das Textmaterial Ausgangspunkt ist und die Kategorien möglichst eng an den Textpassagen orientiert formuliert werden. Dabei spielt allerdings die Fragestellung und der theoretische Hintergrund der Untersuchung mit hinein.“ (ebd. 2008, S. 11)

## 4.6 Kategorienbildung

Um die aus den Interviews gewonnenen Informationen verarbeiten zu können, habe ich Kategorien und Unterkategorien gebildet. Diese ergaben sich zum Einem aus theoretischen Vorüberlegungen und zum Anderem aus den Interviewantworten der befragten Personen.

In dieser Tabelle finden sich die gebildeten Kategorien:

*Tabelle 3: Kategorienbildung*

Kategorien	
Meaning Of Punk	Verständnis von Punk, Identifikation, Abgrenzung, Lifestyle
Frühe Punksozialisation	Zugang zur Szene, frühe Sozialisation, Idole, Freund*innen
Orte im Punk	Treffpunkte, Safespaces, Chancen selbstverwalteter Räume
Geschlechtlichkeit im Punk	Rolle des Geschlechtes, Geschlechterverhältnisse, geschlechtsspezifische Inhalte, Sexismus in der Punkszene
Beweggründe für Musiker*innen	Beweggründe ein Instrument zu erlernen, Inhalte in der Musik, positive und negative Erfahrungen als Musiker*in
Zukunftsperspektive: no future?	Relevanz der Subkultur im Jahr 2020, Zukunftsperspektive von Punk

## 5. Auswertung der Daten

### 5.1 Meaning Of Punk

Der Titel der ersten Kategorie meiner Forschungsauswertung lautet *Meaning Of Punk*. Diesen wählte ich, da ich zu Beginn der Interviews herausfinden wollte, was meine Interviewpartner\*innen unter Punk verstehen. Da die Beantwortung dieser Frage sehr vom befragten Individuum abhängig ist, erhielt ich hier recht breit gefächerte Antworten, die sich in der Quintessenz wiederum sehr ähnelten. Worauf sich alle befragten Personen einigen konnten, war, dass diese Frage nur sehr schwer zu beantworten sei.

Auffällig war, dass Begrifflichkeiten rund um die Termini Jugend- und Subkultur beinahe in jedem Interview fielen.

*„Das ist eine schwer zu beantwortende Frage für mich. Ich denke meine Konzeption von `Punk´ hat sich über den Lauf meines bisherigen Lebens verändert und wird das auch immer noch in Zukunft tun. Anfangs, in meiner Teenagerzeit, war `Punk´ für mich die Zugehörigkeit zu einer Jugend- und Subkultur die sich um eine bestimmte Art von `wilder´ Musik drehte, auffällig und anstößig gekleidet und gestyled war und sich klar linksradikal verstanden hat.“ (IP 1, Z. 2-7)*

Jedoch fiel der Begriff der Subkultur deutlich häufiger als der Jugendkulturbegriff. So sprachen viele von einem Zugehörigkeitsgefühl zu ebenjener Subkultur.

*„Punk ist für mich eine Subkultur, deren kritische und politische Einstellung zum Lebensgefühl geworden ist.“ (IP 4, Z. 3-4)*

So lassen sich in ihren Erklärungen auch Parallelen zu Hebdiges Subkulturkonzeptionen festmachen. Beinahe alle interviewten Personen sprachen von einer Abgrenzung zur Mehrheitsgesellschaft. Hebdige nannte das die bewusste Kommunikation der Subkulturen. Demnach grenzen sich Anhänger\*innen einer Subkultur insbesondere durch ihre Kleidung von der breiten Masse ab. In dem Zusammenhang sprach Hebdige davon, dass Kleiderordnungen darüber entscheiden, ob eine Person als angepasst oder unangepasst betrachtet wird. Es kann im Jahr 2020



darüber gestritten werden, ob sich die Mehrheitsgesellschaft von zerrissenen Jeans, Lederjacken und bunten Haaren schockieren lässt. Fakt ist jedoch, dass diese Abgrenzung aus voller Überzeugung geschieht. Dementsprechend spielen die von Hebdige angesprochenen Regeln und Codes, welche einerseits bewusst und andererseits unbewusst aufgenommen werden, nach wie vor eine große Rolle.

*„Für mich war im Gegensatz zu vielen die ich kannte schon auch das Aussehen wichtig, da für mich Punks sich offensichtlich und offensiv von der Mehrheitskultur auch optisch abgrenzen wollten, um somit ihre Ablehnung gegen die gängigen Schönheitsideale und Normen zu rebellieren.“ (IP 1, Z. 7-10)*

### Identifikation

Das Klassenbewusstsein drückte sich bei den Befragten vor allem in der politischen Ausrichtung aus, in der sie Punk verordnen.

*„Punk ist für mich mehr als `nur` Musik. Es ist eine Möglichkeit so zu sein wie man will und sich nicht der Mehrheitsgesellschaft anzupassen. Solche Inhalte werden durch die Musik transportiert. Für mich persönlich war vor Allem die politische Komponente der Punkmusik bzw. Bewegung vordergründig und hat maßgeblich zu meiner Politisierung beigetragen.“ (IP 2, Z. 2-6)*

So nannten mir die Befragten Positionen von „irgendwie links sein“ bis „klar linksradikale Einstellung“. Auch hier konnten sich alle Befragten darauf einigen, Punk als klar antifaschistisch zu verstehen.

*„Leute aus der Punkszene hinterfragen ungerechte Machtstrukturen und treten in verschiedenen Ausprägungen für Antifaschismus, Antisexismus und gegen Homophobie ein.“ (IP 4, Z. 6-8)*

Auf die Frage, was die Interviewten unter Punk verstehen, fielen außerdem sehr häufig Begrifflichkeiten wie *Lebenseinstellung* oder *Lebensgefühl*. Im Kapitel Stichprobe habe ich schon darauf hingewiesen, dass fast alle meine Interviewpartner\*innen zwischen 26-35 Jahre alt sind. Die meisten erzählten mir, dass sie in ihren frühen Teenagerjahren zum ersten Mal mit Punk in Berührung kamen.

*„Punk ist für mich meine Art Lebenseinstellung, die musikalisch, politisch und gesellschaftlich auf Protest passiert. Das ist für mich wie eine Art bewusste Abgrenzung zu kommerziellen Lebensinhalten.“ (IP 5, Z. 5-7)*

Möglicherweise liegt es auch am erhöhten Alter, dass sehr viele der Interviewpartner\*innen auf ihre Reflexion und den Auseinandersetzungen mit sich selbst verwiesen. So wurde beinahe nach jeder Geschichte von damals hinzugefügt, dass sie ihre Ansichten heute differenzierter betrachten und ihrem Verhalten kritischer entgegenstehen.

*„Im Laufe meines Erwachsenenwerdens hat sich auch meine Idee von dem was Punk ist, weiterentwickelt. Ich denke, ich sehe das heute etwas differenzierter. Außerdem versuche ich viel mehr darüber nachzudenken, wie ich meine politische Einstellung und dessen Umsetzung in meinem Leben auslebe. Dieser Zugehörigkeits-Aspekt spielt für mich nicht mehr so eine große Rolle. Ich bin aber insgesamt sehr froh in der Punkszene groß geworden zu sein, auch wenn ich die Szene heute etwas kritischer betrachte. Ich denke dass da auch sehr viele Machtstrukturen enthalten sind, die aufzulösen sind.“ (IP 1, Z. 15-23)*

Ein weiteres großes Thema meiner Kategorie *Meaning Of Punk* ist Punkmusik. Wie Hebdige bereits schrieb, ist die Musik eine der wichtigsten Codes in Subkulturen. Viele Anhänger\*innen definieren sich über die Musik. Sie besuchen Konzerte, lesen Musikfanazines, kaufen sich Platten, erlernen ein Instrument, veranstalten Konzerte oder streamen Musik. Deshalb war ich nicht darüber verwundert, dass mir jede\*r Einzelne davon erzählte, welche wichtige Rolle Musik für sie spielt. Auch hier lassen sich wieder unterschiedliche Aspekte beobachten.

Sehr viele der befragten Personen sprachen davon, dass sie durch die Musik erst in die Punkszene gekommen sind.

*„Die Musik in der Szene ist für mich unglaublich wichtig. Ich bin beispielsweise auch über die Musik zum Punk gekommen. Und ich glaube, dass es da vielen Menschen so geht. Mit der Musik können auch einfach viele Menschen mit ähnlichen Interessen erreicht werden. Außerdem ist die Musik ein gutes Ventil, um Druck abzulassen!“ (IP 4, Z. 14-17)*

Auch hier setzt eine weitere befragte Person nahtlos an.

*„Punkmusik hat für mich einen wirklich hohen Stellenwert. Das liegt nicht nur an der Musik an sich, sondern auch an der Energie, die bei den Shows oft entsteht.“ (IP 6, Z. 7-8)*

Da ich einige Musiker\*innen unter meinen Befragten hatte, erzählten sie mir auch über die Wichtigkeit von Punkmusik. Sie sprachen davon, dass sie das Gefühl hatten, erstmalig keine Musikschule besuchen zu müssen, um selbst eine Band starten zu können. Ganz getreu dem Punkcredo „3 Akkorde sind genug, um eine Band zu gründen.“

*„Ich höre seit ich 16 Jahre alt war Punkmusik und werde das glaub ich auch immer machen. Ich spiele auch aktiv Punkmusik. Für mich beinhaltet Punk als Musikstil vor allem auch die Aufbrechung von Hierarchien in der Musik. (...) dass es nicht notwendig ist jahrelang Musikunterricht gehabt zu haben oder das eigene Instrument perfektioniert zu haben. (...) In diesem Sinne `Keep Musicians out of Punkrock`.“ (IP 1, Z. 26-33)*

Da die Inhalte in der Punkmusik für viele Szeneangehörige mindestens denselben Stellenwert wie die Musik an sich haben, wollte ich von den Befragten auch wissen, welche Inhalte sie spannend finden und welchen Wert sie im Allgemeinen auf diese legen.

Auch hier wurden insbesondere Themen genannt, mit denen sich die Befragten identifizieren können. So wurden wiederum linke Thematiken genannt.

*„Wie bereits angesprochen waren die linken Texte in der Musik immer sehr wichtig für mich. Punk unpolitisch zu denken hat für mich nie funktioniert. Als ich jünger war, habe ich noch viel mehr Wert darauf gelegt, dass die Texte politisch sind. Heute halte ich es nach wie vor für wichtig Inhalte über die Musik zu transportieren, höre privat aber lange nicht mehr nur Punk mit politischen Texten.“ (IP 2, Z. 13-16)*

Einige nannten hier auch konkrete Beispiele. So reicht das Themenspektrum von Antifaschismus, zu feministischen Themen, aber auch Thematiken wie Mental Health wurden von den Interviewpartner\*innen erwähnt.

