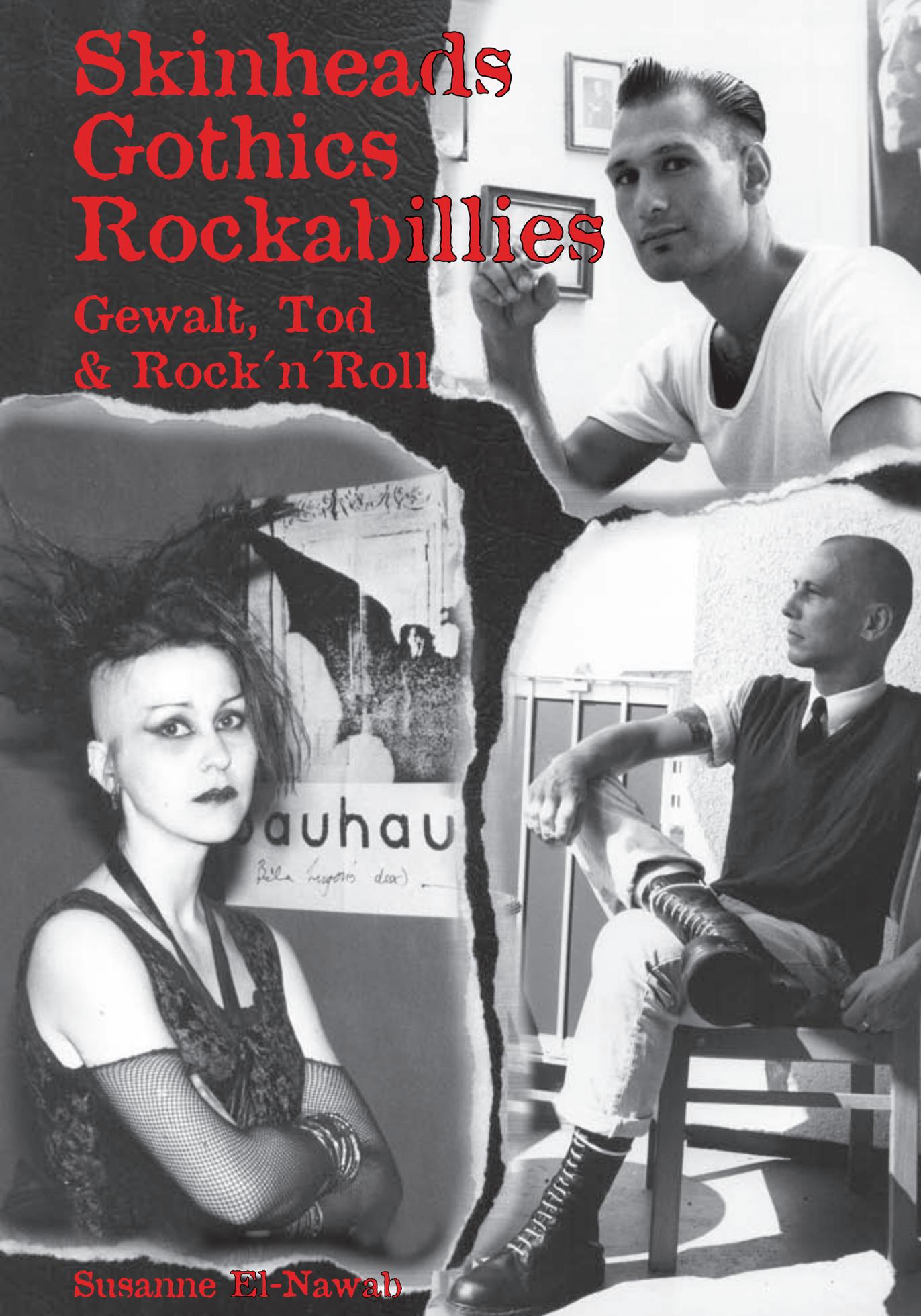


Skinheads Gothics Rockabillys

Gewalt, Tod
& Rock'n'Roll



Susanne El-Nawab



bauhaus

Bella (espero dear)

Die Autorin:

Susanne El-Nawab, Dr. phil., Sozialpsychologin M.A., wurde 1973 geboren. Sie ist freie Autorin (u. a. Skinheads. Ästhetik und Gewalt, Brandes & Apsel 2001, Rockabillicies – Rock'n'Roller – Psychobillies. Portrait einer Subkultur. Archiv der Jugendkulturen 2005), Photographin und Künstlerin. Nach dem Studium der Sozialpsychologie, Soziologie und Politischen Wissenschaft war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin von Prof. Dr. Barbara Duden am Institut für Soziologie der Universität Hannover. Als Stipendiatin der Universität Hannover hat sie ihre Dissertation über Skinheads, Gothics und Rockabillicies geschrieben. Zur Zeit arbeitet sie in der Redaktion eines Fachverlages in Hannover.

Susanne El-Nawab

**Skinheads, Gothics, Rockabillys:
Gewalt, Tod und Rock'n'Roll.
Eine ethnographische Studie zur Ästhetik von
jugendlichen Subkulturen.**

Wissenschaftliche Reihe, Band 2

Herausgeber:
Archiv der Jugendkulturen e.V.
Fidicinstraße 3
10965 Berlin
Tel.: 030 / 694 29 34
Fax: 030 / 691 30 16
www.jugendkulturen.de

Vertrieb für den Buchhandel: Bugrim (www.bugrim.de)
Auslieferung Schweiz: Kaktus (www.kaktus.net)
Privatkunden und Mailorder: www.jugendkulturen.de

Lektorat: Klaus Farin
Alle Photographien in diesem Band: © Susanne El-Nawab
Umschlaggestaltung: atelier riese & werner GbR reklamewerkstatt,
Hannover unter Verwendung von vier Photos von Susanne El-Nawab
Satz: Conny Agel
Druck: werbeproduktion bucher

Originalausgabe
© 2007 Archiv der Jugendkulturen Verlag KG, Berlin
Alle Rechte vorbehalten

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Der Titeldatensatz für diese Publikation ist bei
der Deutschen Bibliothek erhältlich
ISBN Print: 978-3-94021-339-6
ISBN E-Book: 978-3-94021-398-3
ISBN PDF: 978-3-943612-62-2
ISSN 1439-4316 (Archiv der Jugendkulturen)

Inhaltsverzeichnis

VORWORT VON BARBARA DUDEN	7
DANKSAGUNG	10
I. EINLEITUNG	13
II. DIE AUSGANGSLAGE	19
III. METHODISCHE ÜBERLEGUNGEN	39
1) Über eine Balance zwischen Nähe und Distanz	41
2) Zur Vorgehensweise	44
3) Die Bedeutung des visuellen Materials	46
4) Die Schwierigkeit, eine „Spionin“ zu sein	47
5) Die Schwierigkeit, eine Vertrauensperson zu sein und gleichzeitig nicht wissen zu können, welche Aussagen glaubhaft sind	49
6) Schwierigkeiten münden in Erkenntnis	51
IV. SKINHEADS	57
1) Zur Geschichte der Skinheads	57
a) Die Anfänge oder: Wie der Begriff „Skinhead“ zum Synonym für „rechtsradikaler Schläger“ wurde.	57
b) Skins in Ostdeutschland	65
2) a) Portraits der Interviewpartner	67
b) Bündelung der Portraits	93
3) Stil-Analyse. Zur Ästhetik und Gewalt einer jugendlichen Subkultur	100
4) Skinheads und Nazi-Ästhetik	123
5) Zum Geschlechterverhältnis: Sexismus und Stärke zwischen Schein und Sein	128
6. Ergebnisse	132

V. GOTHICS	135
1) Zum Begriff „Gothic“	135
2) Zur Geschichte der „schwarzen“ Szene	135
3) Rechte Tendenzen in der schwarzen Szene	141
4) a) Portraits der Interviewpartner	151
b) Bündelung der Portraits	193
5) Stilanalyse: Zwischen Todesästhetik und Erotik	199
6) Zum Geschlechterverhältnis: Über den Einfluss von inszenierter Androgynität und betonter Körperlichkeit	223
7) Ergebnisse	231
VI. ROCKABILLIES	235
1) Zur Geschichte der Rockabilles	235
a) Musikalische Wurzeln	235
b) Die Teddyboys in Großbritannien	239
c) Die „Halbstarken“ in Deutschland	242
d) Rockabilly-Revivals	244
e) Zur Geschichte des Psychobilly	247
f) Die heutige Szene	249
2) a) Portraits der Interviewpartner	252
b) Bündelung der Portraits	285
3) Stilanalyse: Zwischen Nostalgie und Rebellion.	291
4) Zum Geschlechterverhältnis: über „Puttchen“, „Bratbirnen“ und Machos zwischen Emanzipation und anachronistischen Geschlechterrollen	311
5) Ergebnisse	327
VII. SCHLUSSBETRACHTUNG	331
VIII. LITERATURVERZEICHNIS UND ABSTRACT	345

Vorwort

von Prof. Dr. Barbara Duden*

Dieses Buch dokumentiert Begegnungen eigener Art: die von Susanne El-Nawab, der jungen Sozialforscherin, mit Jugendlichen aus „subkulturellen Szenen“, mit Menschen also, die mit einer Akademikerin gewöhnlich nichts am Hut haben – und die der akademischen Außenseiterin, der „Doktorvater“ und „Doktormutter“ im Nacken sitzen, weil sie ihre Arbeitsweise nach den Regeln wissenschaftlichen Arbeitens beurteilen. Ich habe oft gegrübelt, wie Susanne diese Grenzgängerei durchhielt. Wie war es möglich, dass ihr dieser und jener Punk, Skin oder Rockabilly in der Nacht persönliche Erlebnisse anvertraute und keine Angst haben musste, dass sie dieses Vertrauen verriet, wenn sie uns doch Monate später jenes Gespräch in einem Kapitelentwurf ihrer Arbeit vorlegen wollte? Susanne El-Nawab hatte sich in den Kopf gesetzt, zwischen zwei Welten zu gratwandern, und dass sie das Zeug hat zu dieser Grenzgängerei, davon erzählt ihr Buch. Ich freue mich deshalb sehr, dass dieser Seiltanz, wie sie es später nannte, der als „Promotionsvorhaben“ an der Universität Hannover begann und in unzähligen von Szenetreffen zwei Jahre lang betrieben wurde, nun Leserinnen und Leser finden wird.

Um sich in Clubs, Konzerten und Treffen umzutun, braucht es Vertrautheit mit den Szenen, die sich gerade dadurch auszeichnen, dass alle, die dabei sind, sich wechselseitig als zugehörig erkennen. An den Kleidern, den Frisuren, an den Posen, am Sprechen, an den unterschwelligem Geboten des Gebarens, die einen allen gemeinsamen Stil, eine Haltung zum Ausdruck bringen. Diese kann man nicht willentlich einüben, man muss davon „wissen“. Das ist bei Susanne El-Nawab der Fall. Sie berichtet hier von dem „vertrauten, nahen Blick“ einer randständigen Insiderin, die mit einem Bein in den Szenen steht und mit einem Bein draußen. Die Nähe und Unvoreingenommenheit ermöglichten ihr, beim Gegenüber die Angst und die Verdächtigungen zu zerstreuen, die im Gespräch mit Szene-Fremden latent oder offen wirksam sein müssen. Ein Misstrauen, das durch die soziale Isolation in einer Kultur verstärkt wird, die Fremden mit scheelen Blicken und Sicherheitskontrollen begegnet. Susannes Report dient als erhellende Botengängerei.

