
MARTIN BÜSSER/
JONAS ENGELMANN/
INGO RÜDIGER (HG.)

EMO

PORTRÄT EINER SZENE



Abbildungsnachweise

S. 53: © Theresa Degenhard; S. 141: © Lost in Bazaar; S. 153: © Anne Ullrich

Originalausgabe: © Ventil Verlag KG, Mainz 2009

© für diese Ausgabe Ventil Verlag UG (haftungsbeschränkt) & Co. KG, Mainz 2013
Abdruck oder Verbreitung durch elektronische Systeme auch in Auszügen nur mit
ausdrücklicher Erlaubnis des Verlages. Alle Rechte vorbehalten.

1. Auflage: 2013

ISBN 978-3-95575-005-3

Layout/Satz: Oliver Schmitt

Druck: fgb, Freiburg

Ventil Verlag

Boppstraße 25, 55118 Mainz

www.ventil-verlag.de

INHALT

Editorial 7

FACETTEN EINER JUGENDKULTUR

Natalia Wächter/Katrin Triebswetter: **»Fashioncore« oder »echte« Jugendkultur?** Emo auf dem Prüfstein der Authentizität 10

Steffen Greiner: **Als ich einmal keinen Emo fand.** Fragmente einer Ethnografie des Frankfurter Emo-Treffs 27

Lili Rebstock: **»... ich will die Finger wieder nachlackieren, aber dann sagen alle, du bist schwul.«** Emo und Männlichkeit – Porträt einer Clique 34

Annika Mecklenbrauck: **»Dress how you feel.«** Zur Identitätssuche und Bedeutung von Mode innerhalb der Emo-Szene 45

Martin Büsser: **»Emo is fucking gay.«** Woher kommt der Hass auf Emos? Subkulturen und Homophobie 55

Ellen Nordmann: **»Emo ist das neue schwul!«** Die Aktivitäten der Emo-Gegner 63

Jonas Engelmann: **»Die Ostfriesen unter den Jugendkulturen«** Emo in den deutschsprachigen Medien 69

Yarin Eski: **Globale Verdammung und individuelle Repräsentation.** Der Mostyle niederländischer Jugendlicher 79

Jonas Engelmann/Ingo Rüdiger: **»More than Music?«** Im Gespräch mit Marc Calmbach 92

EMO INTERNATIONAL

Ewgeniy Kasakow: **Subkultur? Verboten!** Zur Geschichte einer russischen Sommerlochdebatte **104**

Doris Akrap: **»Elemente des Klassenkampfes«** Im Gespräch mit Daniel Hernandez über Emo in Mexiko **114**

Martin Büsser: **Die Emo-Bewegung in Chile.** Im Gespräch mit Alejandra Ruiz **116**

Lisa Thiele: **Terroristen mit Nietengürteln.** Emo in Ägypten **128**

Jonas Engelmann: **Lost in Bazaar.** Emo in der Türkei **121**

ZWEI JAHRZEHNTE EMO

Chris Marmann: **Sprechen Sie Emo?** Ein historischer Abriss **126**

Jonas Engelmann: **»When one wave stops, another begins ...«** Guy Picciotto und Mark Andersen im Interview **132**

Karen Tongson: **Tickle me Emo.** Von lesbischen Balladen zum Straight-Boy-Emo **141**

Jessica Hopper: **Where the Girls Aren't** **152**

Andrea Kügler: **»Fuck the Social Norm.«** Männerbilder im Hardcore und Emo **159**

Girls Who Are Boys Who Like Boys To Be Girls ... Androgynität im Pop. Ein paar Fundsachen von Klaus Walter **167**

Kristof Künssler: **»Sultans of Sentiment«** Versuch einer Emo-Diskografie **174**

Glossar **196**



EDITORIAL

»Emo wird hier nicht belächelt, sondern endlich einmal ernst genommen«, freute sich Andreas Hartmann in der *Jungle World* nach dem ersten Erscheinen dieses Sammelbandes 2009. Und mit ihm schienen viele andere auf eine solche Publikation gewartet zu haben: Die Medien freuten sich, das ihnen fremde Jugendphänomen erklärt zu bekommen, Emos darüber, endlich einmal nicht Ziel von Häme und Spott, sondern einer ernsthaften Auseinandersetzung zu sein, und die wissenschaftliche Jugendkulturforschung freute sich über Material, von dem ausgehend sie weiter arbeiten konnte.