*„Ich mag Bands die sich mit für mich wichtigen Themen auseinander setzen. Aktuelles Zeitgeschehen, Mental Health und Feminismus zum Beispiel.“ (IP 3, Z. 10-11)*

*„Ich bin der Meinung, dass da grundsätzlich die gleichen Gefühle wie in anderer Kunst transportiert werden. Liebe, Wut, Hass usw. Beim Punk stehen solche Gefühle oft im Kontext von politischen oder persönlichen Inhalten. Es geht viel um Solidarität, Kritik aber auch um Provokation. Abriss von Altem, Aufbau von neuem.“*

*Das auch alles abseits von konservativen oder den konventionellen Ideen.“ (IP 7, Z. 13-16)*

Jedoch wurden die Texte von Punkbands nicht ausschließlich gelobt. So wurden auch Negativbeispiele angesprochen. Eine befragte Person drückte dies folgendermaßen aus:

*„Also früher war es für mich vor allem wichtig, dass es irgendwie links ist. Mittlerweile achte ich auch differenzierter auf Texte. Viele Bands kann ich aufgrund der beschissenen Texte nicht anhören. Ich finde, dass in manchen Genres innerhalb des Punks noch immer ziemlich dumme und inhaltsleere Texte gesungen werden. Das liegt vielleicht aber auch an meinem Alter.“ (IP 1, Z. 36-40)*

Somit zeichnete sich auch erneut das Bild ab, dass alle Interviewpartner\*innen den Texten und Inhalten innerhalb der Punkmusik einen sehr hohen Stellenwert zuschreiben. Ein Thema, welches sich durch beinahe alle Interviews zog, waren wiederum die Vergleiche von früher zu heute. Viele sprachen darüber, dass sie erst im Laufe der Zeit einen schärferen Sinn für inhaltvolle Texte entwickelten.

*„Im Laufe der Jahre wurden mir inhaltlich immer mehr Dinge wichtig. Anfangs war mein eigenes Denken noch recht unreflektiert und infolgedessen waren auch die Bands, die ich hörte, nicht wirklich anspruchsvoll. Aber umso mehr Bands ich entdeckte, desto unterschiedlicher wurden die Spielarten und die Inhalte der Texte. Und je älter ich wurde, desto mehr Gedanken machte ich mir über die Texte der Bands.“ (IP 4, Z. 33-38)*

Da ich viele Musiker\*innen, die in Bands spielen befragte, nutzte ich im Laufe des Interviews die Zeit dazu, sie zu ihren persönlichen Texten zu befragen. Außerdem sprach ich mit ihnen über die Beweggründe ein Instrument zu erlernen und über ihre Erfahrungen als Musiker\*in. Diese Aspekte werden in einer späteren Kategorie nochmals im Detail erläutert.

## 5.2 Frühe Punksozialisation

In der zweiten Kategorie beschäftigte ich mich mit der Frage, wie die einzelnen Personen ihren Weg in die Punkszene gefunden haben. Außerdem interessierte mich, ob es Personen gab, die für die Befragten einen besonders hohen Stellenwert hatten. Auch wenn die Heroisierung einzelner Menschen in der Punkszene verpönt ist, konnte ich mir gut vorstellen, dass einige der Befragten diverse Vorbilder hatten. Zusätzlich interessierte mich, welche Faktoren ausschlaggebend waren, um selbst das Bedürfnis verspüren zu wollen, ein Teil dieser Subkultur zu sein.

Als ich mit den Interviewten über ihre frühe Punksozialisation sprach, fiel mir direkt auf, dass sich bestimmte Verläufe sehr ähnelten. Tatsächlich waren alle Befragten zwischen 13 und 14 Jahre alt, als sie Punk für sich entdeckten. Ungefähr die Hälfte der Befragten erzählte mir, dass sie über die Musik zur Punkszene gekommen sind.

*„Mein erster Kontakt mit diversen Bands wie Disturbed, Slipknot, Anti-Flag oder AFI war mit 13 herum. Damals noch alle auf CD gebrannt. Anschluss an eine Szene hatte ich damals aber nicht. Ich bin im Südburgenland aufgewachsen, da gab es zwar ganz bestimmt Punks, aber diese hab ich nicht gekannt. Eher als ich älter geworden bin. So mit 16/17 rum, hab ich dank Myspace dann über die Szenen und Shows erfahren.“ (IP 3, Z. 14-18)*

Andere wiederum erwähnten, dass Szenebands wie WIZO oder die Ärzte ausschlaggebend dafür waren, dass sie sich für Punkrock interessierten. Diese Bands werden sehr häufig genannt und werden szenenintern häufig als erste Annäherung für Punkrock genannt. Dies geht wiederum auf den medialen Boom in den 90er Jahre zurück, welchen Punkrock damals erlebte. Über die kommerziellen Erfolge von Green Day oder The Offspring erhielten plötzlich auch Szenebands wie WIZO oder Terrorgruppe Aufmerksamkeit.

*„Mit ca. 13 Jahren habe ich eine WIZO CD über den älteren Bruder eines Freundes bekommen und zeitgleich auch einige die Ärzte CDs. Dann hat es mit 14-15 angefangen, dass ich selbst mit Freunden begonnen habe gemeinsam Punkrock zu machen. Und dann mit 15 viel in den Klagenfurter Parks gesessen und andere Menschen kennen gelernt, die schon länger im Punk waren. Anfangs war mir die Musik und das Rebellieren wichtig.“ (IP 5, Z. 19-24)*

Die andere Hälfte der Befragten fand über andere Wege ihren Zugang zur Szene. Einige erzählten mir, wie sie das erste Mal Punks in ihrer Stadt beobachtet haben und davon fasziniert waren. Sie sprachen darüber, dass sie von ihrem Auftreten und Aussehen angetan waren, da es etwas Neues war und gefährlich wirkte.

*„Das erste Mal dass ich bewusst Punks wahrgenommen habe war als ich mit 14 anfang in Graz in die Schule zu gehen und eine Gruppe Punks immer am Brunnen am Grazer Hauptplatz gesessen sind. Sie waren laut und lustig und alle Leute haben sie immer mit Abscheu und Furcht angesehen, das hat mir gefallen. Im Laufe der nächsten zwei Jahre habe ich in meiner Heimatstadt ein paar Punks kennengelernt, die ein bis zwei Jahre älter waren als ich.“ (IP 1, Z. 43-47)*

Auch hier lassen sich bei vielen Erzählungen Parallelen festmachen. Häufig wurde von der Faszination, die von älteren Punks ausging, gesprochen. Zusätzlich war es für die Erzählenden wichtig, Freundschaften zu schließen. Sie haben durch den Kontakt zur Szene Personen kennen gelernt, mit denen sie sich im Anschluss austauschen und gemeinsamen Aktivitäten nachgehen konnten.

*„(...) und dann ein paar Oi-Skinheads, und so ist unsere eigene kleine Punkszene in der Obersteiermark damals entstanden. Damals gab es in der Obersteiermark auch viele Neo-Nazis, das war sicher einer der Gründe, warum wir uns alle zusammengeschlossen haben, um eine Front gegen die zu bilden. Aber wir haben auch Musik ausgetauscht, zusammen gesoffen, Konzerte veranstaltet und sind auf Festivals gefahren.“ (IP 1, Z. 48-53)*

Doch auch Aktivitäten, wie das Skateboard fahren, führten zu Kontakten in die Punkszene.

*„Durch das Skateboard fahren bekam ich immer Kontakt zu sogenannten Skatepunkbands. Da ging es aber eher darum Leute zu ärgern und sich abzugrenzen. Wenn man sich schon tagsüber mit dieser aggressiven Art von Musik, biertrinkend am Skatepark zum Skaten getroffen hat. Wenn dann noch ein Fußballplatz in unmittelbarer Nähe war, hatte das ein großartiges Potential um Spießler zu provozieren.“ (IP 7, Z. 20-24)*

Bei der Frage, ob es für die Beteiligten Idole gab, gingen die Antworten dann erstmalig etwas auseinander. Während mir ein paar Leute erzählten, dass es hauptsächlich Freund\*innen waren, die eine wichtige Rolle spielten, nannten mir andere Personen konkretere Beispiele für Menschen, die sie beeinflussten.

*„Ich war immer sehr fasziniert von den Vocals, vom `die Seele aus dem Leib schreien`. Daher waren für mich wichtige Personen, und auch irgendwo Vorbilder Candace Puopolo (Walls of Jericho), Meghan O’Neil (Punch) und Larissa Stupar (Venom Prison). Frauen, die ihre Stimme benutzen, um auf Missstände aufmerksam zu machen, und eine wahnsinnig starke Bühnenpräsenz haben.“ (IP 3, Z. 23-28)*

Wiederum andere Befragte betonten im Gespräch hingegen mehrmals, dass sie froh darüber waren, dass sich die „Idolisierung“ einzelner Menschen in Grenzen hielt.

*„Die Leute aus der Murpott Crew, das war unsere Szene in der Obersteiermark. Wie gesagt, wir haben selbst Bands begründet und auch internationale Bands veranstaltet, aber es gab diese `Idolisierung` von Bandmitgliedern zum Glück nicht so arg.“ (IP 1, Z. 59-62)*

### *Generationenkonflikt*

Einige meiner Interviewpartner\*innen haben mir auch von ihren Bemühungen, Kontakt zur lokalen Szene zu knüpfen, erzählt. Erschwerte Bedingungen wurden hierbei zumeist an dem Altersunterschied festgemacht. Zusätzlich hatten viele junge Punks das Gefühl, von der älteren Generation nicht ernst genommen zu werden. Dieser „Generationenkonflikt“ lässt sich vielleicht auch daran festmachen, dass Punk als subkulturelles Konzept von vielen Anhänger\*innen auch als ein Lebensstil betrachtet wird. Im Gegensatz zu anderen Szenen, gibt es viele Punks die sich im hohen Alter nach wie vor mit dieser Subkultur identifizieren.

*„Die meisten waren älter als ich und deshalb war es auch schwierig Kontakt zu diesen Personen aufzubauen (...) ich habe das Gefühl, dass man gerade als junger Mensch, der neu in der Szene ist, es schwer hat, Anschluss zu finden. Viele ältere nehmen einen dann auch einfach nicht ernst. (...) Die meisten Leute, die ich damals cool fand, find ich heute übrigens nicht mehr cool. Viele haben sich seitdem auch einfach nicht mehr weiterentwickelt. Ich glaube unser politisches Verständnis unterscheidet uns da mittlerweile auch recht stark. Für viele der älteren Punks spielt Antisexismus beispielsweise auch überhaupt keine Rolle.“ (IP 4, Z. 41-50)*

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass vor allem ältere Geschwister, aber auch Freund\*innen der befragten Personen eine wichtige Rolle hinsichtlich ihrer frühen Punksozialisation spielten. Viele waren bei dem Anblick anderer Punks geschockt, was wiederum zur großen Begeisterung führte. Auch am Beispiel der Skate-, und Skinheadszene lässt sich festmachen, dass unterschiedliche Szenen miteinander sympathisieren und vernetzt sind. Für viele war es vor allem wichtig, Freundschaften zu schließen und Menschen kennen zu lernen, mit denen sie sich austauschen konnten. Durch Freund\*innen war es beispielsweise möglich, an neue Musik zu gelangen und wiederum neue Leute kennen zu lernen. Für viele waren es insbesondere musikalische Idole, die sie in ihren frühen Jahren inspirierten.