* Barbara Duden (Jg. 1942) ist Professorin am Institut für Soziologie und Sozialpsychologie der Universität Hannover. Sie gilt international als Pionierin auf dem Gebiet der Körpergeschichte, hat u.a. an verschiedenen Universitäten in den USA unterrichtet und in den 70er Jahren die Frauenzeitschrift *Courage* mitbegründet. Ihr Lehrgebiet umfasst Kultursociologie, Gesellschafts- und Kulturhistorische Frauen- und Geschlechterforschung und Medizingeschichte.

Als sie begann, das Selbstverständnis und die Selbstdarstellung der Jugendlichen in drei verschiedenen Szenen zu untersuchen, hatte sie eine These: dass, erstens, die Zugehörigkeit in diesen Subkulturen vor allem durch den ausgefeilten Stil in Kleidung und Gebaren gestiftet wird, und dass, zweitens, diese expressiv-ästhetischen Stile nach außen Gewaltbereitschaft signalisieren und kanalisieren, ohne doch automatisch gewalttätig zu sein. Und wie sie schließlich die „Außenhaut“ und die persönlichen Stimmen ihrer vielen Einzelgespräche dokumentiert, wurde für mich ihre These plausibel. In den individuellen Lebensgeschichten, die sie aus ihren Interviews in Porträts zusammenstellt, spielt Gewalt eine wichtige Rolle, aber in einem ganz anderen Sinn als gemeinhin gedacht. Ihre Gesprächspartner sprechen vor allem von der Sorge, dass Gesten und Stile missverstanden und als „rechts“ oder „gewaltbereit“ klassifiziert werden. Dass also die „Gewalt“ vor allem im Auge des Betrachters, des gewöhnlichen Bürgers sitzt. Über diese These hatten wir erregte Diskussionen geführt, sie schien manchen von uns naiv und blauäugig. Als ich aber dann ein Porträt nach dem anderen las, überzeugten mich die Stimmen von jungen Menschen, die durch eigene Erfahrungen sensitiv geworden waren, wie man Angst kriegt. Und wie man sie deshalb auch einjagen kann. „Was ich ganz ehrlich daran attraktiv finde, ist, dass man dadurch, dass man das irgendwie zur Schau stellt, es relativ selten unter Beweis stellen muss“, sagt der eine und eine andere sagt: „Es macht dich frei. (...) Dass Leute dir Respekt entgegenbringen und dass du aus diesem Respekt Stolz entwickelst. (...) Dass du einfach dastehst: „Ey, was wollt Ihr?“

Ich will diesen Sätzen genau zuhören. Sie verlangen, das aus dem Hören-Sagen stammende Misstrauen über generell gewaltbereite, aggressive Jugendliche für sich selbst in Klammern zu setzen.

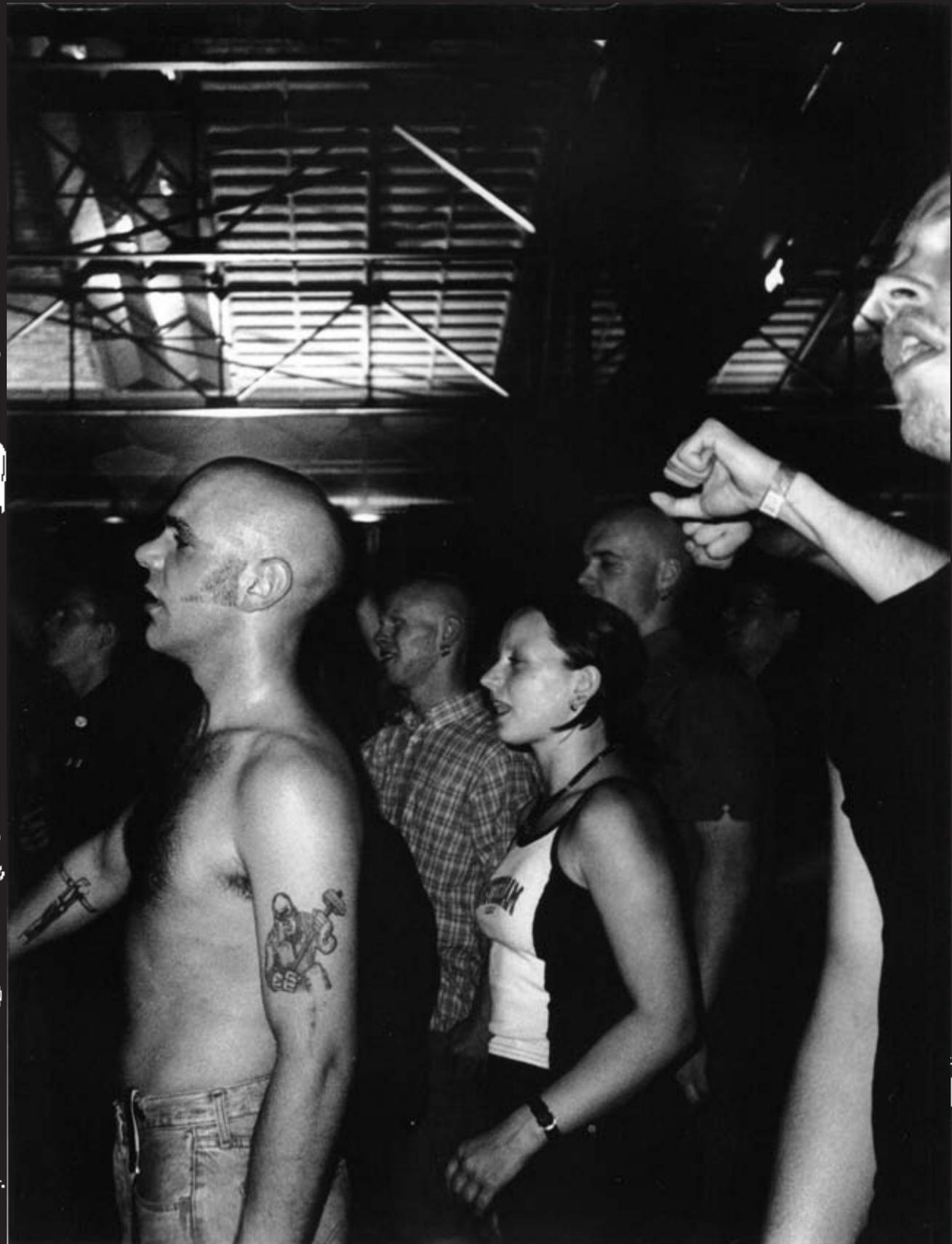
Wie gesagt, die Nähe zum „Feld“ und das Vertrauen, das die Autorin einflößt, sind ein Glücksfall für diese Art der Herangehensweise. Susanne El-Nawab hat aber auch einen geübten Blick und die ungewöhnlich ausdrucksstarken Photographien bezeugen das Hin und Her zwischen Nähe und Distanz, zwischen Forscherin und ihrem „Objekt“. In ihren „methodischen Überlegungen“ beschreibt sie konkret und nachvollziehbar, welche zwiespältigen Konsequenzen diese Vertrautheit, die eine Voraussetzung war, andererseits für die Analyse und Darstellung haben musste. Die Offenheit, in der die Szenemitglieder über sich selbst und die Gründe ihres Zugehörigkeitsgefühls sprechen, musste Susanne El-Nawab in einen Konflikt bringen mit den Geboten der objektivierenden Wissenschaft. Der Widerspruch wird noch dadurch verschärft, dass sie methodisch eigenwillige Wege gehen wollte. Sie stellte sich nämlich die Aufgabe, zu Forschungsergebnissen zu gelangen, „die sich jenseits von Versachlichung und Entseelung von Forschungsthema und Forscher befinden“. Eine Haltung, mit der sie sich gegen das Dogma der üblichen Studien stellt. Sie versucht in ihrem Argument nur das zu distanzieren, was unschwer sachlich beschrieben

werden kann, also den „Stil“ – die Kleidung, die Musik, die Szene-Texte. Sie vermeidet es aber eigensinnig, die Befragten selbst zu „objektivieren“. Die Interpretation der eindrucklichen „Stimmen“ ihrer Gesprächsteilnehmer belässt sie konsequent im Deutungshorizont der persönlichen Aussagen und auch die Weise, wie sie ihre Einsichten schildert, orientiert sich an den Innensichten der Jugendlichen. Und dies ist mir die Stärke ihrer Arbeit: der Mut zu einem rückhaltlosen Hinhören und Teilnehmen.