Ein halbes Jahrzehnt später ist Emo ebenso wenig greifbar wie zur Jahrtausendwende, als scheinbar wie aus dem Nichts jugendliche Emos weltweit die Parks und Bahnhöfe der urbanen Zentren besetzten. Ratlosigkeit machte sich damals breit: Vertreter älterer Jugendkulturen warfen den Emo-Kids das Fehlen einer politischen Haltung vor, andere Kritiker behaupteten, dass es sich bei Emo gar nicht um eine Jugendbewegung, sondern um ein reines Modephänomen handele. Damals wie heute macht es aber wenig Sinn, Emo mit Jugendkulturen vergleichen zu wollen, die unter ganz anderen gesellschaftlichen wie medialen Rahmenbedingungen entstanden sind. So ist Emo beispielsweise eine der ersten aus dem Web 2.0 hervorgegangenen Jugendkulturen, ihr Epizentrum ist das Internet. Von dort aus konnte sich Emo weltweit ausbreiten, ohne dass sich bestimmen ließe, das Zentrum liege nun in Mexico City, Seattle oder Dortmund. Und ins Netz hat sich Emo heute wieder zurückgezogen, so scheint es – die Präsenz im öffentlichen Raum ist weit weniger spür- und sichtbar als noch vor einigen Jahren. Dabei wohnte Emo gerade durch seine Sichtbarkeit ein politisches Potential inne: Zwar formulierten die meist noch extrem jungen Emos ohne klare Weltanschauung keine politische Agenda, sie machten jedoch in ihrer Alltagspraxis das Private zum Politikum. Männliche Emos wurden aufgrund ihres androgynen Auftretens angefeindet und angegriffen, Emo war die erste tendenziell weiblich geprägte Jugendkultur, in der das Ideal der Peergroup nicht auf ein »girls will be boys«, sondern auf ein »boys will be girls« hinauslief. Jungs näherten sich den Mädchen an, nicht umgekehrt. Der Bruch mit normativen Geschlechterrollen hat eine Lawine an Hass losgetreten, die bis heute anhält und die zeigt: Emo besitzt


ein Provokations-Potential, das anderen Jugendkulturen längst abhanden gekommen ist. Die Rezeption von Emo widerspricht daher dem Gemeinplatz, dass es Jugendlichen heute nicht mehr möglich sei, sich abzugrenzen und wirksam gegen Normen zu verstoßen.

Damit dieses Potential von Emo nicht in den Weiten des Internets verschwindet, haben wir entschieden, den vergriffenen Sammelband als Bestandsaufnahme einer Szene unverändert wieder zugänglich zu machen.

In der Konzeption des Bandes wird bereits deutlich, dass im Gegensatz zu älteren Jugendkulturen Musik nicht im Mittelpunkt der Bewegung steht. »Emo« ist zwar aus dem in den 1980ern entstandenen Begriff »Emocore« hervorgegangen, der sich damals auf eine neuartige musikalische Spielart des Hardcore bezog, doch die spätere Emo-Bewegung lässt sich weder allein mit Hilfe dieser historischen Wurzeln noch über klare musikalische Vorlieben fassen. Die musikalische Entwicklung steht deswegen am Ende des Buches und nimmt nicht dessen Zentrum ein. Im Hauptteil werden vielmehr Fragen nach den Unterschieden der Außen- und Innenwahrnehmung von Emo gestellt, danach, wie Emo als neue Form adoleszenter Identitätsfindung funktioniert und wie Jugendliche mit dem Druck durch die Stigmatisierung von außen zurechtkommen. Ein kurzer Zwischenteil mit Interviews zu Emo in Mexiko, Chile, Ägypten und der Türkei macht deutlich, wie viel riskanter der Emo-Style in Ländern ist, wo tradierte Geschlechterrollen zur Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen, religiösen und politischen Repression noch eine größere Rolle spielen als in Westeuropa oder den USA. Doch auch in westlichen, vermeintlich aufgeklärten und liberalen Ländern, sorgt die Emo-Androgynität für eine Irritation, die uns Herausgebern Anlass genug war, der Bewegung ein Buch zu widmen, das nicht frei von Kritik an Emo ist, aber doch seinen Gegenstand ernst nimmt und ihm neugierig gegenübersteht.