### 5.3 Orte im Punk

Im Anschluss des Interviews beschäftigte ich mich mit den Treffpunkten der Szene. Hier interessierte mich insbesondere, wo sich die Befragten mit Szenegenoss\*innen treffen und welche Eigenschaften sie an diesen Orten mögen. Außerdem interessierte mich wiederum, ob sich diese Treffpunkte zu den Treffpunkten ihrer Anfangszeit verändert haben. Da sich subkulturelle Orte in der Regel mit Awareness-Konzepten auseinandersetzen, wollte ich von meinen Interviewpartner\*innen wissen, was sie unter Safespaces verstehen und welche Rolle diese an ihren Treffpunkten spielen. Zusätzlich wollte ich von ihnen wissen, welche Chancen sie in Orten wie selbstverwalteten Räumen, die sich mit einem emanzipatorischen Miteinander auseinandersetzen, sehen.

Als ich mit den Interviewpartner\*innen über die für sie relevanten Orte zu sprechen begann, zeigte sich erneut sehr schnell, wie wichtig Treffpunkte für Subkulturen sind. Sehr schnell kristallisierte sich heraus, dass dies insbesondere Konzertläden oder Szenebars sind. Bei den Konzertläden unterscheiden beinahe alle der Befragten zwischen selbstverwalteten Läden und kommerziellen Veranstaltungsräumen.

*„In Wien gibt es viele Orte an denen Konzerte stattfinden, am liebsten halte ich mich aber in selbstverwalteten Räumen auf. Diese stehen einfach für linke Inhalte und DIY Attitüde. In Wien sind das vor allem das EKH, das Venster99 und auch das SchloR. An diesen Orten herrscht auch kein Konsumzwang und das vermittelt*



*einem das Gefühl, dass man unter seines Gleichen ist. Außerdem sind die Konzertpreise da auch immer erschwinglich. (IP 2, Z. 35-40)*

So wurde in jedem Gespräch über die Wichtigkeit solcher Räume gesprochen, da sie als ein Gegenpol zur mehrheitsgesellschaftlichen Verwertungslogik verstanden werden. Umstände, wie das Aufhalten ohne Konsumzwang, aber auch die Möglichkeit Freund\*innen zu treffen und regelmäßig Konzerte zu besuchen, machen das Besondere dieser Orte aus.

*„Klar gibt es da verschiedene Orte. Am wichtigsten finde ich aber vor allem kleine Konzertläden, wie das SUB in Graz. Die ganze Location ist selbstverwaltet und erhält auch keine Unterstützung von der Stadt oder ähnlichem. Außerdem bietet sie Künstler\*innen aus der ganzen Welt die Möglichkeit, dort Konzerte zu spielen. Auch kann man dort einfach selbst ein Konzert oder einen Workshop veranstalten, wenn man das will. Gerade auf Konzerten trifft man einfach ständig Leute. Das macht das Ganze aus.“ (IP 4, Z. 53-57)*

Auch bei den Bars einigten sich die Befragten darauf, dass explizite Szenelokale einen Anreiz ausmachen, da dort vorwiegend Punkmusik läuft und das Thema Awareness eine Rolle spielt.

*„Ich treffe mich am liebsten mit Menschen in selbstverwalteten Läden. Natürlich gibt es aber auch coole kommerziell beziehungsweise privat geführte Bars oder Clubs, die sich mit dem Thema Awareness befassen.“ (IP 7, Z. 30-32)*

Neben Bars und Konzertläden wurden aber vor allem auch konventionelle Orte wie öffentliche Parks genannt, in denen sich die Befragten mit ihren Freund\*innen treffen.

Die Frage, ob sich die Orte zu früheren Treffpunkten unterscheiden, wurde von sehr vielen Personen bejaht. Die meisten Gründe ähnelten sich hierbei relativ stark. So wurde vor allem der Umzug in eine größere Stadt sehr häufig genannt. Aber auch ideologische Gründe wurden hierbei angesprochen.

*„Ja, da ich ursprünglich aus dem Vorort einer 10.000 Einwohner\*innen Stadt stamme, habe ich meine Jugend eher in kommerziell geführten Szenetreffpunkten verbracht. Natürlich gab es da einen gewissen Anspruch sich gegen diskriminierende Strukturen zu stellen. Der große gemeinsame Nenner ist hier vor allem, dass man keinen Bock auf Nazis hat. Jedoch war ich da auch hauptsächlich, weil es selbstverwaltete Läden in der Regel ja meist erst in etwas größeren Städten gibt.“ (IP 7., Z. 39-45)*

So scheint das Fehlen subkultureller Treffpunkte im ländlichen Raum bei vielen meiner Interviewpartner\*innen ein großes Thema zu sein. Sie erzählten mir, dass sie, um Freund\*innen zu treffen, oder Konzerte zu besuchen, immer in eine größere Stadt fahren mussten, da es vor Ort keine Strukturen gab, die sie nutzen konnten. Neben anderen Gründen war dies bei einigen der Befragten ein zusätzlicher Faktor, weshalb sie in eine größere Stadt zogen.

*„Alleine durch die Tatsache, dass ich von Kärnten nach Wien gezogen bin, hat das stark verändert. Erst in Wien konnte ich dann tatsächlich regelmäßig Szenetreffs besuchen.“ (IP 2, Z. 54-56)*

Wiederum andere machten das Verändern der Orte an den wachsenden Ansprüchen und der damit verbundenen Ideologie fest. Der Begriff der eigenen Reflexion wurde hier des Öfteren genannt, sowie das steigende Alter, in dem sich die Befragten befinden. Zusätzlich wurde auch darüber gesprochen, dass Veränderungen nun mal dazugehören.

*„Früher waren die Ansprüche auch geringer. Da war es relativ egal, wo man sich trifft. Hauptsache die Musik war gut und man hat Freund\*innen getroffen. Die Räumlichkeiten, in denen ich mich heute aufhalte, legen schon mehr Wert auf ein solidarisches Miteinander.“ (IP 4, Z. 71-74)*

### *Safespaces*

Um im Anschluss über die konkreten Chancen linker Räume zu sprechen, wollte ich zuerst von den Personen wissen, was sie konkret unter Safespaces verstehen. Fasst man alle Erkenntnisse aus den Gesprächen zusammen, so werden Safespaces als Orte verstanden, an denen sich jede Person diskriminierungsfrei aufhalten kann. Dabei solle es keine Rolle spielen, welche Herkunft, sexuelle Orientierung oder welche Geschlechtszugehörigkeit eine Person vertritt.

*„Unter Safespaces verstehe ich Orte oder Läden, wo sich alle Menschen wohlfühlen können. Wo Themen wie Awareness und Solidarität im Vordergrund stehen.“ (IP 7, Z. 44-46)*

So werden Unterdrückungsmechanismen und Herrschaftsstrukturen für die Diskriminierung von Personen aus marginalisierten Gruppierungen verantwortlich gemacht.

*„Im besten Fall sind Safespaces Orte, die frei von Unterdrückungsmechanismen und diskriminierenden Strukturen sind. Orte, an denen sich alle Menschen wohlfühlen können. Unabhängig welche Herkunft, welches Geschlecht, welche sexuelle Orientierung oder welches Aussehen. Herrschaftsstrukturen finden sich auch in der Punkszene und wir alle tragen diese durch unsere Sozialisation mit.“ (IP 3, Z. 60-65)*

Während der Großteil der Befragten den Begriff Safespace mit einem konkreten Raum in Verbindung brachte, sprachen andere davon, dass es hierbei insbesondere um das persönliche Umfeld in Form von guten Freund\*innen geht. So sind vor allem diese für ein positives Wohlbefinden verantwortlich und können erst im Weiteren einen Raum diskriminierungsfrei machen.

*„Mein persönlicher Safespace ist, wenn ich von Menschen umgeben bin, die ich gerne habe. Grundsätzliche sollten aber alle Punk/HC/Metal Shows Safespaces für Menschen sein. Es sollten gewisse Regeln beachtet werden, um ein angenehmes und respektvolles Miteinander zu gewährleisten.“ (IP 3, Z. 46-49)*

Um diese Safespaces zu ermöglichen, sprach einer meiner Interviewpartner darüber, dass Besucher\*innen eines Punkkonzertes mehr aufeinander Acht geben sollten. Insbesondere beim Tanzen beobachtet er häufig sehr aggressives und rücksichtsvolles Verhalten gegenüber anderer Besucher\*innen.

*„(...) an denen es allen Teilnehmenden möglich ist, das Geschehen gleichermaßen genießen zu können. Bei Konzerten kann das zum Beispiel auch der Raum vor der Bühne sein, in dem getanzt wird. Gerade bei Konzerten, wenn der Männeranteil sehr hoch ist, kommt es immer mal wieder zu aggressivem Verhalten und man beobachtet häufig unreflektierte Menschen.“ (IP 4, Z. 78-82)*

Eine weitere befragte Person berichtete auch von negativen Erlebnissen auf Konzerten:

*„Ich weiß gar nicht, wie oft sich ein großer Typ wie selbstverständlich vor mich hingestellt hat und mir die Sicht verdeckt hat. In solchen Situationen muss ich auch eingestehen, dass ich da auch nie was gesagt habe, sondern einfach einen anderen Platz mit besserer Sicht gesucht habe. Obwohl ich eigentlich schon sehr groß bin und es sehr viele Menschen gibt, die kleiner sind als ich und bei denen das sicher ein noch beschisseneres Thema ist. Andererseits muss ich auch sagen, dass es durchaus Räume gibt, das sind dann meistens autonome Räume, an*

*denen sich Typen automatisch an den Rand oder nach hinten stellen. Hier wurde auch schon gefragt, ob ich gerne weiter nach vorne stehen möchte, um besser zu sehen.“ (IP 6, Z. 71 – 80)*

So mangelte es bei den Gesprächen auch nicht an Kritik gegenüber der Anhänger\*innenschaft der Punkszene. Auf die Frage, welche Erfahrungen die Personen hinsichtlich Safespaces in der Punkszene haben, bekam ich auch negative Erfahrungsberichte zu hören.