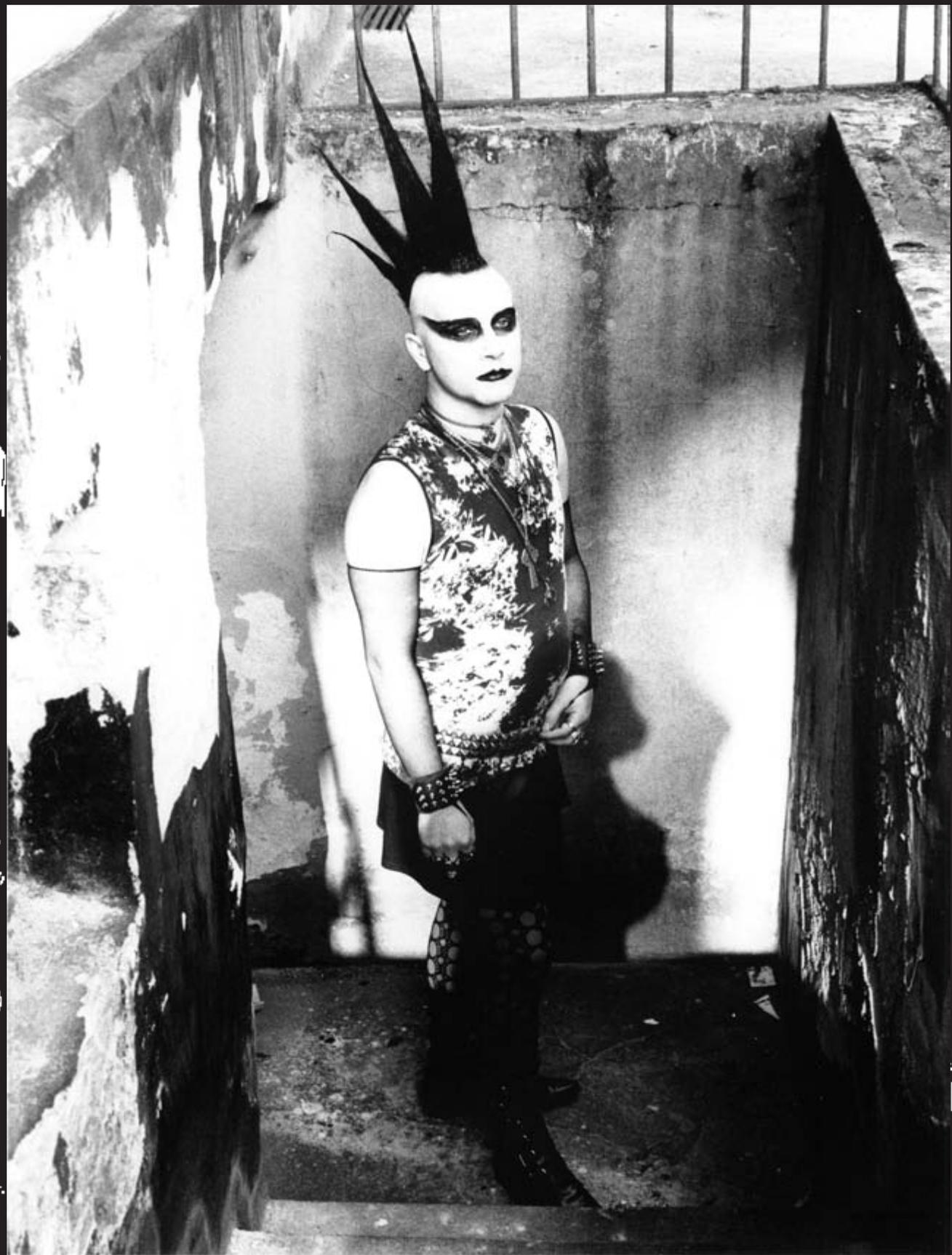
Hannover, im Mai 2007

DANKSAGUNG

Mein größter Dank gebührt den jungen und nicht mehr ganz so jungen Menschen, die mir ihre Lebensgeschichten anvertraut haben oder sich von mir photographieren ließen. Ich danke besonders meiner Doktormutter Prof. Dr. Barbara Duden: Sie hat mich in meinem unkonventionellen Weg unterstützt und gab mir den Mut zurück, den ich unterwegs zu verlieren drohte. Dank an meine liebevollen Eltern und an Alex Riese dafür, dass sie mir immer zur Seite gestanden haben. Nicht zuletzt danke ich Stefanie Lübke für ihre kritischen Tipps, PD Dr. Rolf Pohl für seine fachlichen Ratschläge und der Universität Hannover für das Promotionsstipendium.



Holidays in the Sun-Festival, Berlin 5/2000, Photo: Susanne E-Nawab



Hannover 3/2002, Photo: Susanne E-Nawab

I. EINLEITUNG¹

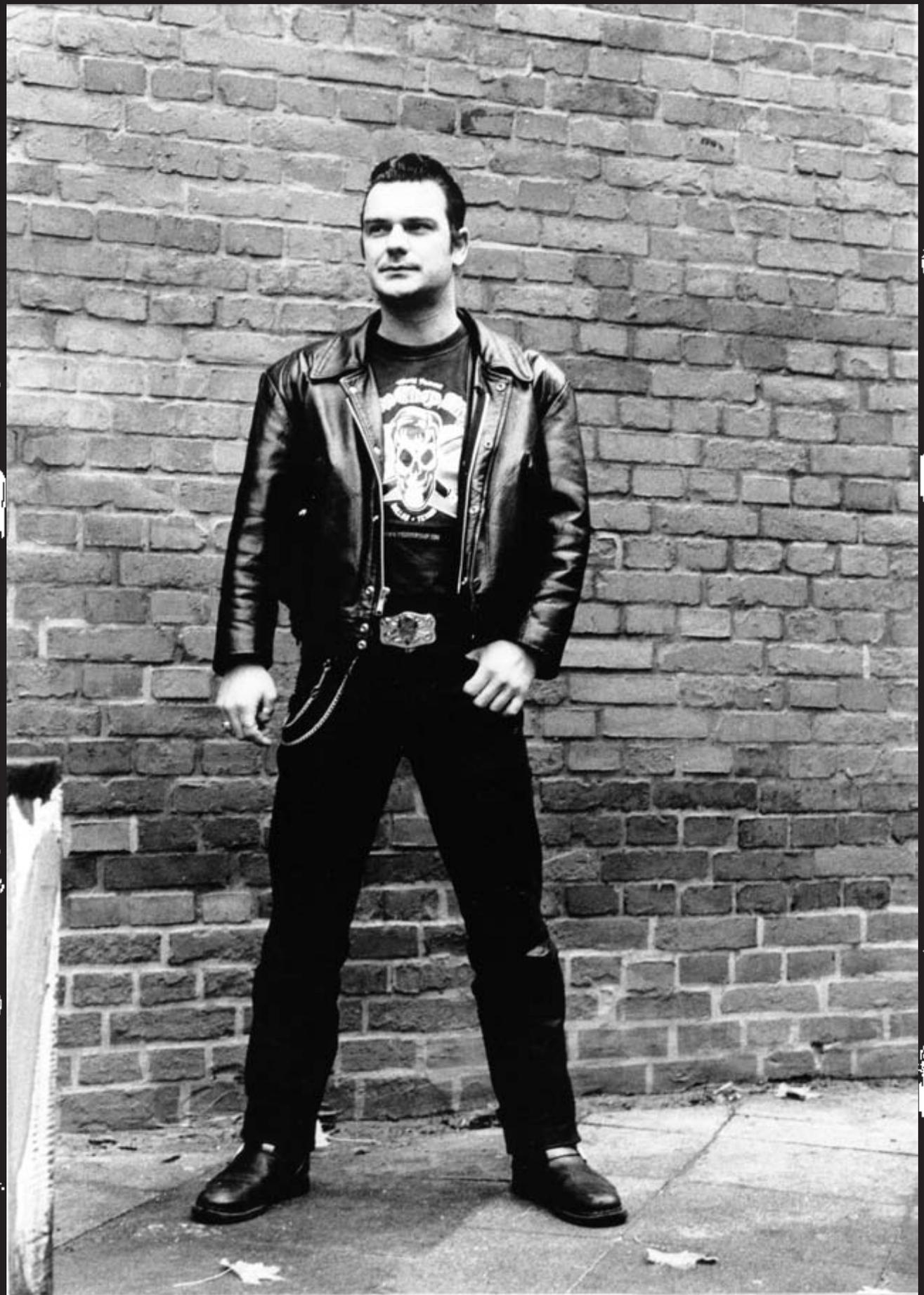
Sie tragen Lederjacken mit spitzen Nieten, schwere Stiefel, wilde Frisuren oder kahl rasierte Schädel und Bomberjacken. Provozierende Bilder, Symbole und Texte sind auf T-Shirts und Jacken gedruckt, aufgenäht, aufgemalt. Tätowierungen und Piercings machen das Outfit komplett. Punks, Skinheads, Psychobillies, Heavy-Metal-Fans usw. – sie alle verwenden Gewalt und Destruktivität als plakatives Stilelement für ihre Selbstinszenierung.

Im Folgenden möchte ich mittels einer ethnographischen Studie darstellen, wie Skinheads, Gothics (auch Grufties oder Schwarze genannt) und Rockabillics auf ganz unterschiedliche Art Gewalt im Auftreten, in der Kleidung, in der Musik und ihren Texten ästhetisieren. Dabei werde ich den Kontrast zwischen den medialen und wissenschaftlichen Bildern von jugendlichen Subkulturen und den tatsächlichen Lebenswelten dieser Subkulturangehörigen herausarbeiten und beschreiben, wie ich sie im Rahmen meiner Forschung aus dem Schatten der medialen Bilder herauszunehmen suchte. Eine genaue Untersuchung des besonderen Stellenwerts ihrer ästhetischen Ausdrucksformen und ihrer Stile führt in die Mitte ihrer subkulturellen Welt: Einerseits wird ihre Subkultur durch den Stil zusammengehalten, andererseits sorgt er dafür, dass sie öffentlich und in den Medien überhaupt erst als Gruppe wahrgenommen werden. Ich möchte anhand von Zeugnissen darlegen, was dabei herauskommt, wenn man da weiterfragt, wo andere Studien aufhören, wenn man also nicht nur *über* jugendliche Randgruppen schreibt, sondern sie *selbst* nach ihrer Binnenperspektive fragt und ausführlich zu Wort kommen lässt.

Die Auswahl der drei Subkulturen erfolgte einerseits aufgrund des defizitären Forschungsstandes und ihrer Bedeutung für die Jugendforschung, andererseits aufgrund ihrer Verschiedenartigkeit in der Ästhetisierung von Gewalt und (Selbst-)Destruktivität. Zur Untersuchung des (geschlechtsspezifisch unterschiedlichen) Ausdrucks von (Selbst-)Destruktivität und zur Unterscheidung von Gewaltfaszination, Gewaltbereitschaft und Gewaltausübung liefern die ausgewählten Jugendsubkulturen eine Fülle an spezifischen Merkmalen und Mechanismen, die auch als grundsätzliche, die (insbesondere männliche) Adoleszenz betreffende Phänomene betrachtet werden müssen. Als vieldiskutierte, aber kaum differenziert erforschte

¹ Der offizielle Forschungszeitraum ging von August 2001 bis Oktober 2003. Da universitäre Mühlen langsam mahlen und ich nach der Disputation im Juni 2004 erstmal mit anderen Projekten beschäftigt war, erscheint dieses Buch leider etwas später als geplant. Bei dem hier vorliegenden Buch handelt es sich um eine für den Buchhandel überarbeitete Fassung meiner von der Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften der Universität Hannover genehmigten Dissertation.

Wenn man da weiterfragt, wo andere Studien aufhören ...



Hannover 11/2001, Photo: Susanne El-Nawab

Subkultur spielen Skinheads in der öffentlichen Wahrnehmung als Randgruppe sicherlich die bedeutendste Rolle. Gothics sind eine quantitativ recht große Jugendsubkultur und spätestens seit dem „Satanistenprozess“ um das Ehepaar Ruda ins Visier der Medien geraten, wissenschaftlich aber nur wenig untersucht worden. Die Rockabilly-Szene in Deutschland ist wiederum gänzlich wissenschaftliches Neuland. Zusätzlich ausschlaggebend war die Berücksichtigung meiner besonderen Zugangsvoraussetzungen zu den drei Szenen, denn ich habe ihre Entwicklung über Jahre verfolgt und kenne sie recht gut, aber nicht „zu gut“. Die Punk-Szene erschien mir für diese Studie nicht geeignet. Erstens, weil die Erforschung der Punks weniger Lücken aufweist, und zweitens, weil ich mich Punk zu nah fühle, um genug Distanz als Forscherin aufbringen zu können.