Jonas Engelman und Ingo Rüdiger, Oktober 2013

FACETTEN EINER JUGENDKULTUR



NATALIA WÄCHTER / KATRIN TRIEBSWETTER
»FASHIONCORE« ODER »ECHTE«
JUGENDKULTUR? EMO AUF DEM PRÜFSTEIN
DER AUTHENTIZITÄT

HARDCORE ALS URSPRUNG

Emo oder Emocore als Musikrichtung und Jugendkultur ist in den 1980er-Jahren in Washington, DC entstanden. Emo war Teil der Hardcore-Bewegung, die wiederum als Weiterentwicklung und Abspaltung aus Punk hervorging. Hardcore war in den frühen 1980ern als Protest gegen den als zu modisch empfundenen Punk aufgekommen und verbreitete sich rasch zuerst in den ganzen USA und schließlich auch in Europa bzw. anderen Weltgegenden. Die Kritik am Punk betraf zum einen die Musik und zum anderen die Lebensweise: Hardcore war schneller, härter, brutaler, radikaler als Punk – in der Musik, beim Tanzen, in den Songtexten und im Outfit. Schon am Äußeren war die Unterscheidung offensichtlich: Die Haare waren bei den jungen Männern kurz geschoren, auf androgyne Elemente, wie man sie noch in der frühen Punk-Szene fand, wurde ganz verzichtet. Auf der Tanzfläche war das Moshen dem Herumgehüpfe des Pogo gewichen, Verletzungen auf Konzerten waren auf der Tagesordnung. Inhaltlich wurden die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse unter der Reagan-Regierung angeprangert: Manche (lokalen) Szenen taten das in politisch-intellektueller Art und Weise und präsentierten dabei auch alternative Lebensentwürfe (insbesondere in San Francisco und der Bay Area). Andere beschränkten sich darauf, die Scheinheiligkeit, die Engstirnigkeit und den Hass der Gesellschaft auf »unpolitische« Art und Weise zu verarbeiten (insbesondere in Los Angeles und Orange County)¹.

Die frühe Emo-Szene wollte Hardcore von innen heraus erneuern. Es sollte in den Songtexten nicht mehr nur um den Hass auf die Gesellschaft gehen, sondern auch eigene Gefühle wurden erstmals zum Ausdruck gebracht. Im

Unterschied zur »unpolitischen« Szene im Raum Los Angeles, die ihre Unzufriedenheit ebenfalls auf emotionale Weise zum Ausdruck brachte, war der Emo-Szene daran gelegen, die ganze Vielschichtigkeit der eigenen Gefühle zu thematisieren. Die jugendkulturelle Auseinandersetzung mit der Gesellschaft ging weg vom bloßen »Ihr macht mich alle krank« und thematisierte nun auch das subjektive Empfinden – daher der Name Emocore als Abkürzung für Emotional Hardcore.

Die Bands waren dem D.I.Y.-Ethos des Hardcore verpflichtet. Es wurden also eigene Netzwerke und eine eigene Infrastruktur geschaffen, die Musiker nahmen alles selbst in die Hand, von eigenen Fanzines bis zur Gestaltung der Tonträger und der Organisation von Konzerten und Touren. Die Musikindustrie, die sich auf wenige Majors und MTV konzentriert, wurde kritisiert und ignoriert. *Dischord*, das Label der wichtigen frühen Washingtoner Emocore-Bands wie Rites of Spring, Embrace und Beefeater, verfolgt seit seiner Gründung eine strikte D.I.Y.-Politik und hatte damit auch eine weltweite Vorbildfunktion für unzählige weitere kleine Hardcore-Labels und -Vertriebe. Wie schon Hardcore verbreitete sich auch das Subgenre Emocore schnell sowohl im amerikanischen als auch im europäischen Raum, wobei es sein D.I.Y.-Nischendasein bis in die 1990er hinein unbemerkt vom Mainstream fortführen konnte. Die Bands legten großen Wert auf die teils abstrakt-poetischen Lyrics und auf das kunstvolle, oft handgemachte Artwork ihrer Tonträger, produzierten und vertrieben ihre Platten größtenteils selbst oder über Independent-Labels und hatten dabei oft eine nur kurze Lebensdauer. Der typische Sound der frühen 1990er bestand aus Hardcoregeknüppel, unterbrochen von flächigen, atmosphärischen Passagen, die von kreischenden Vocals übertönt wurden; entsprechend dieser physischen Herausforderung waren die Auftritte der Bands oft kurz.²