*„Ich habe wenig Erfahrung mit Safespaces in der Punkszene. Finde auch nicht, dass das bis jetzt dort angekommen ist. Noch immer werden FLTIQ\*-only Parties oder Veranstaltungen auch innerhalb der Szene kritisiert und ich denke, dass die Punkszene noch einen weiten Weg hat bis sie zu einer diskriminierungs- und hierarchiefreien Zone wird.“ (IP 1, Z. 74-78)*

Auch sexuelle Übergriffe innerhalb der Szene wurden von den Interviewpartner\*innen angesprochen.

*„Dementsprechend passieren auch in der Punkszene sehr häufig sexuelle Übergriffe oder ähnliches. Man kann nur versuchen aware zu sein und darauf zu achten, dass ein solches Verhalten nicht konsequenzenlos an den Tag gelegt werden kann. Wie es an den meisten Orten viel zu oft der Fall ist.“ (IP 3, Z. 65-69)*

### *Chancen selbstverwalteter Räume*

Nachdem ich mit den Personen über ihr Verständnis von Awareness und Safespaces gesprochen habe, wollte ich mit ihnen über selbstverwaltete Räume sprechen. Hier interessierte mich in erster Linie, was diese Räume so ansprechend macht und welche Chancen diese Orte für Besucher\*innen bieten können.

Besonders häufig wurde auf den niederschweligen und empowernden Charakter solcher Räume verwiesen. So werden selbstverwaltete Räume als ein Ort betrachtet, an dem sich Menschen abseits jeglichen Konsumzwangs aufhalten können. Zusätzlich sollen sich Besucher\*innen nicht nur als Konsument\*in betrachten, die ein bestimmtes Angebot nutzen können. Vielmehr soll es darum gehen, gemeinsam einen Raum zu gestalten. Hierbei soll Platz für die Kreativität der einzelnen Akteur\*innen geschaffen werden.

*„Selbstverwaltete Räume können Besucher\*innen Alternativen aufzeigen, dass es auch anders geht als in den normalen Bars und Locations, wo Konsumzwang*

*herrscht und alles von oben geregelt und genormt wird. Es kann zu Eigenverantwortung anregen und Menschen dazu animieren wegzukommen von reine\*r Konsument\*in zu Mitveranstalter\*in. Menschen können dadurch lernen selbst Räume, Kultur und das gesellschaftliche Leben mitzugestalten.“ (IP 1, Z. 86-92)*

Zusätzlich können selbstverwaltete Räume ein Ort sein, an dem sich besonders Menschen aus marginalisierten Gruppen, wie der LGBTQ\*-Community frei bewegen können. Da diese Menschen selbst in alltäglichen Situationen mit Diskriminierung konfrontiert werden, sollen diese Räume auch als eine Art Schutzraum, fernab gesellschaftlicher Zwänge, fungieren.

*„Menschen können sich in diesen Räumen frei bewegen, ohne den gesellschaftlichen Druck, der auf ihnen lastet spüren zu müssen. Für viele Menschen, gerade Transpersonen, oder Menschen mit anderer Herkunft ist selbst der Alltag eine Herausforderung. Solche Orte können für alle Menschen eine Möglichkeit sein, unabhängig von dem gesellschaftlichen Druck agieren zu können.“ (IP 4, Z. 82-87)*

### *Politisches Potential*

Im Laufe des Gesprächs kamen wir auch wiederum auf das politische Potential solcher Räume zu sprechen. So werden diese Orte auch als ein Ort gesehen, an denen sich junge Leute kennenlernen, austauschen und vernetzen können. Wiederum erzählten mehrere der Interviewpartner\*innen, dass sie zu solchen Räumen erst in größeren Städten Zugang hatten und es in den ländlicheren Gegenden kaum Alternativen für sie gab.

*„In diesen Orten steckt enormes politisches Potential. Es sind Orte, an denen wir möglichst ohne diskriminierende Strukturen zusammenkommen können. Außerdem bieten diese Orte Raum zur politischen Vernetzung und Bildung. Neben Konzerten können dort andere Veranstaltungen abgehalten werden, wie Vorträge oder auch Workshops. Und außerdem können selbstverwaltete Räume oder autonome Jugendzentren ein Anlaufpunkt für Jugendliche sein, welche sich dort politisieren. Ich selbst hätte mir solche Orte in Kärnten auch gewünscht aber leider ist es in Österreich keine Selbstverständlichkeit, dass es selbstverwaltete Jugendzentren oder ähnliches am Land gibt.“ (IP 2, Z. 80-89)*

Auch der Umgang mit grenzüberschreitendem Verhalten war bei den Befragten ein wichtiges Thema, da sie auch stets betonten, dass solche Räume nicht frei von Diskriminierung sind. Viel mehr wird es als ein Versuch betrachtet, theoretische Inhalte in die Praxis umzusetzen. Der Umgang mit solchen Überschreitungen wird in öffentlichen Plenen besprochen und durch selbsterstellte Konzepte geregelt.

*„Wenn Menschen die Grenzen anderer Menschen übertreten kümmert man sich gemeinsam darum. Das ist ja auch ein Idealbild und die Gesellschaft und deren Negatives, das endet auch nicht am Eingang eines Ladens. Hierfür braucht es stetige Reflexion und Konzepte.“ (IP 7, Z. 79-84)*

So bleibt stets die Frage im Raum, wie realisierbar ein Raum ist, der möglichst diskriminierungsfrei ist und allen Besucher\*innen einen Ort bietet, wo sie sich abseits gesellschaftlicher Zwänge und Normen aufhalten können.

*„Realistisch gesehen gibt es einige Menschen, die sehr engagiert sind und einen Safespace so gut wie möglich schaffen, allerdings ist es in der Realität oft anders. Konsens wird, leider, nicht immer respektiert. Genauso fehlt oftmals die Einsicht auf `Nicht-Raucher` Räume. Hier steht dann oftmals die eigene `Individualität` im Vordergrund als die Rücksicht auf andere.“ (IP 3, Z. 76-80)*

## 5.4 Geschlechtlichkeit im Punk

Die nächste Kategorie umfasst konkrete geschlechterspezifische Fragen, die ich meinen Interviewpartner\*innen im Laufe des Interviews stellte. Hier interessierte mich beispielsweise, welche Rolle die Befragten der Geschlechterkonstruktion zusprechen und ob sie in der Punkszene Unterschiede erkennen können. Außerdem sprach ich mit den Personen über das Geschlechterverhältnis in der Punkmusikszene und redete mit ihnen über den Stellenwert geschlechterspezifischer Inhalte im Punk. Zusätzlich interessierte mich, ob und wie das Thema Sexismus in der Punkszene wahrgenommen wird und welche positiven und negativen Erfahrungen die Befragten hinsichtlich ihrer Geschlechtszuordnung auf Konzerten gemacht haben.

## *Cis-Männlich dominiert*

Auf die Frage hin, welche Rolle Geschlechterkonstruktionen in der Punkszene spielen, zeichnete sich ein deutliches Bild ab. Beinahe alle Befragten sprachen darüber, dass die Punkszene Cis-männlich dominiert sei. Der Terminus Cis bedeutet, dass sich die jeweilige Person mit der biologischen Geschlechtszuordnung identifiziert.

*„Die Punkszene ist leider total Cis-männlich dominiert. Es ist zwar so, dass sich da schon viel getan hat in den letzten Jahren, aber trotzdem gibt es da noch so viel Luft nach oben. Ich als weißer Cis-Mann habe beispielsweise noch nie eine unangenehme Situation erlebt, während es Frauen\* viel schwieriger gemacht wird, in der Szene überhaupt Fuß zu fassen. Oft wird die Frau nur als `Freundin von´ wahrgenommen und überhaupt nicht als eigenständige Person.“ (IP 4, Z. 95-100)*

Zusätzlich wird die Punkszene von den befragten Personen als weiß-dominiert betrachtet. So wurde häufig kritisiert, dass die Szene nach außen hin zwar einen antirassistischen Anspruch an den Tag legt, sie es jedoch nicht schafft den Zugang für People of Color Personen zu erleichtern.

*„Weiße Cis-Männer werden immer noch mehr gefeiert als Frauen, Transpersonen, nicht binäre Menschen und People of Color.“ (IP 3, Z. 87-88)*

So fielen die Urteile über eine kritische Geschlechterauseinandersetzung innerhalb der Punkszene häufig etwas ernüchternd aus. Häufig wurden, was den Umgang mit Geschlechterkonstruktionen angeht, Vergleiche zur Mehrheitsgesellschaft gezogen. Ich sprach mit den Befragten auch über vorherrschende Geschlechtsideale innerhalb der Punkszene, welche ebenfalls zu Ausgrenzungserfahrungen führen können.

*„Ich finde die Punkszene an sich gibt es nicht, sondern verschiedene Strömungen davon, was für wen als `Punk´ verstanden wird. In manchen dieser Gruppen ist Gender mehr relevant als in anderen. Ich denke, dass im Punk aber Gender oder Geschlecht noch relativ gleich unreflektiert angenommen wird wie in der Mehrheitsgesellschaft. Ich denke nur, dass ein anderes Frauenideal vorherrscht vielleicht. Dass Frauen\* in der Punkszene also `hart´ und `selbstbewusst´ und `emanzipatorisch´ sein sollen. Schwache, sensible oder `tussihafte´ Mädchen werden dann als nicht so `Punk´ betrachtet. So gesehen sind halt andere Normen zu beachten an die sich wieder gehalten werden sollen, um nicht ausgegrenzt zu werden.“ (IP 1, Z. 105-113)*

Das Geschlechterverhältnis spiegelt sich laut den Befragten auch in der Punkmusikszene wider. So beobachteten die Interviewpartner\*innen einen überdurchschnittlich hohen Anteil an Männern in den Bands. Auch unter den Besucher\*innen und Veranstalter\*innen zeichnet sich dieses Bild ab.

*„(...) deutlich höherer Anteil an Cis-Männern in Bands, im Publikum, unter Veranstalter\*innen oder Techniker\*innen.“ (IP 2, Z. 99-101)*

Gründe dafür sehen die Interviewpartner\*innen in den gesellschaftlich vorgegebenen Geschlechterrollen und Normen, mit welchen die Menschen bereits in frühen Jahren sozialisiert werden. So sprach eine Person über ihre Erfahrungen als Frau in ihrem subkulturellen Umfeld:

*„Das liegt einerseits bestimmt auch daran, dass Punk eine gewisse Wut innewohnt und Frauen\* wird es oft abgesprochen, wütend oder laut zu sein. Und diese konservativen, gesellschaftlichen Normen sind wahrscheinlich bei den meisten von uns von klein auf indoktriniert worden. Wir müssen uns dem bewusst werden um es zu hinterfragen und solche Verhaltensweisen ändern zu können. Früher fand ich es manchmal cool, viele männliche Freunde auf Konzerten zu treffen oder `das einzige Mädchen´ auf einer Show zu sein. Auch bei mir war das ein langer Prozess, zu realisieren, dass es für mich nicht wichtig ist, das `coole´ Mädchen unter Typen zu sein. Viel wichtiger ist es, dass sich Frauen untereinander gegenseitig supporten.“ (IP 6, Z. 94-103)*

Über die Erfahrung, als Frau\* einer unterrepräsentierten Gruppe der Punkszene anzugehören, haben mehrere Personen gesprochen. So kam es dazu, dass es beinahe schon ein Alleinstellungsmerkmal war, als Frau\* in einer Punkband zu spielen, da diese Positionen üblicherweise Männer innehatten.