Skinheads gelten nicht zuletzt aufgrund ihrer martialischen Erscheinung in der Öffentlichkeit als Synonym für brutale rechte Schläger. Gothics sind überwiegend schwarz gekleidet, bleich geschminkt und ästhetisieren (Selbst-)Destruktivität, den Tod und die Dunkelheit. Mit schwarz umrandeten Augen und kunstvoll toupiertem, meist schwarz gefärbtem Haar entstand diese Subkultur Ende der 70er/Anfang der 80er Jahre als melancholische Schwester des Punk. Die extreme Betonung der Körperlichkeit mit erotischer Kleidung wird durch das „tote“ Styling zu einem Bündel von Romantik, Erotik, Tod und (Selbst-)Destruktion, Sado-Masochismus, Androgynität, Antichristentum, Marter, Trauer und Melancholie. Durch das Spiel mit dem Satanskult und der Nazi-Ästhetik einiger Bands und Szeneangehöriger ist auch diese eigentlich besonders friedliche Szene in Verruf gekommen. Während Skinheads primär militärisch-männlich wirken, lassen Rockabillys in ihrem Männlichkeitskult auch „weibliche“ bzw. dandyhafte Züge zu. Sie zelebrieren den Kult der 50er (z. T. 40er) Jahre und lieben Rock'n'Roll. Mit einer geschmeidigen Lässigkeit signalisieren sie ähnlich wie Skinheads „*Mach mich nicht an, sonst wirst Du es bereuen!*“, können dabei aber z. B. mit einem Kamm ihre Tolle frisieren und mächtig cool und lässig breitbeinig dastehen. In Deutschland nannte man diesen Stil früher „halbstark“. Wie sich die Männlichkeits- und Weiblichkeitsinszenierungen in den drei Szenen darstellen und wie das Geschlechterverhältnis strukturiert ist, wird dabei ebenso von Bedeutung sein wie ihre politische Positionierung und ihre Inszenierung vergangener Zeiten in Habitus und Stil.

Der Stil ist das entscheidende Merkmal für eine Subkultur. Seine Aufgabe ist es, via Musik, Kleidung, Frisur, Sprache und Habitus symbolisch eine Zugehörigkeit zu etwas und eine Abgrenzung von anderen Gruppen auszudrücken. Ziel dieser Arbeit ist es, anhand einer ethnographischen Studie von Skinheads, Gothics und Rockabillys zu untersuchen, was die subkulturellen stilistischen Ausdrucksformen im Kontext ihrer gesellschaftlichen Rahmung zu bedeuten haben. D. h., es wird primär um den symbolischen Ausdruck von Gewalt und (Selbst-)Destruktion, also die expressiv-ästhetische Dimension gehen: Durch eine genaue, verdichtete Beschreibung und Stil-Analyse soll gezeigt werden, wie sich die Ästhetik der jugendlichen Subkulturen

darstellt. Die dahinterstehende erkenntnisleitende Frage ist, zunächst aus der Binnenperspektive der jeweiligen Szenen zu verstehen, *warum* sich Jugendliche derart inszenieren. Im Kontext adoleszenztheoretischer Ansätze und der Immanenz der Binnenperspektive gelingt es dabei u. a., von den Jugendlichen etwas über die Rolle der Adoleszenz für den Ausdruck von Gewaltfaszination, Gewaltbereitschaft und Destruktivität zu erfahren. Eine latente und manifeste Affinität zur Nazi-Ästhetik und zu rechten Tendenzen ist in Teilen der Skinhead- und Gothic-Szene auffällig und auch in der Rockabilly-Szene wird die Südstaaten-Fahne nicht immer nur als Symbol für Rebellion und die „Geburtsregion“ des Rockabilly getragen.

Um Einsichten in die „Innenwelten“ von jugendlichen Subkulturen zu bekommen, bedarf es hautnaher Begegnungen und Recherchen *in* den Szenen und der Erforschung ihrer komplexen Geschichte und Hintergründe. Mittels qualitativer, problemzentrierter Interviews, offener Gespräche, teilnehmender Beobachtung bzw. ethnographischer Feldforschung und photographischer Dokumentation in Ergänzung zur theoretischen Auseinandersetzung habe ich damit auch versucht, einem gravierenden Mangel in der Jugendforschung zu begegnen.

Es ist schwierig, die Geschichte von jugendlichen Subkulturen zu schreiben, denn sie entstehen irgendwie „*out of the blue*“² und es ist für Außenstehende problematisch, nahe an sie heranzukommen. Dass ich allen drei Szenen in einer Mischung aus Nähe und Distanz verbunden bin und auf jahrelange Berührungspunkte zurückblicken kann, verschafft mir einen besonderen Zugang und Blick. Diese Position war Voraussetzung für die Untersuchung, da sie mir einerseits ausreichenden Abstand, andererseits aber genug Nähe sicherte, um ansatzweise ihre Selbstinszenierung und ihr Verhalten verstehen zu können und eine differenzierte empirische Studie zu entwickeln.

Als Erstes werde ich die Forschungslage ansprechen, um Interpretationsansätze in Jugend(sub)kulturstudien vorzustellen. Grundsätzliche Überlegungen darüber, wie man eine Jugendsubkultur erforschen sollte, leiten die methodischen Fragen ein, die anhand der Schwierigkeiten bzw. der Beschreibung von Feldforschung entwickelt werden. Es folgen die Hauptkapitel über die drei Subkulturen: Diese sind in die Geschichte der Szenen, eine Stilanalyse, ausführliche Portraits der Interviewpartner, eine anschließende Bündelung zentraler Aussagen, die Darstellung der Geschlechterverhältnisse und rechter Tendenzen bzw. Affinitäten zur Nazi-Ästhetik untergliedert und runden jeweils mit einer kurzen Zusammenfassung der Ergebnisse die Einzeluntersuchung ab. Die verschiedenen Aspekte der Ergebnisse werden im Schluss aufgefächert. Hand in Hand mit dem Text dokumentieren die Photographien, was ich gesehen habe, und fangen das ein, was Worte an ihre Grenzen bringt.

Meine Absicht ist nicht, neue Modelle zur Erklärung von Gewalt und Adoleszenz zu entwickeln, sondern vielmehr darzustellen, wie sehr man sich von der Suche nach Eindeutigkeit verabschieden muss, wie widersprüchlich,

² Mungham/Pearson
(1976b), S. 5

Photographien fangen das ein, was Worte an ihre Grenzen bringt.

uneindeutig und kompliziert sich das gestaltet, worum es im Folgenden gehen wird. Meine Begegnungen und Gespräche mit Skinheads, Gothics und Rockabillics haben mich unerwartet entsetzt, aber auch amüsiert und schließlich die Gründe ihrer Selbstinszenierung verstehen lassen. Den Ergebnissen dieser Gespräche gebührt daher der meiste Raum dieser Arbeit.



M'era Luna-Festival, Hildesheim 8/2002, Photo: Susanne El-Nawab

II. DIE AUSGANGSLAGE: Eine Auseinandersetzung mit Ansätzen in der Jugendsubkulturforschung

Zur Positionierung meiner Untersuchung möchte ich nach einleitenden Überlegungen zum Begriffsgebrauch von „Jugendliche Subkultur“ und der Bedeutung von Stil und ästhetischer Selbststilisierung in jugendlichen Subkulturen die Herangehensweisen in Jugend(subkultur)studien unter dem Aspekt ihrer Nähe oder Ferne zum „Untersuchungsgegenstand“ kritisch sichten. Dafür ist es notwendig, auch Fragen zur Lebensphase „Jugend“ und zu fremdenfeindlicher Gewalt anzusprechen. Während aber die „Folie“ adoleszenztheoretischer Ansätze in dieser Arbeit im Hintergrund steht, sollen die Ergebnisse meiner Untersuchung durchaus in einem noch ausstehenden anzuknüpfenden Schritt in ihrer Bedeutung für die Jugendforschung gelesen werden. Um mich abzugrenzen und Leerstellen in der Methodik herauszustellen bzw. die notwendige Legierung von Jugend und Gewaltfaszination/Gewaltbereitschaft zu relativieren, werden im Folgenden exemplarisch einige Ansätze angesprochen, die im Rahmen meiner Studie allerdings nicht ausführlich diskutiert werden können.

Im Bereich der Jugendforschung werden unterschiedliche Definitionen des Begriffs „Subkultur“ diskutiert. „Subkultur“ bedeutet zunächst einmal eine *„besondere, z. T. relativ geschlossene Kulturgruppierung innerhalb eines übergeordneten Kulturbereiches, oft in bewusstem Gegensatz zur herrschenden Kultur stehend“*.³ Mit Baackes (1987) Kritik an diesem Begriff als nicht mehr zeitgemäß und zudem als negativ konnotiert, setzte zum Ende der 80er Jahre eine weitgehende Abkehr vom Begriff „Jugendsubkultur“ ein. Während Baacke 1972 noch von Subkulturen sprach, wendet er sich 1987 vom Subkulturbegriff ab, weil *„Subkulturen keine Sub-Aggregate einzelner Gesellschaften sind“*, sondern *„kulturelle Gruppierungen, die sich international ausbreiten und unter dem gleichen Erscheinungsbild ganz unterschiedliche Formen von Selbstständigkeit und Abhängigkeit ausagieren“* [Baacke (1987), S. 95]. Entgegen Baacke/Ferchhoff (1995) halten manche Autoren am Jugendsubkulturbegriff fest, wie z. B. Brake (1981) und Farin (1995).⁴ Seit geraumer Zeit hat sich aber auch der Begriff „Szene“ etabliert und wird

³ Duden, Fremdwörterbuch, 5. Auflage, Mannheim/Wien/Zürich 1990

⁴ Zur Entwicklung des Begriffs „Subkultur“ s. den Klassiker der soziologischen Jugendsubkulturforschung von Brake (1981). Sein Hinweis, Subkulturen können auch importiert werden und abgekoppelt von den historischen und kulturellen Entstehungszusammenhängen künstlich entstehen, ist im Zeitalter von MTV und VIVA obsolet. Lindner (1981b) sieht dies als Problem, weil der jeweiligen subkulturellen Strömung das kritische Potential geraubt wird und sie zur Mode verflacht: *„Während die authentischen Formationen früherer Jahre nicht aus ihrem historischen Kontext zu lösen waren (d. h. die sog. ‚Halbstarcken‘ waren nur in den 50er Jahren, die Hippies nur in den 60er Jahren, denkbar), zeigt der ‚ungleichzeitige‘ Rückgriff auf historisch überlebte Formationen (z. B. Teds, Mods, Skinheads) eine*

methodologische Stellung zu sich selber, d. h. eine subkulturiologische Subkultur an, die nicht von der medialen Mythenbildung zu trennen ist.“ (S. 190/191) Damit benennt Lindner einen elementaren Grund für die verworrene Entwicklung des Skinhead-Kults und die komplizierten Geschichten der verschiedensten Subkulturen, z. B. der Punks, Gothics, Rockabillys, Mods usw. Doch bereits die „authentischen“ Formationen waren, just nachdem sie von der Öffentlichkeit wahrgenommen wurden, durch die Medienberichte beeinflusst und verändert. Insofern sind Retrosubkulturen zwar aus dem ursprünglichen sozio-historischen Kontext gelöst, aber dennoch nicht weniger bedeutsam.