EMO: ALLES EINE FRAGE DES STILS?

Alex: »Emo is today a lot different than it was in the 80s. (...) Like, nowadays it's definitely more like a lot of the bands they don't really seem rebellious in nature like bands like Rites of Spring did. (...) The punk clothing is still there, but I don't feel like the attitude is still there.«

Allen: »I think emo is more of a media buzzword. More or less it arose more or less to peg bands that didn't fall into a certain genre.«

Stacy: »Emo to me is just a label. (...) It's the people who wear black all the time and they listen to what they would call emo.«³

Diese drei Statements, entnommen aus einer ethnografischen Abschlussarbeit zu Männlichkeitskonstruktionen im Emo, bringen die Schwierigkeiten, aktuell Emo zu beschreiben oder gar zu definieren, auf den Punkt. Bis Mitte der 1990er-Jahre war Emo die Bezeichnung für einen musikalischen Stil, der sich aus der HC- und Punk-Musik heraus entwickelt und eine klare Genre-Beschreibung ermöglicht hatte. Heute, nachdem sich viele der ursprünglichen Emo-Bands aufgelöst haben oder (wie ihre Nachfolger) zu Majorlabels gewechselt sind, hat sich Emo vielmehr zu einem massenmedial verbreiteten Stil entwickelt. Emo, so könnte man sagen, ist stilistisch zum Borderline-Syndrom der Musikwelt geworden. Bands, die sich keiner musikalischen Subkategorie klar zuordnen lassen, werden häufig erst durch mediale Zuschreibung zu Emo erklärt und wehren sich daraufhin selbst in Interviews vehement gegen diese Schublade. Zwar werden auch in anderen Musikrichtungen spezifische Kategorisierungen weniger von den Bands selbst als von Medien- und Marketingleuten vorgenommen, allerdings gibt es woanders kaum solche Abwehrreaktionen wie im Fall der vermeintlichen Emo-Bands. Oder anders ausgedrückt: Nahezu alle musikalischen und/oder stilistischen Zuschreibungen werden von Musikschaffenden in der Regel akzeptiert, solange sie nicht als Emos eingestuft werden. Die konsequente Ablehnung richtet sich ebenso gegen Emo als jugendkulturellen Stil wie auch als musikalische Kategorie. Als musikalische Kategorie taugt Emo jedenfalls nicht mehr, um musikalische Abgrenzungen vornehmen zu können.⁴ Und auch die Diskussionen in Blogs, auf *MySpace* oder anderen Internet-Foren kreisen beständig um die Frage, was denn nun eigentlich Emo sei und was nicht – ohne eine Antwort zu finden. Die prototypische Emo-Band, so kann man sicher gefahrlos sagen, ist heute nicht mehr benennbar. Noch in den 1990ern war dies anders: Die sogenannte »zweite Welle« des Emo hatte klar benennbare Protagonisten wie Sunny Day Real Estate, Dashboard Confessional oder Taking Back Sunday hervorgebracht.⁵ »As the genre has been polarized, more bands with a wider and more varied sound have arisen. Bands range within a continuum between a fast and raw more dissonant hardcore sound to those such as Dashboard Confessional that prefer an acoustic guitar driven melodic sound.«⁶ Die Bands, die eine entgegengesetzte Richtung einschlugen und in ihrer Musik wieder verstärkt an die Ursprünge des Emocore anknüpften, werden heute innerhalb der Szene als Screamo ausgelabelt oder im (massenmedialen) Diskurs wieder aus dem Emo-Genre aussortiert und anderen Subgenres zugeordnet. Die softere Variante hingegen erwies sich als außerordentlich anschlussfähig außerhalb der musikalischen Subkultur und wurde damit zu dem, was in den oben zitierten Interviewpassagen als »media buzzword« bzw. »label« bezeichnet wird.