*„Früher, in meiner Jugend, waren fast nur Männer in Bands oder haben was veranstaltet. Meine erste Band war eine reine Frauenpunkband und das war damals was Besonderes, was Außergewöhnliches.“ (IP 1, Z. 124-126)*

Viele meiner Interviewpartner\*innen glauben jedoch bezüglich des Geschlechterverhältnisses in der Punkmusikszene eine Veränderung wahrzunehmen. Diese gehe zwar sehr langsam von statten, jedoch sei diese bemerkbar. Folgender Interviewpartner spricht beispielsweise davon, dass eine Möglichkeit diesen Prozess zu beschleunigen darin liegen könne, Frauen\* zu unterstützen und ihnen den nötigen Platz zu geben, der ihnen zusteht.



*„Aktiv Musik gemacht haben früher eigentlich fast nur Männer. Das wird meiner Meinung nach etwas besser, zumindest im subkulturellen Bereich. Aber natürlich ist der Prozess viel zu langsam. Es liegt, denk ich daran nun Platz zu machen und diese Entwicklung weiter voran zu treiben um ausgeglichene Geschlechterverhältnisse in allen Positionen innerhalb der Szene zu bekommen.“ (IP 7, 101-106)*

Eine weitere Person sprach auch über positive Veränderungen und machte dies unter anderem daran fest, dass sich Personen aus marginalisierten Gruppierungen gegenseitig empowern und sich einen Platz in der aktiven Musikszene einnehmen.

*„Rückblickend hat sich in den letzten 10 Jahren allerdings viel zum Positiven verändert. Frauen, queere Personen und People of Color nehmen sich den Platz, der ihnen genauso zusteht.“ (IP 3, Z. 96-99)*

Als ich mit den Menschen über geschlechterspezifische Thematiken in der Punkmusik sprach, konnte festgestellt werden, dass es insbesondere in der DIY-Punkszene viele feministische Bands gibt, die ihre Standpunkte auch in ihren Texten vertreten. So werden von den Musiker\*innen Themen wie männliche Dominanz in der Musik, sexualisierte Übergriffe, Sexualisierung von Frauen in Bands oder die Unterdrückung von Homo- und Transsexualität besungen. Auch die Überwindung hegemonialer Männlichkeit ist ein wiederkehrendes Thema in der feministischen Punkszene.

*„In der Anarchistischen oder linksradikalen Szene werden Feminismus und queer-feministische Themen aufgegriffen, besprochen und versucht umzusetzen. Es gibt und gab schon immer profeministische Punkbands oder queere Punkbands, aber in allen Ecken der Punkszene ist der Kampf gegen hierarchische Genderverhältnisse glaube ich noch nicht angekommen.“ (IP 1, Z. 138-143)*

Hier unterscheiden einige der Befragten wiederum zwischen der DIY-Szene, welche als Underground betitelt wird und den so genannten Mainstream-Punkbands. Queere und feministische Thematiken lassen sich dementsprechend hauptsächlich bei politischeren Bands vorfinden, während diese Themen bei bekannten Bands aus dem Mainstream außen vor gelassen werden.

*„Doch muss man dazu sagen, dass diese Themen vor allem in der DIY Punkszene bearbeitet werden, die Mainstreamszene ist davon weit entfernt.“ (IP 2, Z. 117-118)*

Während sich in der Punkmusik einerseits pro-feministische Texte finden lassen, lassen sich andererseits auch zahlreiche sexistische Texte finden, in denen beispielsweise Frauen\*körper sexualisiert werden.

*„Es gibt Punkmusik, bei der Frauen in den Texten sexualisiert und als Objekte dargestellt werden.“ (IP 7, S. 118-119)*

### *Bubble-thinking*

Ich wollte mit den befragten Personen auch über den Umgang mit Sexismus innerhalb der Punkszene sprechen. Hier sprachen viele einen regressiven Charakter an, der sich zu Teilen in der Szene vorfinden lässt.

*„Ich glaube, dass es in der Punkszene ein gewisses `Bubble-thinking´ gibt und Leute glauben, dass Sexismus hier kein Thema spielt, weil ja eh alle so cool und reflektiert sind. Das ist meiner Meinung nach aber kompletter Schwachsinn und wir sollten alle immer wieder unsere Verhaltensmuster überdenken.“ (IP 6, Z. 115-118)*

Jedoch sind die befragten Personen hier wiederum auf den heterogenen Charakter und auf die unterschiedlichen Strömungen der Punkszene eingegangen. Während es politischere Gruppierungen gibt, welche linke bis linksradikale Positionen (welche sehr häufig feministische Themen miteinschließen) vertreten, gibt es wiederum unpolitischere Anhänger\*innen, welche sich kaum mit politischen Inhalten auseinandersetzen.

*„Ich denke vielen ist das egal, da steht eher ein Partyfaktor dahinter. Für andere ist es sehr wichtig dagegen anzukämpfen und Probleme in der Szene irgendwie abzubauen. Ich denke, dass es da immer schon Gruppen innerhalb der Szene gab, die politischer sind und auch mit dem Thema Sexismus befassen.“ (IP 6, Z. 113-116)*

Eine Person erwähnte hier auch marginalisierte Gruppierungen, wie Menschen aus dem FLINT\* Umfeld. FLINT steht für Frauen\*, Lesben, inter, non-binary und Trans\*Personen. Da diese Personen im Gegensatz zu Menschen aus einem nicht marginalisierten Umfeld eher mit Sexismus konfrontiert werden, müssen sich diese Personen zwangsläufig damit auseinandersetzen. So sprach eine meiner

Interviewpartner\*innen darüber, dass sie mit FLINT Personen positivere Erfahrungen im Umgang mit Sexismen innerhalb der Punkszene erlebt hat.

*„Ich glaube, FLINT Personen sind diesbezüglich viel offener und sprechen die Themen an und kämpfen für eine Besserung. Da die auch eher von Sexismus betroffen sind. Auch innerhalb der Punkszene.“ (IP 3, Z. 104-106)*

Eine weitere befragte Person erzählte mir von ihren Diskriminierungserfahrungen innerhalb der Punkszene und darüber, dass viele Leute diesen nicht wahrhaben wollen. Sie spricht davon, dass marginalisierte Personen auch innerhalb der Punkszene sexistische Erfahrungen gemacht haben und dass es sehr viele männlich-gelesene Anhänger gibt, die sich den Diskriminierungen nicht bewusst sind.

*„Viele glauben es gäbe keinen Sexismus im Punk. Das stimmt nicht und das können dir glaub alle Frauen oder nicht-binären Personen auch bestätigen. Ich wurde häufig auf Punkkonzerten belästigt oder sexualisiert begrapscht. Das sind leider keine Ausnahmen. Auch als reine Frauenpunkband waren wir häufig Diskriminierung ausgesetzt oder haben uns anders behandelt gefühlt als Männerbands. Wie bereits gesagt, hat die Szene noch einen langen Weg vor sich und ich denke, dass viele Punks ihre männlichen Privilegien noch nicht reflektiert haben.“ (IP 1, Z. 155-162)*

## 5.5 Beweggründe für Musiker\*innen

Da sich unter meinen acht interviewten Personen fünf Musiker\*innen befinden, wollte ich diese zusätzlich zu dem Thema befragen. Hier interessierte mich vor allem, was die Personen dazu bewegt hat selber Musik zu machen. Ich habe die Personen auch zu den Inhalten, die sie in ihrer Musik thematisieren, befragt. Von den Musiker\*innen wollte ich auch wissen, welche positiven wie auch negativen Erfahrungen sie auf Grund ihrer Geschlechtszuordnung in ihrem Musiker\*innenalltag erleben. Die Frage zu den positiven und negativen Erfahrungen auf Konzerten habe ich wiederum auch den Menschen gestellt, die nicht musikalisch aktiv sind.

*„Ich war immer ein sehr großer Fan von Punkmusik und der Vorteil des Genres war, dass die Lieder oft sehr einfach gespielt waren. Bass, Schlagzeug und Gitarre, mehr braucht es nicht um eine Band zu starten. Wir waren damals zu dritt und haben uns die Rollen total schnell ausgesucht.“ (IP 4, Z. 141-144)*

Tatsächlich scheint es der niederschwellige Zugang in der Punkmusik zu sein, der das Erlernen eines Instrumentes für die Musiker\*innen attraktiv macht. So waren die meisten Personen insbesondere vom Dilettantismus der Musik angetan. Die Nichtnotwendigkeit musikalischer Fähigkeiten, lockte viele Musiker\*innen aus der passiven Konsument\*innenrolle. So wurden mir Geschichten erzählt, dass einige der Musiker\*innen vor ihrer ersten Bandprobe nicht einmal wussten, welches Instrument sie in der Band spielen werden.

*„Lange war ich eher immer Besucher und Konsument bei Punkkonzerten. Als ich diese DIY-Ethik irgendwie besser verstanden habe, dachte ich mir, egal ob ich das kann oder nicht ich mach das einfach mal. Das ist das Schöne am Punkrock, dass dies einfach so gut funktioniert.“ (IP 7, Z. 138-141)*

Ein weiterer wichtiger Faktor waren die Texte und die Möglichkeit, die eigenen Ideen in Songs zu verpacken, um sie im Anschluss mit anderen Menschen teilen zu können.

*„Ich wollte immer schon in einer Band singen und meine Gedanken in Texte fassen und die an andere, die mit ähnlichen Themen struggen weitergeben und diese auch animieren selbst für sich einzustehen und empoweren.“ (IP 3, Z. 128-130)*

Eine Person erzählte mir auch, dass sie bereits in jungen Jahren die Intention hatte, Punkmusik nicht nur den Männern zu überlassen. Ihr war es ein Anliegen sich aktiv in der Punkmusikszene zu beteiligen und nicht nur Konsumentin zu sein. Deshalb gründete sie bereits sehr früh ihre erste Punkband, mit der sie in den kommenden Jahren zahlreiche Konzerte absolvierte. Hier bekam sie erstmalig die Möglichkeit, Themen die ihr wichtig waren zu benennen und sie in Form von eigenen Songs mit anderen zu teilen.

*„Ich wollte meinen Frust rausschreien. Außerdem wollte ich den Leuten meine Meinung aufs Auge drücken, durch die Texte. Ich wollte auf der Bühne stehen und die Szene mitgestalten. Und die Bühne nicht nur den Männern überlassen, glaube ich zumindest.“ (IP 1, Z. 174-176)*

## *Inhalte in der Punkmusik*

Bei den Texten sei es am wichtigsten, dass sich die Personen damit identifizieren können. Egal, ob es sich um politische, persönliche oder gesellschaftskritische Inhalte handelt. Das Wort Authentizität ist in den Interviews des Öfteren gefallen.