⁵ Hitzler/Bucher/Niederbacher (2001), S. 234

⁶ In der Skinhead-, Rockabilly- und Punk-Szene gelten z. B. größtenteils folgende Normen: Kämpfe werden „Mann gegen Mann“ ausgetragen; die „Ehre“ muss verteidigt werden; Frauen werden nicht geschlagen und bei Schlägereien in Sicherheit gebracht bzw. geschützt; beim Pogo-Tanz gilt ein ungeschriebenes Gesetz: Wer zu Boden geht, dem wird sofort hoch geholfen, Schläge ins Gesicht werden nicht absichtlich gemacht und bei diesem Tanz vermieden; Zusammenhalt ist wichtig; „Ehrlichkeit“ wird

von z. B. Hitzler/Bucher/Niederbacher (2001) als zeitgemäße Bezeichnung favorisiert. Angehörige von jugendlichen Subkulturen sehen es oft mit Stolz, Teil einer „Subkultur“ zu sein, und legen auch Wert auf den Begriff. Hier erfährt die negative Konnotation eine Umdeutung ins Positive, da man sich ja gerade abgrenzen will. Ich möchte den Begriff „jugendliche Subkultur“ im Folgenden ganz bewusst in Kontrast zu „Jugendkultur“ verwenden, da „Jugendkultur“ zunächst nur aussagt, dass es sich um eine Kultur der Jugend handelt. Dabei wird jedoch das subversive, kritische, rebellische (und manchmal eben auch bedrohliche) Element von Gegenwelten bzw. Gegenkulturen verwischt, die man in der Tradition von Clarke u. a. (1979a) als symbolische Widerstandsformen interpretieren und deren Stil als verschlüsselte Antwort auf gesamtgesellschaftliche Entwicklungen sehen kann. Um sich mit Phänomenen wie Skinheads, Gothics und Rockabillys zu beschäftigen, ist der Begriff „jugendliche Subkultur“ passend, weil dieser auch das Moment der Abweichung unterstreicht. „Szene“ wiederum ist ein etwas modernerer Begriff, den ich zwar – auch zur besseren Lesbarkeit – verwenden werde, allerdings nicht als Gegenmodell zum Subkulturbegriff. „Szene“ ist ähnlich allgemein gehalten wie Jugendkultur und auf verschiedenste „normale“ modische Gruppierungen anwendbar, d. h. z. B. auch auf die Schickimicki-Szene, viele Trendsportarten etc., also auf Bereiche, denen zumeist jedes gesellschaftskritische Moment fehlt und die sich von ihrem Selbstverständnis auch gar nicht als Gegenwelten oder alternative Lebensformen begreifen. Umgangssprachlich hat das Wort „Szene“ seinen festen Platz im Vokabular der Skinheads, Punks, Gothics, Rockabillys usw., jedoch nicht als Abgrenzung zum Subkulturbegriff.

Entgegen Hitzler/Bucher/Niederbacher (2001), die in „Szenen“ generell keine Protesthaltung mehr sehen, sondern eine „*Entpflichtung gegenüber zivilisatorischen Wichtigkeiten und Richtigkeiten*“⁵, würde ich differenzieren: Es ist in erster Linie eine Ablehnung von Angepasstheit an die „normale“ Gesellschaft und ihre Trends, die in jugendlichen Subkulturen zum Ausdruck kommt. Es geht nicht um Ablehnung und Entpflichtung von zivilen Werten, denn die Subkulturen entwickeln meist eigene Verhaltensnormen oder Ehrenkodexe, die stark an zivile Moral und Normen angelehnt sind, aber eigene Wichtigkeiten aufweisen können.⁶ Dass die Auflehnung und Protesthaltung sich primär ästhetisch-expressiv im Stil ausdrückt, macht sie vielleicht politisch-gesellschaftlich unbedeutender und „zahmer“, bedeutet aber keineswegs, dass sie nicht existent sind. Hier zeigt sich, wie ich meine, erneut der Vorteil des Subkulturbegriffs als spezifischer und treffender gegenüber dem allgemein gehaltenen Szenebegriff wie auch die tragende Rolle stilistischer Ausdrucksformen in jugendlichen Subkulturen.

ZUR BEDEUTUNG VON STIL UND ÄSTHETISCHER SELBST-STILISIERUNG IN JUGENDLICHEN SUBKULTUREN

Im Zeitalter von MTV und VIVA hat eine zunehmend künstliche Verpflanzung von subkulturellem Stil, der an einem bestimmten Ort der Welt unter ganz spezifischen Umständen entstanden ist und dann international verbreitet wird, eine neue Situation geschaffen, die mit den Einflüssen von Printmedien, Fernsehberichten oder Filmen früherer Jahrzehnte nicht vergleichbar ist. Die immer schnellere industrielle Vermarktung und Kommerzialisierung von jugendsubkulturellen Stilmitteln verwässert mehr und mehr Gegenkulturen zu Modeerscheinungen. Und dennoch gilt für die Bedeutung von Stil noch immer Folgendes:

Stil fungiert als Kennzeichen, als Erkennungsmerkmal und bildet als Ausdrucks- und Bindemittel den Dreh- und Angelpunkt einer jugendlichen Subkultur. Wie bereits formuliert, sorgt Stil für symbolische Abgrenzung *und* Zugehörigkeit. Clarke (1979b) übernahm vor langer Zeit schon den Begriff „bricolage“ von Lévi-Strauss, um zu zeigen, wie die Subkultur aus der Mode der Gesellschaft das „Rohmaterial“ für den Stil des „bricoleurs“ gewinnt.⁷ Das gelte aber nicht nur für die Mode, sondern auch für die Botschaften der Symbole, sonst wären Transformationen von Symbolen und Bedeutungen gar nicht möglich.

Daran anknüpfend erklärt Hebdige (1983), wie Stilmittel zu Objekten der Selbstinszenierung mit einer tragenden symbolischen Bedeutung werden, „zu einer Art *Brandmal*“, wobei diese Objekte zu Zeichen geraten, die in der Regel negativ besetzt sind, die die Subkultur aber zur „Quelle von Werten“ uminterpretiert.⁸ Auf diese Weise können Objekte verschiedenster Art (z. B. die Glatze, der Totenkopf, die Fledermaus) eine besondere Bedeutung erlangen und schließlich als Stil in Subkulturen zu Zeichen der Auflehnung werden. Während die Kodierung dieser Zeichen zwar der durch die Sozialisation erlernten Bedeutung von Symbolen folgt, haben „Sender“ und „Empfänger“ häufig trotzdem unterschiedliche Übersetzungen gelernt, so dass es zu erheblichen Missverständnissen kommen kann.⁹

So stehen Stil und Ästhetik von jugendlichen Subkulturen im Mittelpunkt meiner Untersuchung. Wenn wir mit Willis (1991) Ästhetik nicht nur auf die Prinzipien des Schönen beziehen und die Eigenschaften von lebendigen symbolischen Aktivitäten als dazugehörig betrachten, lässt sich Folgendes festhalten: „Eine körperlich elementare Ästhetik fließt in den persönlichen Stil ein, in das Auftreten, den Tanz und in weite Bereiche von Musik und Darstellung.“¹⁰ Damit lässt sich Ästhetik nicht nur auf den Bereich der Künste und auf das stilvoll Schöne eingrenzen, sondern als Element des menschlichen Alltags verstehen, das in der Gestaltung der Natur, der Städte, Wohn- und Arbeitsstätten, Kleidung und Gerät, Körper und Bewegung zum Ausdruck kommt, aber auch in enger Verbindung mit

großgeschrieben: Eine Phrase im Skinhead-Milieu lautet: „Lieber 'ne ordentliche Prügelei als die ewige Schleimerei.“ Findeisen/Kersten (1997) konnten in ihrer Studie zum Sinn jugendlicher Gewalt, in der sie Hooligans, Neonazis,

Die immer schnellere industrielle Vermarktung von jugendsubkulturellen Stilmitteln verwässert mehr und mehr Gegenkulturen zu Modeerscheinungen.

russlanddeutsche Aussiedler-Cliquen und Türkengangs untersucht haben, zeigen, dass Gewalt insbesondere für männliche Jugendliche „Sinn“ macht und identitätsstiftend wirkt: Gewalt macht sie sichtbar und erst dadurch werden sie auch mit medialer Aufmerksamkeit bedacht. Durch Gewalt können diese Jugendlichen darüber hinaus ihre Männlichkeit demonstrieren.⁷ Clarke (1979b), S. 137. Clarkes Aufsatz über Stil als jugendsubkulturelles Mittel zur symbolischen Formulierung einer Protesthaltung beschreibt, wie alltagskulturelle Objekte in einem Transformationsprozess zu Stilmitteln gemacht werden. Er beschäftigt sich darüber hinaus damit, wie die mediale Öffentlichkeit diese Ausdrucksformen jugendlichen Widerstands ebenso begierig aufgreift wie die Warenindustrie. Durch diese Vereinnahmung

wird der Stil entfremdet und entleert.
⁸ Hebdige (1983), S. 9. Das Standardwerk von Hebdige über die Bedeutung von Stil in Jugendsubkulturen beschäftigt sich u. a. mit den Mods, Teds, Skinheads und Punks.
⁹ vgl. Dollase (1988), S. 99, S. 106. Der Psychologe Dollase setzt sich hier mit der Bedeutung modischer Ausdrucksformen von Jugendlichen auseinander.
¹⁰ Willis (1991), S. 41. Willis untersuchte mit Forscherkollegen kulturelle Aktivitäten von Jugendlichen im Rahmen eines größeren Forschungsprojektes über Jugendliche in England. Die verschiedenen Jugend-Stile und ihre Ästhetik standen im Fokus ihrer ethnographischen Forschung über Alltagskultur.
¹¹ Brabender (1983), S. 31. In ihren Ausführungen bezieht sich die Autorin allerdings auf die Punk-, Hausbesetzer- und Autonomen-Szene. Ihre Sympathie für diese rebellischen Jugendsubkulturen ist nicht zu übersehen. Da diese Szenen links und radikal sind, definiert sie deren Gewalt als einen legitimen Ausdruck von Widerstand und Kapitalismuskritik. Wenn ich im Folgenden mit Begrifflichkeiten wie „links“, „rechts“, „rassistisch“, „nicht-rassistisch“, „rechtsradikal“ usw. operieren werde, so bin ich mir im Klaren darüber, wie diffus und undifferenziert der

menschlichem Denken, Handeln und anderen seelischen Tätigkeiten steht. Brabender (1983) versucht darüber hinaus, eine Verknüpfung von Gewalt mit Körperlichkeit und insofern auch mit Sinnlichkeit in der Ästhetik der Jugendbewegung zu demonstrieren, und erklärt:

Die Jugendbewegung „setzt der bestehenden Ästhetik der Anpassung, die die Abtreibung von Phantasie, Spontanität und Sinnlichkeit aus den bürgerlichen Wirklichkeitsdefinitionen illustriert, eine Ästhetik des Widerstands, des Bruchs, der Gewalt (...) entgegen, die das Leiden an der Gesellschaft, aber auch die Utopie seiner Überwindung ausdrückt.“¹¹

Die Charakterisierung von Hitzler/Bucher/Niederbacher (2001), die Bedeutung der Ästhetik in Jugendszenen als „Trend“¹² zu verstehen, übersieht die für die Konstitution und das Selbstverständnis der Szenen elementare Rolle von ästhetischen Selbststilisierungen in Jugendkulturen, die mindestens seit den 50er Jahren „Dauertrend“ sind.