SELBSTVERORTUNG DER EMOS

Jugendkulturen dienen der Identitätsentwicklung, indem unter anderem Abgrenzungen zu anderen Bevölkerungsgruppen vorgenommen werden. Indem sich Jugendkulturen häufig sowohl gegen Ältere (Eltern, Erwachsene) als auch gegen Jüngere (Kinder, Tweens) abgrenzen, heben sie ihren eigenen Status der Jugendlichkeit hervor.⁷ In der Teenager-Kultur der Emos ist es nicht nur wichtig, sich von Jüngeren, sondern insbesondere auch von »kleinen Kiddy-Emos«, den »Kleinkindern«, wie der jüngere Nachwuchs auch bezeichnet wird, zu distanzieren. Die jeweils Jüngeren sind bemüht, sich von den noch Jüngeren abzugrenzen.

»Ja, da gibt's eben schon solche, die schon mit 12 Emos sind, die erkennt man dann an den mega-aufgetupierten Haaren und so und da gibt's halt diese Kleinkinder, weil's ja viele Jüngere gibt und so, und dann glaubt man halt man muss den Älteren genauso behandeln wie das Kleinkind und so und das stört dann schon.« (weiblich, 14 J.)⁸

»(...) weil die 13- bis 14-Jährigen, was haben die schon eine Ahnung von der Szene ... gerade mal drin ... kauft bei H&M seine Kleidung, hört die kommerziellsten Bands, jaaa ... in fünf Jahren weiß er vielleicht auch was ein Emo ist, aber jetzt noch nicht. (...) Ja, H&M gehört definitiv zum Shop, wo ich nicht reingehe, weil einfach ... da kaufen sich die kleinen Kiddy-Emos was, oder ihre Eltern, was weiß ich ... aber ich gehe definitiv nicht rein.« (männlich, 20 J.)

Weitere Abgrenzungen werden in Bezug auf andere Jugendliche vorgenommen: Emos distanzieren sich von »normalen« Gleichaltrigen und von anderen Jugendkulturen. Aber auch innerhalb der Emo-Kultur gibt es noch eine weitere zentrale Abgrenzung neben der gegenüber »Kiddy-Emos«: Eine der wichtigsten szeneeinternen dauerhaften Diskussionen dreht sich um die Frage nach der »Echtheit« einzelner Emos in Abgrenzung zu den »Fake«-Emos. Gerade jüngeren Emos wird diese Echtheit gerne von älteren abgesprochen. »Richtige« Emos hören keine oder in einem geringeren Ausmaß kommerziell orientierten und erfolgreichen Bands, sondern befinden sich in einer musikalischen Subszene. Besonders Tokio Hotel, deren Publikum das Teenager-Alter teilweise erst erreichen muss, sind als Kinderband verpönt. Dagegen trägt die intensive musikalische Auseinandersetzung (entweder selbst in Emo-Bands zu spielen oder einschlägige Emo-Bands zu konsumieren und diskutieren) wesentlich zum Echtheitsgehalt und zur Selbstidentifikation als Emo bei. Insofern kann

die Jugendkultur der Emos als musikorientierte Jugendkultur bezeichnet werden.⁹ Fake-Emos erkennt man nicht nur an ihrer Vorliebe für kommerzielle Bands, sondern auch daran, dass sie das ›falsche‹ Outfit tragen. Während ›wahre‹ Emos in Spezialläden oder über Mailorder ihre Musik, Kleidung und Accessoires erwerben, kaufen Fakes Massenware bei H&M oder *New Yorker*. Die Bezeichnungen für ›falsche‹ Emos sind vielfältig, in manchen Gruppen werden sie auch als ›Wannabes‹ bezeichnet, andere nennen sie ›Kiddy-Emos‹, Poser, Pseudos oder Möchtegern-Emos.