*„Eigentlich verschieden. Die meisten Lieder handeln von gesellschaftlicher oder politischer Kritik. Aber es gibt auch einige `nonsens´ Songs. Meistens schreibe ich die Lieder aber einfach um meine Gefühle zu kompensieren.“ (IP 5, Z. 131-133)*

Ansonsten nannten die interviewten Personen Thematiken, welche häufig in der Punkmusik zu finden sind. So wurden Themen wie Antifaschismus, Antisexismus, Antihomophobie, Feminismus, Anarchismus, Konsumkritik oder Mental Health angesprochen. Doch abseits der Benennung negativer Dinge, sollen vor allem die Leute mit denen man sich identifiziert, bestärkt werden.

*„Puh, ganz unterschiedlich. Negatives wie positives soll identifiziert werden und aufgezeigt werden. Ich will Leute bestärken und einfach eine gute Lebenszeit dabei haben.“ (IP 7, Z. 147-148)*

Die Authentizität von Punk wurde hierbei von fast allen Befragten erwähnt. Den Musiker\*innen ist es wichtig, dass sie ihre Inhalte glaubhaft vermitteln können. Auch die Bühnenpräsenz bei Konzerten kann dazu beitragen, bei den Zuhörer\*innen Emotionen auszulösen.

*„Ich bin leider glaube ich eine der schlechtesten Lyric-Verfasserin des Universums. Aber ich versuche eine gewisse Art von Power und Präsenz auf der Bühne auszustrahlen. Ich finde das genauso wichtig. Meine Message ist vor allem `wenn dir etwas Spaß macht, dann tu es! Sei Teil der Szene!´ Für mich muss Musik voller Emotionen sein, das will ich rüberbringen, nicht wie toll ich Schlagzeug spiele oder ob jeder Ton beim Singen sitzt.“ (IP 1, Z. 180-185)*

Auf die Frage hin, welche Erfahrungen die Musiker\*innen auf Grund ihrer Geschlechtszuordnung auf Konzerten gemacht haben, zeichnete sich das von mir erwartete Bild ab. Alle männlichen Befragten erzählten mir, dass sie als Mann noch nie negative Erfahrungen gemacht haben, sie aber von zahlreichen Geschichten berichten können, die sie von Freund\*innen erfahren haben.

*„Ich selbst als Mann habe keine negativen Erfahrungen gemacht, mir wurde jedoch schon von einigen Freundinnen wirklich krasse Geschichten erzählt, dass ich kotzen könnte.“ (IP 7, Z. 157-159)*

So stellten alle männlichen Befragten fest, dass sie keinerlei (bewusste) sexistische Diskriminierungserlebnisse in ihrem Alltag erfahren. Jedoch haben sie alle auf die Situation von Frauen\* und Personen aus anderen marginalisierten Gruppen innerhalb der Szene verwiesen.

*„Ich würde behaupten, dass man als männlich gelesene Person eher selten negative Erfahrungen auf Konzerten macht. Außer vielleicht wenn man seine Homosexualität offen nach außen trägt. Als Mann erhält man innerhalb der Szene schnell Ansehen und Respekt während FLINT-Personen oft nicht mal wahrgenommen werden. Weiblich gelesene Personen werden dann häufig als `die Freundin von´ bezeichnet.“ (IP 2, Z. 141-146)*

Währenddessen berichteten mir die befragten Musiker\*innen von positiven, wie auch negativen Situationen. Eine Person differenzierte zwischen ihrer Rolle als Musikerin und Besucherin eines Konzertes. Während sie als Sängerin einer Punkband sehr viel Lob und Anerkennung erhält, erlebt sie als Besucherin häufig negative Erlebnisse und berichtet von häufigem sexistischem Verhalten. Dieses gehe vor allem von Männern aus.

*„Ich als Sängerin, einer HC-Punkband habe hauptsächlich positives Feedback und eine gewisse Anerkennung erhalten. Es gab erst einmal einen negativen Vorfall in Prag, der sich aber relativ schnell geklärt hat. (...) Allerdings hatte ich als Besucherin auf Konzerten und in meiner persönlichen Entwicklung immer wieder mit sexistischen Männern zu tun, die es mir schwer machen wollten. Ich wurde nicht ernst genommen, kritisiert und belächelt. Einfach weil ich mich als Frau für Punk und Musik interessierte.“ (IP 3, Z. 135-142)*

Eine Person zählte mir direkt zahlreiche Negativbeispiele auf, mit denen sie als Musikerin auf Konzerten konfrontiert worden ist. Diese Beispiele seien keine Einzelfälle, sondern Alltag als Musikerin.

*„`Gut gespielt für eine Frau´, `die Band ist gar nicht so schlecht für eine Frauenband´, `der hat nur zu dir gesagt dass du gut spielst, weil er mit dir ins Bett will´, `ausziehen´“ (IP 1, Z. 187-189)*

## 5.6 Zukunftsperspektive: no future?

Zu guter Letzt sprach ich mit den Personen darüber, welche Relevanz Punk für sie im Jahre 2020 hat und wo sie diese Subkultur in 10 Jahren sehen. Da sich die unterschiedlichen Strömungen innerhalb der Szene immer mal wieder neu entwickeln und verändern, wollte ich wissen wie die Interviewpartner\*innen dies bewerten. Außerdem interessierte mich, welchen Stellenwert Punk für sie in ihrer aktuellen Lebenssituation aufweist.

*„Nach wie vor eine sehr große. Im Herzen werde ich immer Punk sein.“ (IP 3, Z. 165)*

Für beinahe alle der Befragten spielt Punk nach wie vor eine sehr große Rolle in ihren Leben. Viele sprachen auch davon, dass Punk für sie eine Lebenseinstellung ist die sie ziemlich sicher nicht mehr ablegen werden. Auch machten sich viele keine Gedanken darüber, dass die Szene „aussterben“ könne, da es immer wieder junge neue Leute und auch Bands gibt, die die Szene neu revolutionieren und weiterentwickeln.

*„Punk bestimmt seit fast 20 Jahren meinen Alltag. Punk wird immer älter aber das macht nichts. Es kommen nach wie vor unglaublich gute Bands und Menschen nach.“ (IP 5, Z. 168-169)*

Als ich mich mit den Befragten über die Zukunftsperspektive von Punk unterhalten habe, sprachen viele davon, eine positive Entwicklung in den letzten Jahren beobachtet zu haben. Viele bezeichneten die Punkszene als sehr vielschichtig und dementierten die Frage, ob Punk denn je „aussterben“ könne.

*„Punk spielt für mich nach wie vor eine sehr wichtige Rolle und ich finde auch, dass die Szene an sich nie an Relevanz verlieren wird. Es ist zwar immer unterschiedlich, wie groß die `Szene´ immer gerade so ist, aber dennoch wird die Szene nie aussterben. Wer weiß, vielleicht erlebt die Szene in 10 Jahren wieder eine Hochkonjunktur, vielleicht aber auch nicht. Das lässt sich nie vorhersagen.“ (IP 4, Z. 170-174)*

Punk wird von den Befragten nach wie vor als Abgrenzung zur Mehrheitsgesellschaft verstanden. So fielen auch des Öfteren Aussagen, dass es in der Punkszene einen besseren Umgang mit antisexistischen Thematiken gibt, als in der restlichen Gesellschaft. Jedoch wurde im Anschluss direkt auf die eigenen Defizite innerhalb der Szene verwiesen. Man wolle sich auch nicht auf den eigenen Erfolg ausruhen, sondern solle sein eigenes Denken weiterreflektieren, um einen Ort zu schaffen, an dem sich alle wohl fühlen können.

*„Ja natürlich. Ich denke, dass heute schon einiges innerhalb der emanzipierten Punkszene besser läuft als im Rest der Gesellschaft. Auch was das Thema Geschlechter und Diversität betrifft. Jedoch ist das auch keinesfalls was, auf das man sich ausruhen kann oder mit dem man argumentieren soll. Es gibt verdammt viel Luft nach oben. Die `anderen` Szenen sind da noch viel `schlimmer` ist das beschissenste Argument überhaupt.“ (IP 7, Z. 182-187)*

Beinahe alle meiner Interviewpartner\*innen sprachen von positiven Veränderungen innerhalb der Punkszene. Sie seien der Auffassung, dass sich heut zu Tage viel mehr Anhänger\*innen der Szene für ein emanzipatorisches Miteinander einsetzen. Es sei noch viel Luft nach oben, jedoch seien feministische und self-care Themen schon bei viel mehr Leuten angekommen, als noch vor 10 Jahren. Dies wurde von allen Befragten als eine positive Veränderung wahrgenommen.

*„Ich bin sehr zuversichtlich, dass sich noch einiges zum Positiven verändern wird und sich immer mehr Cis-Männer mit Mental Health und Feminismus auseinandersetzen werden. Zudem wird es immer emanzipierte FLINT-Personen geben, die sich für ihre Rechte und Safespaces einsetzen werden. Es passiert eine stetige Weiterentwicklung und es ist klar, dass sich das Kämpfen für das Richtige auch lohnen kann.“ (IP 3, Z. 176-181)*

So gab es vereinzelt jedoch auch Stimmen, die Punk auf Grund des destruktiven Charakters als eine Subkultur für eher junge Menschen verstehen. So kam auch die Frage auf, ob Punk sich tatsächlich von der Mehrheitskultur unterscheidet, wenn diese Subkultur ebenso –ismen reproduziert und sich mit diesen nicht kritisch auseinandersetzt. Und so wurde auch zu guter Letzt wieder auf die Heterogenität der Punkszene und den unterschiedlichen Positionen ebenjener verwiesen.