ZU INTERPRETATIONSANSÄTZEN IN JUGENDSUBKULTURSTUDIEN

Seitdem auffällige Randgruppen wie die Skinheads öffentlich wahrgenommen wurden, hat sich ein medial konstruiertes Schreckens-Bild von ihnen nach und nach gesteigert, dabei Schritt für Schritt „verwirklicht“ und schließlich als nahezu unumstößlich verfestigt. So werden sie pauschal als Synonym für brutale Schläger und Neonazis eingeordnet. Dieser stereotypen Einordnung folgend, hat die sozialwissenschaftliche Auseinandersetzung über Skinheads nahezu ausschließlich im Rahmen von Forschung über Rechtsextremismus, Jugend und Gewalt, Adoleszenz und Rechtsextremismus usw. stattgefunden. In der Entwicklung von Interpretationen über Skinheads haben Autoren aus den unterschiedlichsten Disziplinen wiederholt den Fehler begangen, eine jugendliche Subkultur zu analysieren, ohne sich mit deren Geschichte und Hintergründen zu beschäftigen. Dabei hat sich das mediale Image des Nazi-Skins auch in den Wissenschaften verselbständigt. Doch trotz einer äußerlichen Uniformität handelt es sich bei Skinheads um eine sehr heterogene jugendliche Subkultur mit unterschiedlichsten politischen Einstellungen und Graden von Gewaltbereitschaft. Sofern man medial transportierte Klischees unhinterfragt in der Forschung übernimmt, wird man der Heterogenität der Skinhead-Szene nicht gerecht, die eine komplizierte Geschichte hat und keinesfalls auf ihr Stereotyp reduziert werden kann. Meine Absicht ist weder, im Umkehrschluss zu verharmlosen, noch mit der folgenden Studie einen Anspruch auf „Repräsentativität“ zu erheben. Vielmehr gilt es, einen differenzierten Blick zu gewinnen.

Der Zugang zu relativ geschlossenen Subkulturen wie Skinheads, Gothics und Rockabilies ist für Außenstehende schwer zu finden, u. a. auch, weil die Szene-Angehörigen schlechte Erfahrungen mit Journalisten gemacht

haben. Dies ist sicherlich einer der Gründe dafür, dass es in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit jugendlichen Subkulturen wie Skinheads/Gothics/Rockabillys ein Manko an Einblicken in die Binnenperspektive der jeweiligen Jugendlichen gibt. Sie werden nur selten selbst nach ihrer Biographie und Lebenswelt, ihren Ansichten, ihrer politische Positionierung gefragt. Noch viel weniger kommen sie in wissenschaftlichen Veröffentlichungen selbst zu Wort, sofern sie denn direkt befragt worden sind. Es handelt sich dann ohnehin oft um Befragungen von Jugendlichen bzw. Skinheads, die bereits straffällig geworden sind, wegen krimineller und rechter Gewaltdelikte vor Gericht müssen, im Gefängnis waren oder anderweitig auffällig geworden sind.¹³ Mit dieser „Auslese“ von Stimmen sind die Forschungsergebnisse jedoch bereits vorherbestimmt.

Wie es ohne eine differenzierte Auseinandersetzung mit den Hintergründen der Skinhead-Subkultur zu wenig aussagekräftigen Forschungsergebnissen und zudem zu einer wissenschaftlichen Klischeebildung kommt, ist z. B. bei Streek-Fischer (1992 u.1993), Hamm (1993) und Kleinspehn (1995) zu sehen. Dieses Manko wird meist gar nicht erkannt, weil sich nur wenige Wissenschaftler mit den Hintergründen der Szene beschäftigt haben. Zur exemplarischen Verdeutlichung dieser Krux einige Beispiele: Hamm (1993) versucht in seiner kriminalsoziologischen Untersuchung von amerikanischen Skinheads zu belegen, dass es sich um eine terroristische jugendliche Subkultur handelt. Gelegentlich wundert er sich, dass die meisten Nazi-Terror-Skins gar nicht aussehen wie Skinheads und die nicht-terroristischen Skins wie „richtige“ Skins gekleidet sind! Seine Arbeit nennt sich „*American Skinheads*“; setzt sich aber mit den Gewaltverbrechen von Neo-Nazis auseinander, die manchmal auch Nazi-Skins sind oder Stilelemente von Skins tragen. Wenn andere Wissenschaftler seine These aufgreifen, weil ihnen diese Widersprüche nicht bedeutsam erscheinen, verselbständigt sich ein Alltagsklischee mehr und mehr zu einem wissenschaftlich erwiesenen Faktum.

Die Psychotherapeutin Streek-Fischer (1992 u.1993) hat auf der Grundlage ihrer klinischen Erfahrungen mit gewaltbereiten männlichen Patienten psychoanalytische Thesen über die Zusammenhänge von Adoleszenz und Rechtsextremismus entwickelt. Sie ordnet diese Jugendlichen der Skinhead-Szene zu und bezeichnet sie als rechtsextrem. Das destruktive Verhalten dieser Patienten (von denen sie erstaunlicherweise auf alle Skinheads schließt) sieht Streek-Fischer als Ausdruck ihres „*traumatisierten, labilen Selbst*“¹⁴, welches aus dem Versagen der Mutter als Fürsorgerin, der misslungenen inner- und außerfamiliären Sozialisation und der missglückten ödipalen Auseinandersetzung mit dem abwesenden oder schwachen Vater resultiere. So fänden die Jugendlichen endlich in der Gruppe der Skinheads und der rechtsextremen Ideen einen Halt. Der Anschluss an die Gruppe der Skins Sorge dafür, ihr „*primitives pathologisches Größenselbst*“¹⁵ zu stabilisieren und ihre familiären Konflikte auf soziale Missstände zu übertragen.

Umgang mit diesen Begriffen sein kann. Leider lässt es sich nicht vermeiden, sie zu verwenden.

¹² Hitzler/Bucher/Niederbacher (2001), S. 227-234. Die Soziologen haben eine Expertise im Auftrag des Ministeriums für Frauen, Jugend, Familie und Gesundheit in Nordrhein-Westfalen erstellt, in der sie eine Szene-Typologisierung verschiedenster Formen von Jugendkultur und ihr Konzept vom „Szene“-Begriff vorstellen. Dafür untersuchten sie Formen jugendlicher Vergemeinschaftung u. a. von der Gothic- und Antifa-Szene

Gelegentlich wundert er sich, dass die meisten Nazi-Terror-Skins gar nicht aussehen wie Skinheads.

über Daily-Soap-Fans bis hin zu Sportkletterern. S. hierzu Kap. III.

¹³ s. z. B. Willems (Hg.) (1993), Tramitz (2001), Marneros (2002), Wirth (1989)

¹⁴ Streek-Fischer (1992), S. 189

¹⁵ ebd., S. 191

¹⁶ ebd., S. 197

Ihre negativen Selbstanteile projizieren sie auf ihr Feindbild und können in der gewalttätigen Auseinandersetzung mit diesen „Feinden“ die Destruktivität kanalisieren, was wiederum den Zusammenhalt der Gruppe sichert. Die traumatischen Erfahrungen werden in der Skinhead-Gruppe bzw. in der Auseinandersetzung mit dem „Feind“ zwanghaft wiederholt, zum einen wieder in der Opferrolle, aber eben auch in der Täterrolle. In der rechtsextremen Gruppe finden die orientierungslosen Jugendlichen einen Elternersatz, wobei die „Gewalkultur‘ der Skinheadszenen (...) die zumeist traumatisierten Jugendlichen schädigt“¹⁶. Mit destruktiven Handlungen werden die Gefühle der Leere, Ohnmacht und Lähmung kompensiert. Die rechtsextreme Einstellung mit ihrem übertriebenen Hass auf alles Andere und Fremde interpretiert Streek-Fischer als Borderline-Phänomen.

Immerhin gibt Streek-Fischer zu bedenken, dass rechtsradikale Ideologien auch latent tradiert werden bzw. ihre „Attraktivität“ das familiäre und gesellschaftliche Versagen spiegelt. Mit Recht weist sie auch darauf hin, dass die männliche Identität und körperliche Kohärenz in der Adoleszenz extrem labil sind und die Stilmerkmale der Skins über Unsicherheit hinweghelfen. Ebenso wirken homoerotische Beziehungen stabilisierend als „Gegenmittel“ für die in der Adoleszenz wiederauflebenden infantilen Ängste. Umso stärker müssen jugendliche Skinheads ihre homosexuellen Triebwünsche abwehren und sich auf ihren Hass gegen Frauen und Fremde konzentrieren, so Streek-Fischer. Im Prinzip beschreiben Streek-Fischers psychoanalytische Thesen psychische Verarbeitungsmechanismen, die für ihre Patienten und manche Skinheads zutreffen mögen. Ihre Deutungen verschwimmen aber, weil sie keine Differenzierung zwischen Skinhead, Neo-Nazi, rechtsextremer Gewalttäter, rechtsradikalem Jugendlichen, Patient usw. vornimmt. Handelt es sich bei den Gewaltausbrüchen der beschriebenen Jugendlichen überhaupt um rechtsextreme Taten? Ist es Fremdenfeindlichkeit oder politisch motivierte Gewalt? Oder was ist es sonst? Insbesondere halte ich es nicht für legitim, einige wenige klinische Fälle als repräsentativ für ein gesamtgesellschaftliches Phänomen wie Fremdenfeindlichkeit und fremdenfeindliche Gewalt heranzuziehen. Des Weiteren ist fraglich, ob man mit der nosologischen Kategorie „Borderline“ derartige Phänomene erklären kann, bzw. ob es überhaupt sinnvoll ist, sich psychiatrischer Termini zu bedienen, um gesamtgesellschaftliche Probleme zu analysieren. Auch Streek-Fischers Einschätzung, nur traumatisierte Jugendliche mit wenig Bildung und viel Frust seien dafür prädestiniert, sich in Skinheads = rechtsextreme Schläger zu verwandeln, ist ein Klischee. Da sich Streek-Fischers Thesen aber letztendlich auf viele „normale“ Menschen anwenden ließen, die alles Fremde hassen, Frauen diskriminieren und Homosexualität verachten, wäre zu fragen: Sind dies auch Borderline-Fälle? Was ist Skinhead-spezifisch an den von ihr beschriebenen psychosozialen Verarbeitungsmechanismen?

Gerade in der Auseinandersetzung mit stigmatisierten Randgruppen kann der Forscherblick unfreiwillig schon durch mediale Stereotypen

geprägt sein. Selbst Bock u. a. (1989), die durchaus versuchten, sich den jugendlichen Protestgruppen (u. a. Punks, Skins, Hausbesetzer) ethnographisch anzunähern, kommen über das Skin-Klischee kaum hinaus. Während Wirth (1989) in seinem Beitrag in dieser gemeinsamen Publikation zu einem bemerkenswert scharfsinnigen Fazit gelangt, worauf ich später eingehen möchte, verharret Reimitz (1989) auf der bei Wissenschaftlern häufig anzutreffenden Sympathie für Punks und rigoroser Abneigung gegenüber Skinheads. Da Reimitz die Skinhead-Szene nicht kennt, verführt das Klischeebild vom rechten Schläger, die Interviews mit einigen Skinheads als Bestätigung des Negativ-Bildes zu bewerten und daraus pauschale Interpretationen zu entwickeln: Freundschaften und Liebe zwischen Skinfrauen und -männern seien kurzlebig; Skins hätten ein ambivalentes Verhältnis zu ihren Müttern, und während diese mit Respekt bedacht werden, richten sie ihren Hass und ihre Aggressionen auf junge Frauen, die sie oft brutal behandeln würden; die Skinmädchen hätten zu ihren schwachen Müttern keine Identifikation aufbauen können, so dass sie anstatt in die weibliche Opferrolle zu schlüpfen, die harten und brutalen Skins bewundern und diesen nacheifern würden; weil die Väter schwach oder abwesend waren, suchten Skins nach väterlichen Bezugspersonen usw.