*„Ich glaube ich identifiziere mich mittlerweile mehr mit einer anarchistischen beziehungsweise anarchofeministischen Denkweise als mit Punk an sich. Das ist vor allem deswegen, weil ich eben über die Jahrzehnte, in denen ich mich damit schon beschäftigt habe, viele Strukturen entdeckt habe, die sich eben nicht von der `Mehrheitskultur` unterscheiden. Es gibt Klassismen, Sexismen, Heteronormativismen usw. auch in der sogenannten `Punkszene`. (...) Ist vielleicht auch gut, dass es sowas gibt und vielleicht muss Punk ja auch eine Jugend-Subkultur bleiben, aus der ich rausgewachsen bin?“ (IP 1, Z. 197-204)*

## 6. Resümee und Ausblick

Darüber ob die seit 1977 existente Subkultur Punk im Jahre 2020 nach wie vor als widerspenstig betrachtet werden kann, darf gestritten werden. Ebenso wie sehr sich Punk von der Mehrheitsgesellschaft abgrenzt. Fakt ist jedoch, dass es sich bei der Punkszene um eine der langlebigsten Subkulturen überhaupt handelt. Ich wage zu bezweifeln, dass sich Szeneanhänger\*innen 1977 darüber Gedanken gemacht haben, ob die Subkultur mehr als 40 Jahre später immer noch relevant sein wird. Wieso sollten sie auch. Mit dem „no future“ Lifestyle wurde sich so oder so von der breiten Maße abgegrenzt. Ob sich dieser auf den hedonistischen Lifestyle der eigenen Anhänger\*innen oder auf die Systemkritik auf Grund der eigenen Lebensumstände verweist, scheint auch eher zweitrangig zu sein. In den 90er Jahren schaffte es Punk durch MTV-Phänomene wie Green Day sogar in den Mainstream. Das gab es zuvor maximal, als die Sex Pistols ihren Durchbruch erlebten und über sie weltweit medial berichtet worden war. Diese schafften es damals mit ihren Veröffentlichungen ebenfalls in die Charts. Betrachtet man 2020 die Chartplatzierungen im deutschsprachigen Raum, blickt man auf lauter Hip-Hop Künstler\*innen. Auch ansonsten scheint es derzeit kein großes mediales Interesse an Punk zu geben.

So verweisen gerade diese Umstände auf die Lebendigkeit einer Subkultur, die in all den Jahren neue Subszene hervorgebracht hat. Auf Grund der unterschiedlichsten Strömungen kann Punk definitiv nicht als ein homogenes Phänomen betrachtet werden.

*„Ich finde die Punkszene an sich gibt es nicht, sondern verschiedene Strömungen davon, was für wen als `Punk` verstanden wird. (IP 1, Z. 105-106)*

Zeichnete sich Punk in den Anfangsjahren besonders durch den destruktiven Charakter aus, entwickelte sich als darauf in den 80er Jahren die Hardcorepunkszene, welche ihre Kritik zielgerichtet und auf konstruktive Art ausdrückte. Als es in der Hardcoreszene in den Folgejahren weit verbreitet war, ein aggressives Verhalten an den Tag zu legen, entwickelte sich daraus der Queercore. Erstmals fanden radikale, feministische Ideen ihren Platz in der Punkszene. Zwar lassen sich in der Punkszene immer schon Phänomene, wie der androgyne Kleidungsstil vorfinden, doch wurden gerade in dieser Zeit Forderungen laut, dass sich Frauen\* ihren Platz in der Subkultur nehmen wollen.

Dieses subkulturelle Phänomen und die Faszination an Punk an sich brachten mich schlussendlich dazu, mich mit diesem Thema in dieser wissenschaftlichen Aushandlung zu beschäftigen.

Ich denke, so sehr sich Subkulturen auch von der Mehrheitsgesellschaft abgrenzen, schaffen es diese nicht, sich völlig frei von Diskriminierungsstrukturen zu machen. Einerseits könnte hier auch argumentiert werden, dass dies nie das Ziel war. Eine klare Definition von dem, was unter Punk verstanden wird, gibt es nicht. Punk lebt wie auch die meisten anderen subkulturellen Phänomene von seiner Heterogenität. Wie also könne bestimmt werden, welche Haltungen als punktypisch betrachtet werden dürfen. Andererseits zeichnete sich Punk doch gerade auf Grund der Ablehnung vorherrschender Ungleichheitsstrukturen aus. Während eine antifaschistische Haltung in den meisten Kreisen als Grundvoraussetzung betrachtet wird, scheint dieser Konsens bezüglich eines antisexistischen Standpunktes nicht so leicht auffindbar zu sein. Doch auf was ist dieses Phänomen rückzuführen?

*„Das ist vor allem deswegen, weil ich eben über die Jahrzehnte, in denen ich mich damit schon beschäftigt habe, viele Strukturen entdeckt habe, die sich eben nicht von der ‚Mehrheitskultur‘ unterscheiden. Es gibt Klassismen, Sexismen, Heteronormativismen usw. auch in der sogenannten ‚Punkszene‘.“ (IP 1. Z. 198-202)*

Wir alle wachsen in Gesellschaften auf, die durch heteronormative Weltbilder geprägt sind. Diese drücken sich schlussendlich in patriarchalen Strukturen aus und führen zu Diskriminierungen. Dieses heteronormative Weltbild schafft Platz um geschlechterspezifische Rollen entstehen zu lassen. So entstehen Geschlechterrollen auf Grund von gesellschaftlichen Erwartungen hinsichtlich der Verhaltensweisen ebenjener Geschlechter. Diese Erwartungen passieren häufig auf einer bipolaren Weltanschauung.

Möglicherweise sind es ebenjene Umstände, die es so schwer machen, aus diesen Mustern auszubrechen. Ich denke, dass kein Mensch je frei von Diskriminierungsstrukturen und dementsprechenden –ismen sein kann. Antirassismus oder Antisexismus können niemals ein Istzustand sein. Ich glaube, dass es sich hierbei viel mehr um einen stetigen Reflexionsprozess handelt, in welchem individuelle Standpunkte immer mal wieder ausgehandelt werden. Diese Aushandlungsprozesse können vielleicht auch dazu führen, dass wir alle unsere individuellen

Geschlechterrollen internalisiert haben, ohne uns der damit einhergehenden Diskriminierung bewusst sein.

Diskriminiert durch solche Geschlechterrollen werden insbesondere Menschen, die einer marginalisierten Gruppe zugehörig sind. Zu diesen zählen unter anderen Frauen, Lesben, Schwule, Bisexuelle oder transsexuelle Personen. All diese Menschen erleben tagtäglich Diskriminierung auf den unterschiedlichsten Ebenen auf Grund ihrer Geschlechtsordnung.

*„Die Punkszene ist leider total Cis-männlich dominiert. Es ist zwar so, dass sich da viel getan hat in den letzten Jahren, aber trotzdem gibt es da noch so viel Luft nach oben. Ich als weißer Cis-Mann habe beispielsweise noch nie eine unangenehme Situation erlebt, während es Frauen\* viel schwieriger gemacht wird, in der Szene überhaupt Fuß zu fassen.“ (IP 4, Z. 95-99)*

Gerade für diese Menschen können Subkulturen, welche sich kritisch mit gängigen Geschlechtsidentitäten auseinandersetzen, ein Anlaufpunkt sein. Und so sehr heteronormative Werte in der Punkszene auffindbar sind, muss festgehalten werden, dass der Feminismus seinen Platz im Punk gefunden hat. Durch Aktivist\*innen und Bands wie Bikini Kill gelangten feministische Inhalte in die doch sehr männlich dominierte Szene. Frauen\* nahmen sich den Platz, der ihnen zustand. Plötzlich waren es nicht mehr ausschließlich männliche Idole, die sich in der Punkszene vorfanden. Nun gab es endlich Platz für weibliche und nicht binäre Lebensrealitäten und auch das Bild der aufständischen Frau\* rückte in den Vordergrund. Die Aneignung des queer-Begriffs und das ironische Brechen mit ebenjenen Schimpfwörtern ist eine Errungenschaft dieser Zeit. Mädchenfreundschaften und gegenseitiges Empowerment rückten in den Vordergrund.

*„Rückblickend hat sich in den letzten 10 Jahren allerdings viel zum Positiven verändert. Frauen, queere Personen und People of Color nehmen sich den Platz, der ihnen genauso zusteht.“ (IP 3, Z. 96-99)*

Und so sind es gerade selbstverwaltete, autonome Räumlichkeiten, die ebenjenen Personen Platz schaffen, um sich frei von jeglichen gesellschaftlichen Standards zu machen. In diesen Räumen sollen Herkunft, sexuelle Orientierung oder Geschlechtszugehörigkeit keine Rolle spielen. Diese Orte haben Potential, um als Schutzraum oder auch Safespace zu fungieren. Es wird versucht, das gesellschaftliche Versäumnis, sich ernsthaft mit sexistischer Diskriminierung

auseinanderzusetzen, zu überwinden. Und dennoch sind diese Orte natürlich nicht frei von Diskriminierungsmechanismen. Doch ist es der Umgang mit der Thematik an sich, der sich von dem der restlichen Gesellschaft zu großen Teilen unterscheidet. So wird sich an diesen Orten mit Awarenesskonzepten auseinandergesetzt, um einen Raum zu schaffen, in dem sich alle wohl fühlen. Betroffene sollen geschützt werden und nicht Täter\*innen. Ich glaube, das Potential solcher Räume sollte aus einer gesamtgesellschaftlichen Perspektive nicht unterschätzt werden. Vielleicht können diese Räume auch als Orte betrachtet werden, an dem sich Menschen fernab konventioneller Lebensentwürfe treffen können, um sich ihre eigene Lebensrealität zu schaffen. Menschen können sich ausprobieren und das frei von jeglichen Zwängen.

*„In diesen Orten steckt enormes politisches Potential. Es sind Orte an denen wir möglichst ohne diskriminierende Strukturen zusammenkommen können.“ (IP 2, Z. 80-81)*

Ein weiterer wichtiger Aspekt jeder Subkultur ist die Musik. Die Musik und deren Inhalte ermöglicht es Positionen und Haltungen ebenjener Musiker\*innen in die Welt hinauszutragen. Deshalb interessierte mich in meinem Forschungsvorhaben, welchen Stellenwert die Musik und deren Inhalte auf einzelne Personen haben. So waren es besonders die politischen und gesellschaftskritischen Inhalte, welche für meine befragten Personen eine wichtige Rolle spielten. Und besonders bei den Bands, die einen DIY-Background haben, finden sich zahlreiche geschlechtsspezifische Aspekte. Diese setzen sich sehr häufig mit Themen wie hegemonialer Männlichkeit, sexualisierten Übergriffen oder der Unterdrückung von transsexuellen Menschen auseinander. Doch finden sich diese Bands auch wiederum in einer Nische der Subkultur wieder. Während man kritische Auseinandersetzungen mit Geschlechterkonstruktionen in DIY-Szenenbands vorfindet, lassen Mainstreambands solche Themen außen vor. So finden sich bei diesen Bands zwar wiederum antifaschistische Botschaften, während man eine kritische Auseinandersetzung mit dem Geschlecht nur vergeblich sucht.

Fakt ist es auch, dass es insbesondere Frauen\* sind, die von Diskriminierungserfahrungen erzählen können. Es hat sich herausgestellt, dass keiner der männlich-gelesenen Personen mit sexistischen Ausgrenzungserfahrungen in Berührung gekommen ist. Doch sind es laut meinen Interviewpartner\*innen häufig

ebenjene Personen, die den Sexismus in der eigenen Subkultur nicht sehen wollen und ihm somit legitimieren und reproduzieren.

Wie es mit Punk weitergeht, lässt sich nur schwer einschätzen. Die Vergangenheit hat gezeigt, dass die Subkultur das Potential dazu hat, Generationen zu überschreiten. Punks sind alt geworden. Somit lässt sich mutmaßen, dass es Punk wohl immer geben wird. Vermutlich wird es weitere Strömungen und Subgenres geben. Die letzten Jahre haben gezeigt, dass sich Punk anderen Genres wie dem Elektro, oder dem Hip-Hop geöffnet haben und es zu Verschmelzungen dieser gekommen ist. Zusammenfassend betrachtet, bietet Punk sehr viel Potential für marginalisierte Gruppierungen. Punk kann als Schutzraum funktionieren, beinhaltet jedoch auch diskriminierende Elemente. Die nächsten Jahrzehnte werden unter Umständen zeigen, ob die Punksubkultur dazu bereit ist stärker heteronormative Haltungen zu überwinden. Wünschenswert wäre es allemal.

## 7. Literaturverzeichnis

Bangerl, Martha (2020): Intersexualität. Die ethische Legitimation von geschlechtszuweisenden Operationen im Spannungsfeld von Medizin, Recht und Gesellschaft. Masterarbeit an der Karl-Franzens-Universität. Graz 2020.

Calmbach, Marc (2007): More Than Music. Einblicke in die Jugendkultur Hardcore. Bielefeld: Transcript-Verlag.

Dehm, Elisabeth (2018): You have some queer friends, Dorothy. Didaktische Zugänge und Medienbeispiele im Umfeld queerer Jugendliteratur für die Oberstufe. Diplomarbeit an der Karl-Franzens-Universität. Graz 2018.

Derler, Kathrin (2010): Körpermusik und Körpermode. Stimulatives in der Pop-Kultur. Diplomarbeit an der Karl-Franzens-Universität. Graz 2010.

Ferchhoff, Wilfried (2007): Jugend und Jugendkulturen im 21. Jahrhundert. Lebensformen und Lebensstile. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Forstnig, Isabella (2019): Das dritte Geschlecht im heteronormalen Gesellschafts- und Rechtssystem. Diplomarbeit an der Karl-Franzens-Universität. Graz 2019.

Friebertshäuser, Barbara/Langer, Antje (2010): Interviewformen und Interviewpraxis. In: Friebertshäuser, Barbara/Langer, Antje/Prenzel, Annedore (Hrsg.): Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft. Weinheim; München: Juventa Verlag, S. 437-455.

Geisen, Thomas/Riegel, Christiane (2007): Zugehörigkeit(en) im Kontext von Jugend und Migration – eine Einführung. In: Geisen, Thomas/Riegel, Christiane (Hrsg.): Jugend, Zugehörigkeit und Migration. Subjektpositionierung im Kontext von Jugendkultur, Ethnizitäts- und Geschlechterkonstruktion. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 7-23.

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

Grach, Katja (2014): „Böse Mädchen“ als (post)feministische Heldinnen? Subversive Praktiken in der visuellen Darstellung feministischer Botschaften im 21. Jahrhundert. Masterarbeit an der Karl-Franzens-Universität. Graz 2014.

Hagedorn, Jörg (2008): Jugendkulturen als Fluchtlinien. Zwischen Gestaltung von Welt und der Sorge um das gegenwärtige Selbst. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Hebdige, Dick (1998): Stil als absichtliche Kommunikation. In: Kemper, Peter/Langhoff, Thomas/Sonnenschein Ulrich (Hrsg.): But I like it. Jugendkultur und Popmusik. Stuttgart: Reclam, S. 392-420.

Hebdige, Dick (1999): Wie Subkulturen vereinnahmt werden. In: Hörnig, Karl/Winter, Rainer (Hrsg.): Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 379-392.

Hecken, Thomas/Kleiner Markus (2017): Einleitung. In: Handbuch Popkultur. Stuttgart: J.B. Metzlar. S. 1-14.

Hermanns, Harry (2000): Interviewen als Tätigkeit. In: Flick, Uwe/Kardoff, Ernst von/Steinke, Iris (Hrsg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 360-368.

Hoenes, Josch/Schirmer Utan (2019): Transgender/Transsexualität: Forschungsperspektiven und Herausforderungen. In: Kortenidek, Beate/Riegraf, Beate/Sabisch, Katja (Hrsg.): Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung. Wiesbaden: Springer VS, S. 1204-1210.

Höppner, Grit (2011): Alt und schön. Geschlecht und Körperbilder im Kontext neoliberaler Gesellschaften. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Hugger, Kai-Uwe (2010): Digitale Jugendkulturen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Langer, Antje (2010): Transkribieren. Grundlagen und Regeln. In: Frieberthäuser, Barbara/Langer, Antje/Prenzel, Annedore (Hrsg.): Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft. Weinheim; München: Juventa Verlag, S. 515-525.



Laufenberg, Mike (2019): Queer Theory: identitäts- und machtkritische Perspektiven auf Sexualität und Geschlecht. In: Kortenidek, Beate/Riegraf, Beate/Sabisch, Katja (Hrsg.): Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung. Wiesbaden: Springer VS, S. 331-338.

Meinert, Philipp/Seeliger, Martin (2013): Punk in Deutschland. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Bielefeld: Transcript-Verlag.

Meinert, Philipp (2018): Homopunk History. Von den Sechzigern bis in die Gegenwart. Mainz: Ventil Verlag.

Meuser, Michael (2006): Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Miau, Anne (2015): All Grrrls To The Front. In: Femtrail. D.I.Y. Zine, H. 1, o.S.

Mühlehner, Karin/Rühliger, Stefanie (2012): Der (Geschlechts)körper im queeren Diskurs. Masterarbeit an der Karl-Franzens-Universität. Graz, Linz, Berlin 2012.

Ommert, Alexandra (2016): Ladyfest-Aktivismus. Queer-feministische Kämpfe um Freiräume und Kategorien. Bielefeld: transcript-Verlag.

Platzer, Karl (2010): Der Einfluss der angloamerikanischen Unterhaltungskultur auf die österreichische Jugendkultur in den Sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Diplomarbeit an der Karls-Franzens-Universität. Graz 2010.

Pratter, Marlies (2012): Gefährliche Körper? Die Beständigkeit von Zweigeschlechtlichkeit als hegemoniale, normative und regulatorische Macht unter Heranziehung des medizinischen Intersex-Diskurses. Diplomarbeit an der Karl-Franzens-Universität. Graz, 2012.

Queers To The Front Booking (2018, 14. Oktober): The future is female\* and the future is queer! Abgerufen 05.06.2020, von: [https://www.facebook.com/pg/queerstothebooking/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/queerstothebooking/about/?ref=page_internal)

Richard, Birgit/Krüger, Heinz-Hermann (2010): inter-cool 3.0 Jugend, Bild, Medien. Ein Kompendium zur aktuellen Jugendforschung. München: Wilhelm Fink Verlag.

Rüttgers, Peter (2016): Von Rock'n'Roll bis Hip-Hop. Geschlecht und Sexualität in Jugendkulturen. Wiesbaden: Springer VS.

Straub, Ingo (2006): Medienpraxiskulturen männlicher Jugendlicher. Medienhandeln und Männlichkeitskonstruktionen in jugendkulturellen Szenen. Dissertation an der Pädagogischen Hochschule. Freiburg 2006.

Solidarity Not Silence (2017): About the case. Abgerufen 05.06.2020, von: [https://www.crowdjustice.com/case/solidaritynotsilence/#case\\_campaign\\_update](https://www.crowdjustice.com/case/solidaritynotsilence/#case_campaign_update)

Weinzödl, Julia Christine (2011): Veränderungen von „Geschlechtlichkeit“ im Kontext allgemeiner Informalisierung mit Pop. Diplomarbeit an der Karl-Franzens-Universität. Graz 2011.

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

Wilhelm, Claudia (2015): Digitales Spielen als Handeln in Geschlechterrollen. Eine Untersuchung zu Selektion, Motiven, Genrepräferenzen und Spielverhalten. Wiesbaden: Springer VS.

## 8. Anhang

### Interviewleitfaden

Erstmals danke, dass du dir die Zeit nimmst um von mir interviewt zu werden. Ich schreibe meine Masterarbeit zum Thema „Geschlechterrollen in der Punkszene“. Ich werde deine persönlichen Daten in der Arbeit anschließend anonymisieren. Aus Datenschutzgründen wird dein Interview auch nicht an die Masterarbeit angehängt und ist dementsprechend nur für mich zugänglich.

Sollten im Laufe des Interviews Fragen auftauchen, die du nicht beantworten kannst oder willst, musst du auf diese klarerweise nicht näher eingehen. Sollten irgendwelche Verständnisfragen, Anregungen, Kritik o.ä. auftauchen, würde es mich freuen wenn du diese direkt ansprichst!

Name:

Alter:

Geschlecht: männlich ( ) , weiblich ( ) , nichtbinär/genderqueer/weitere ( ) ,

keine Angabe ( )

Wohnort:

#### **1. Meaning Of Punk**

- Was bedeutet Punk für dich?

- Welche Rolle spielt Punkmusik für dich?

- Welche Inhalte werden in der Punkmusik transportiert und welchen Wert legst du auf diese Inhalte?

## **2. Frühe Punksozialisation**

- Was war dein erster Kontakt mit der Punkszene? Was hat dich daran fasziniert und was war dir anfangs wichtig?
- Welche Personen waren für dich anfangs wichtig?

## **3. Orte im Punk**

- An welchen Orten triffst du dich mit der Szene und wodurch sind diese charakterisiert?
- Was verstehst du unter Safespaces und welche Rolle spielen Safespaces an diesen Orten?
- Haben sich diese Treffpunkte zu den Treffpunkten deiner Anfangszeit in der Szene verändert?
- Welche Chancen können Orte, wie selbstverwaltete Räume, welche einen hohen Wert auf ein emanzipatorisches Miteinander legen, für Besucher\*innen bieten?

## **4. Geschlechtlichkeit im Punk**

- Welche Rolle spielt das Geschlecht in der Punkszene und welche Unterschiede kannst du hierbei beobachten?
- Wie nimmst du das Geschlechterverhältnis in der Punkmusikszene wahr?
- Welche geschlechtsspezifischen Inhalte werden im Punk thematisiert?
- Wie wird das Thema Sexismus in der Punkszene wahrgenommen?

## **5. Beweggründe für Musiker\*innen**

- Was hat dich dazu bewegt, selbst Musik zu machen?
- Welche Inhalte thematisierst du in deiner Musik?
- Welche positiven und negativen Erfahrungen hast du auf Grund deiner Geschlechtszuordnung als Musiker\*in auf Konzerten gemacht?

## **6. Zukunftsperspektive: no future?**

- Welche Relevanz hat Punk für dich im Jahr 2020 und wo siehst du Punk in zehn Jahren?
- Hast du noch ein paar abschließende Worte oder möchtest etwas hinzufügen?

Danke für deine Bereitschaft dieses Interview zu führen! ☺