Wirth gelingt es zwar überzeugend, das Klischeebild der Skinheads als gesellschaftlich funktional zu entlarven, er unterstellt den interviewten Skins aber trotzdem, sie würden lediglich behaupten, keine Nazis und auch nicht ausländerfeindlich zu sein. Sie hätten sich mit diesen Aussagen nur der Interviewsituation beugen wollen, weil sie wissen, dass die Forscher ihre Einstellung nicht teilen. Die Offenheit und Faszination für das exotische Aussehen, mit der die Autoren z. B. die Lebenswelt der Punks erkunden, bringen sie den Skins nicht entgegen. Bei Wirth ist der einzige Skinhead, der wörtlich zitiert wird, ein Junge namens Max, der in einer betreuten Wohngruppe lebt. Der Kontakt wurde über den Sozialarbeiter hergestellt. Die anderen fünf befragten Skins werden nicht näher beschrieben. Wirth bemerkt aber, alle hätten gleich zu Beginn des Interviews geklagt, man würde ihnen unterstellen, brutal und neonazistisch zu sein, was sie als ungerechte Vorurteile betrachten. Darüber hinaus wurden von Wirth Beobachtungen im Fußballstadion gemacht.

Diese Untersuchung, die damals Pioniercharakter hatte und meines Wissens einer der ersten sozialwissenschaftlichen Beiträge über Skinheads in Deutschland war, beschäftigt sich auf 22 Seiten mit dem Phänomen Skinheads, und die unrühmlichen Zitate vom Skinhead Max werden noch heute (das Forschungsprojekt fand von 1985-1987 statt), gut 17 Jahre später, als Beleg verwendet, Wirths kluge Analyse der Funktionalität des Skinhead-Bildes für die Gesellschaft ist hingegen in Vergessenheit geraten. Ich kann nicht beurteilen, ob seine Einschätzung, die von ihm befragten Skins würden lediglich behaupten, keine Neonazis zu sein, zutreffend ist. Die Skinhead-Szene hat sich sehr verändert seit den 80er Jahren, denn zu dieser Zeit wurde sie in Deutschland durch Rechte dominiert. Allgemein

¹⁷ s. z. B. die wirklich anregenden Studien von Clarke u. a. (1979a), Clarke/Jefferson (1979b), Brake (1981), Hebdige (1979), (1982) u. (1983), Mungham/Pearson (Hg.) (1976a), Willis (1979), (1981) u. (1991). Ebenso bemerkenswert sind die gut recherchierten journalistischen Arbeiten von Knight (1982), Farin (1996), Farin (Hg.) (1997). Rohmann (1999) hat eine soziologische Untersuchung der nicht-rechten Skin-Szene in Berlin geliefert. S. außerdem El-Nawab (2001a) u. (2001b), Menhorn (2001). Von ganz besonderem Interesse waren für mich die Selbstzeugnisse und Primärquellen (d. h. von der Szene für die Szene): Marshall (1993) u. (1996), Mead (1988), Johnson (o. J.), Goodman (1995), Stoker (2000) und Fanzines. ¹⁸ vgl. z. B. Cohen (1986). Der kulturtheoretische Ansatz der CCCS-Forschung war zwar nicht pädagogisch, wurde aber in der bundesdeutschen Rezeption vorwiegend von Pädagogen aufgegriffen; s. Lindner/Wiebe (Hg.) (1986).

war dieses Jahrzehnt *wesentlich* mehr durch Gewalt und Aufruhr in vielen jugendlichen Subkulturen geprägt, als es in den letzten zehn Jahren der Fall war. Die Szene wird heute nicht mehr durch Rechte dominiert, weil sich die Rechten auf konspirativen Treffen und Konzerten sammeln oder (sofern sie „normale“ Skinhead-Konzerte besuchen) bedeckt halten. Das rechtsextrême Milieu hat sich weitgehend abgespalten und „professionalisiert“, die Skinhead-Szene en gros hingegen entpolitisiert. Auch diese Veränderungen innerhalb von Szenen werden in Untersuchungen kaum berücksichtigt. Erst seitdem die journalistische Arbeit von Farin/Seidel-Pielen (1993) ihren Weg in die wissenschaftlichen Literaturverzeichnisse fand, hat sich ein „Trend“ dahingehend entwickelt, pro forma darauf hinzuweisen, dass nicht alle Skins Nazi-Schläger seien und es sogar linke Skins gäbe, um dann gestrost mit dem Klischeebild weiterzuarbeiten, wie es z. B. Sander (1995) oder Schneider (1997) tun. Ausnahmen sind rar.

In den als Klassiker geltenden Studien von Clarke u. a. aus dem Kreis des *Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)* in Birmingham bemühte man sich hingegen mit Vorbildcharakter, einen Zugang zu der Welt von jugendlichen Subkulturen zu finden.¹⁷ Clarke (1979c) konnte überzeugend zeigen, wie die Skins eine „magische Rückgewinnung“ der traditionellen Arbeitergemeinschaft versuchten. Auch damals waren sie von *Vorstellungen* von Gemeinschaft unter Arbeitern bestimmt und nahmen diese als Basis ihres Stils. Damit versuchten sie eine Tradition wiederzubeleben, die es so nicht mehr gab und auch nie mehr geben würde. Das Gefühl der Bedrohung durch den Zerfall der alten Strukturen in ihren Wohnvierteln wurde von den Skins einerseits defensiv aufgenommen, andererseits aggressiv offensiv gegen andere ausgelebt, die als Sündenböcke herhalten mussten. So deutet Clarke auch den Territorialismus, die kollektive Solidarität und Betonung der Männlichkeit als Ausdrucksformen, verzweifelt an einem Mythos von der Arbeitergemeinschaft festzukleben, was symbolisch im Stil ausagiert wird.

Heutzutage wiederum haben Skinheads als Retro-Jugendsubkultur oft den Mythos ihrer Londoner „Urbrüder“ als *Vorstellung* und wollen deren „spirit of ’69“ weiterleben lassen. Das bedeutet, der Mythos hat sich potenziert und dabei gleichzeitig verzerrt. Der CCCS-Ansatz hatte mit seinen ungewöhnlichen Herangehensweisen in der bundesdeutschen Forschung in den 80er Jahren viel Anklang. Doch seit langem wird kritisiert, die ihm verwandte deutsche Jugendsubkulturforschung sei zu einer Stilforschung degeneriert, die nur noch Codes zu entschlüsseln suche und den gesellschaftskritischen, politischen Hintergrund der CCCS-Forscher und deren Augenmerk auf die massenmedialen Einflüsse ausblende.¹⁸ So fordert z. B. Griese (2000) einen Paradigmenwechsel, fort vom gängigen Betrachten der Jugend und ihrer Gewalt hin zur Untersuchung der Menschen- und Jugendbilder der Erwachsenen, der Forscher, Journalisten, Politiker und Pädagogen, weil die Jugend stets auf die vorherrschenden Bilder von Jugend, Gewalt und Subkultur reagiere, die ja maßgeblich erst von Erwachsenen

konstruiert werden.¹⁹ Überhaupt kritisieren u. a. Findeisen/Kersten (1999), Kersten (2002) und Griese (2000), dass die Jugendforschung in Deutschland eine Domäne der Pädagogik sei und dass sich in der Fülle der Veröffentlichungen zum Thema Jugend in gewisser Weise Heitmeyer u. a. mit der Desintegrationsthese bzw. dem Individualisierungstheorem durchgesetzt hätten. Dieser viel publizierte sozialisationstheoretische Ansatz knüpft an die Thesen der Beck'schen „Risikogesellschaft“ an und sucht die Ursachen für (rechte) Gewalt in Modernisierungs- und Individualisierungsprozessen: Durch die Pluralisierungsformen und den Zerfall soziokultureller Milieus entsteht Verunsicherung und Haltlosigkeit, was Gewalt begünstigt. Dabei vernachlässigt Heitmeyers Analyse nicht nur sozialpsychologische Zusammenhänge bzw. psychosoziale Wechselwirkungen, sondern auch die Wirkung der Geschlechterunterschiede. Typologisierungen von Jugendmilieus, wie sie z. B. Ferchhoff entwickelt hat, überzeugen m. E. ebenso wenig, weil sie zerteilen und kategorisieren, aber wenig erklären.²⁰

Die Jugendsubkulturforschung des CCCS orientierte sich an den einschlägigen Subkulturstudien der Chicagoer Schule und zeigte bei ihren durchaus politischen Untersuchungen von Arbeiterklassejugendlichen viel Mut zur „bricolage“ von Theorien und Methoden. Während sie den spezifischen britischen Hintergrund ihrer Studien über Jugendliche aus der Arbeiterklasse betonten, ebneten sie einer neuen Jugendsubkulturforschung den Weg. In ihrem „spirit“, verstehen zu wollen und medienkritisch zu analysieren, betrachte ich sie als Vorbild. In Anknüpfung an diese Herangehensweise der CCCS-Jugendsubkulturforschung habe ich mich mit Skinheads und zwei weiteren, noch weniger erforschten jugendlichen Subkulturen auseinandergesetzt: Gothics und Rockabillys.

Die New-Wave-Kultur und frühe Gruftie-Szene ist marginal in den 80er Jahren beachtet worden, als Begleiterscheinung des Punk. Erst mit dem Boom der Szene in den 90er Jahren ist sie ins Interesse der medialen Öffentlichkeit gelangt.²¹ Helsper (1992) hat sich aus pädagogischer Sicht mit Jugend und Okkultismus beschäftigt und in diesem Zusammenhang einige Gespräche mit Grufties geführt. Für ihn hat sich dabei ein Bild von Jugendlichen ergeben, die aufgrund von Verlust-, Trennungs- und Versagererlebnissen viel Trauer empfinden. Die familiären Probleme führen seiner Ansicht nach zu einer „kulturellen Artikulation subjektiver Erfahrungen und Lebensgefühle“, die nicht auf der expressiv-ästhetischen Ebene verharret, sondern ganz „wahrhaftig“ sei.²² So zeigen die Grufties ihre Einsamkeit, Zurückweisung und Trauer und finden in der Subkultur als „einsame Kinder“ zu einer „jugendsubkulturellen Trauergemeinde“ zusammen.²³ Helsper interpretiert außerdem das schwarze Lebensgefühl von Fremdheit, Einsamkeit, Melancholie und Aufbegehren gegen gesellschaftliche Konventionen als der Romantik des frühen 19. Jahrhunderts verwandt. Die Jugendsubkultur bilde für die Jugendlichen den einzigen soziokulturellen Ort, an dem eine Bewältigung ihrer Lebenssinnkrisen, Trauer und Suizidgedanken möglich wird. Helsper behauptet, ihnen fehle bei ihrem „jugendkulturellen

¹⁹ Griese (2000), S. 12. S. auch Champagne (1997) zur Konstruktionsarbeit der Medien.

²⁰ s. z. B. Baacke/Ferchhoff (1993) oder Griese (2000), S. 74, der Ferchhoffs Typologisierung aufgreift, um zu demonstrieren, wie wenig die Individualisierungs- und Pluralisierungstheoreme letztendlich erklären. Zur Vernachlässigung sozialpsychologischer Fragen bei Heitmeyer s. auch König (Hg.) (1998).

²¹ Informative Selbstzeugnisse bieten journalistische Arbeiten: Stock/Mühlhausen (1990) haben einige Interviews mit ostdeutschen Grufties zur Zeit der Wende geführt. Ansonsten s. auch Matzge/Seeliger (Hg.) (2000), (2002a), Farin/Wallraff (2001) und „lexikalische“ Schriften wie Mercer (1991), Matzge/Seeliger (Hg.) (2002b) und das *Zillo-Lexikon*, die sich primär mit Musik und Bands beschäftigen. Während bei Matzge/Seeliger (Hg.) (2002a) die Gothic-Szene „aus der Sicht ihrer Macher“ geschildert wird, also durch Musiker, Künstler, Veranstalter usw., besteht Farins (1999b) erste Annäherung an die Szene primär aus 0-Tönen von Szenevertretern. Bei Schröder/Leonhardt (1998) wird in einem Kapitel die Geschichte eines Gruftie-Mädchens durch eine am Projektseminar teilnehmende Studentin geschildert. Die Diplomarbeit von Wallraff (einer Szeneangehörigen) macht

deutlich, dass Wallraff zwar weiß, wovon sie spricht, aber zwangsläufig unkritisch bleibt, ebenso wie Matzge/Seeliger, deren Materialsammlung Ausdruck ihrer Faszination ist. Schmidt/Janalik (2000) haben eine mode- und textilwissenschaftliche Analyse des Kleidungsstils publiziert und Hitzler/Bucher/Niederbacher (2001) bieten einen allgemeinen, sehr kurzen Überblick über die Szene. Lediglich mit den rechten Tendenzen in der Schwarzen Szene hat durch Grufties gegen Rechts (2000), Schobert (2002), Sünner (2001), Speit (Hg.) (2002), Pfeiffer (2002), Heller/Maegerle (2001) eine tiefgehende Auseinandersetzung stattgefunden.

²² Helsper (1992), S. 312

²³ ebd., S. 312

²⁴ ebd., S. 319/320

²⁵ Richard (1995), S. 135

²⁶ s. Krüger (Hg.) (1985), (1986). Im Sammelband (1985) werden Zeitzeugen aus den 50er Jahren befragt und die Stimmung der Jugendlichen, u. a. der so genannten „Halbstarken“ im Nachkriegsdeutschland der konservativen Adenauer-Ära dargestellt. Maase (1992) untersucht die Einflüsse der amerikanischen

Wenn die „wilden Zeiten“ vorbei sind, werden die Narben und Erinnerungen wie Trophäen getragen.

Popkultur im Deutschland der 50er Jahre anhand

Totentanz“ allerdings jegliches „vital-erotische Moment“, welches man eventuell noch bei den Punks finde. Denn die Grufties „repräsentieren den pessimistisch-hoffnungslosen und todesnahen Pol des Punk“. ²⁴ Ich muss Helsper hier widersprechen, denn erstens war Punk bei aller aktiven Destruktivität immer auch pessimistisch, zynisch, und zweitens zeigt sich bei den meisten Grufties sehr ausdrucksstark eine Thematisierung von Tod und Erotik. Auch Richard (1995) konstatiert irrtümlicherweise eine Abwesenheit von Erotik im Stil der Schwarzen. Sie hat eine vergleichende Betrachtung der Todesdarstellung in Kunst, Medien und Subkultur versucht. Richard will am Beispiel der Gothics zeigen, wie diese unbewusste, längst vergangene Bilder des Todes aufgreifen und eine „ästhetische Form der symbolischen Bewältigung von Tod und Suizidgedanken“ inszenieren, womit sie an einem Tabu rütteln. ²⁵ Richards kunstwissenschaftliche Untersuchung bemüht sich auch um ein soziologisches Verständnis. Dabei beschränkt sie sich auf Interviews anderer Autoren, Informationen aus dem Internet und Fanzines. Richard hat Videos und Platten rezipiert, aber anscheinend nicht in der Szene selbst geforscht. Insbesondere der Gültigkeitsanspruch, mit dem sie Gothics und Industrialkultur beschreibt, macht ihre Ausführungen problematisch. Dadurch führt auch ihre theoretische Auseinandersetzung zu wenig fruchtbaren analytischen Interpretationen. Das ist schade, weil sie einen sehr interessanten Ansatz verfolgt und mit ihrer Kernthese über den symbolischen Ausdruck der Todesthematik bei den Gothics eine treffende Einschätzung von Helsper (1992) übernimmt.

Waren die „Halbstarken“ in Deutschland und die Teds in England noch ein Thema, das auch Wissenschaftler beschäftigte, so ist über die zeitgenössischen Jugendlichen im 50er-Jahre-Stil wenig bekannt. ²⁶ Bierther/Stuckert (2001) haben mit ihrem Aufsatz über Rockabilles in Deutschland als erste einen kurzen Einblick in die Szene derer geliefert, die heutzutage Rockabilles sind. ²⁷ Es gilt, diese Leerstellen in der Erforschung von jugendlichen Subkulturen auszufüllen.

ZUR BEDEUTUNG DER ADOLESCENZ

Schon Parkers (1979) Mikrostudie über die Gang „The Boys“, die er über viele Jahre begleitete, befragte und heranwachsen sah, konnte zeigen, welche große Rolle die Zeit des Heranwachsens für das Denken und Verhalten von Jugendlichen spielt. Hier zeichnen sich Strukturen ab, die ich in ähnlicher Form bei meinen Befragten aus der Skinhead-, Punk- und Rockabilly-Szene wiederfinden konnte: Auch in den Erinnerungen erhalten die adoleszenten Erfahrungen den Status einer ganz besonderen Lebensphase.

Wenn irgendwann die „wilden Zeiten“ vorbei sind, werden die Narben und Erinnerungen wie Trophäen getragen. Man hat bewiesen, wie hart und cool

man ist, jetzt kann man auch ruhiger werden und ist mit dem Herzen dennoch dabei. Einige Grufties haben mit voranschreitendem Alter die tiefste Trauerphase teils überwunden oder meiden das allzu Düstere.

Die Adoleszenz ist ein schwieriger Lebensabschnitt: Man ist kein richtiges Kind mehr und doch noch nicht erwachsen. Es ist eine Phase, in der sich auffallend viele Aggressionen aufstauen und nach innen und außen entladen. Daher scheinen Jugendliche und Heranwachsende prädestiniert für die Lust an der Gewalt zu sein. Doch Aggressionen sind keineswegs adoleszenzspezifisch und *trotzdem* auf sonderbare Weise mit der Zeit des Heranwachsens verknüpft.

Allerdings impliziert die Interpretation jugendlichen Aufbegehrens als vorrangig soziales Problem der Adoleszenz, wie Brake (1981) treffend feststellt, dass man gesamtgesellschaftliche Mängel, Ursachen und Folgen „*bequem ausklammert*“.²⁸ Ähnlich argumentiert Erdheim (1994b), wenn er schreibt, der von Freud postulierte Antagonismus von Familie und Kultur trete in der Adoleszenz besonders hervor. In Anlehnung an Lévi-Strauss formuliert Erdheim die These, dass „kalte“ Kulturen die Adoleszenten „einfrieren“, um einen Kulturwandel zu verhindern, in „heißen“ Kulturen hingegen Initiationsriten abgebaut werden, um das Veränderungspotential der Jugend freizusetzen. Eine Reglementierung des Kulturwandels ist aber ebenso in unseren „heißen“ Gesellschaften üblich, denn ein gewisses Maß an Innovation durch die Jugend ist zwar erwünscht, aber nur so lange sie nicht zu viel umstürzt. In dem Phänomen, auf das sich sein Theorem vom Antagonismus von Familie und Kultur bezieht, sieht Erdheim schließlich auch die Chance für einen halbwegs gelungenen Ablösungsprozess von der Familie. Wie soll dies aber möglich sein, wenn die familiären Abhängigkeiten in der Regel nahtlos auf andere Institutionen (Schule, Militär, Arbeit, Universität) verlagert werden, wodurch ein psychischer Ablösungsprozess von der Familie gar nicht wirklich vollzogen, sondern lediglich vorgetäuscht wird? Sind die adoleszenten Gewaltausbrüche ein Versuch, diese Abhängigkeiten zu durchbrechen? Um dann später „resigniert und etabliert“ doch normal weiterzumachen, zu „funktionieren“ und sich zu beugen?

In einer Phase, in der die Ablösung von den Eltern den jungen Menschen zu neuen Orientierungen nötig, kann er in der Peergroup eine Brücke finden. Schröder/Leonhardt (1998) sehen das Wir-Gefühl in der Gruppe als zentralen Faktor für adoleszente Omnipotenzphantasien, für die die Musik häufig der Vermittler bzw. das Ventil ist.²⁹ Dabei wirkt der „negative Blick“ von außen ebenso wie der eigene „negative Blick“ von innen auf die Außenwelt zusätzlich zusammenschweißend. Ich möchte Wirth (1984) zustimmen, den emotionalen Aufruhr der Adoleszenz in Anknüpfung an Eissler und Blos als „zweite Chance“ zu verstehen: als Möglichkeit für den Jugendlichen, „seine Sinne zu schärfen“, frühere traumatische Schädigungen zu korrigieren, eine Neustrukturierung der Persönlichkeit einzuleiten und darüber hinaus der „Seismograph“ für gesamtgesellschaftliche Krisen zu sein. Von Erikson (1998c) haben wir lernen können, das von ihm als

biographischer Interviews und einer Analyse der Jugendzeitschrift *Bravo* und Grotum (1994) resümiert die Geschichte der „Halbstarke“. Mit den englischen Teddyboys setzen sich z. B. Fyvel (1969) und knapp, aber dafür umso prägnanter Brake (1981), Mungham/Pearson (1976b), Hebdige (1983) auseinander. Die Teddyboys im Deutschland der 80er Jahre sind wissenschaftlich kaum beachtet worden, vermutlich weil in dem Jahrzehnt der Vielfalt von jugendlichen Subkulturen die Punks und Skins für viel mehr Aufsehen und Aufruhr sorgten. Wenn überhaupt, fanden sie eine beiläufige und oberflächliche Erwähnung wie z. B. bei Dollase (1988), S. 27ff oder wurden photographiert wie z. B. von der Bildjournalistin Dresing (1988), S. 154ff.

²⁷ Der Pädagoge Stuckert (1993) hatte unter den Eindrücken von Hoyerswerda das Gespräch u. a. mit einigen Angehörigen der Psychobilly- und Rockabilly-Szene gesucht und berichtet davon in seinem Aufsatz über gewaltbereite Jugendliche aus Essen. Die musikwissenschaftliche Abhandlung von Morrison (1998) macht nur in wenigen Passagen Aussagen, die über Bands und Musiker hinausgehen. Der Rock'n'Roll-Fan Poore (1998) schreibt ebenfalls nahezu ausschließlich über die musikalischen Protagonisten des Rockabilly. Auch andere