»Das sind Leute, die sich zwar kleiden wie Emos, aber in Wirklichkeit keinen Grund hätten, Emos zu sein und dauernd nach Aufmerksamkeit suchen.«

(weiblich, 15 J.)

Neben Fake- und Kiddy-Emos gibt es vor allem auch Anstrengungen, sich von den ›Ritzer-Emos‹ und damit vom Klischee, dass Emos depressiv seien und sich ritzen, zu distanzieren. Emos bezeichnen sich gerne als gefühlsbetont, gleichzeitig wehren sie sich aber dagegen, wenn ihnen von anderen vor allem negative Gefühle wie Depressionen zugeschrieben werden:

»Jeder Mensch ist irgendwann einmal traurig und so, ja. Das ist ganz normal. Das ist wirklich nur ein Gerücht, dass Emos immer schlecht drauf sind ... das voll krank ist, weil ich bin immer mit Emos zusammen und wir sind einfach nur glücklich dann. Wir sind nie immer depressiv und hocken in einer Ecke und so. Ganz bestimmt. Beim Emo ist das Einzige ... die zeigen halt wenn sie traurig sind und die müssen sich nicht verstellen. Wir sind halt gefühlvoll und sagen, wenn es uns schlecht geht.« *(männlich, 16 J.)*

Nicht nur in Bezug auf das Outfit sind Authentizität und Originalität in der Emo-Kultur wichtig, sondern es ist wesentlicher jugendkultureller Bestandteil, sich von der Masse sowie von Wannabes und Posern abzuheben. Die Integration in eine Jugendkultur bedeutet nicht die Aufgabe, sondern im Gegenteil das Herausstreichen der eigenen Persönlichkeit. Bei den Emos wird das ausdrücklich betont:

»Es geht im Prinzip um den Lebensstil und (...) was für Musik man hört und der Lebensstil ist eigentlich so definiert im Prinzip halt jetzt dass man macht, was einem gefällt, dass man nur sich selbst ist (...) und dass man einfach nur das macht, wozu man Lust hat und sich nicht um die Meinung der anderen kümmert.« *(weiblich, 14 J.)*

Jugendkulturen zeichnen sich nicht nur durch Abgrenzungsbestrebungen gegenüber anderen, sondern auch durch einen inneren Zusammenhalt aus.¹⁰ Distinktion und Zugehörigkeit sind dabei als aufeinander verweisende und zusammengehörige Pole zu verstehen.¹¹ Durch die innere Kohärenz wird soziale Zugehörigkeit produziert,¹² was wesentlich zur Identitätsbildung beiträgt. Neben Musik und Kleidung definieren sich Emos dementsprechend auch über das Zusammengehörigkeitsgefühl, das sie vor ihrer Integration in die Emo-Szene vermisst haben und nun in ihrer Szene erfahren können:

»Naja Emos, die (...) helfen sich immer gegenseitig, das gibt's nicht, dass ein Emo allein irgendwo so da sitzt. Wenn dich irgendwo ein Emo sieht, ist das so, dass man hingeht und »Hi!« sagt. Wir sind eben eine große Gemeinschaft, jeder Emo ist willkommen, und keiner wird ausgestoßen halt. Das gibt es bei vielen Gruppen nicht, das ist aber bei uns so. Offen sind wir. Das macht eigentlich viele Emos aus, finde ich.« (weiblich, 14 J.)

Emos sind die Zielscheibe von Spott und Gewalt vieler anderer Jugendkulturen, wobei sich auf Internet-Foren besonders HipHopper hervortun. Erfahrungen aus dem österreichischen Emo-Alltag machen jedoch klar, dass es kaum Berührungspunkte mit HipHoppern gibt, vielmehr kommen den Emos vor allem Punks sowie Krocha (spezielle österreichische Szene, die aus dem Hardcore-Techno hervorgegangen ist) oder Gabbas in die Quere. Mit den Punks gibt es mehrere Berührungspunkte, zum einen überschneiden sich musikalische Vorlieben und zum anderen werden dieselben Plätze als Treffpunkte aufgesucht. Das Verhältnis ist teils freundschaftlich und teils feindselig, abhängig von den einzelnen Gruppen und Situationen. Hauptfeinde sind die Techno hörenden Jugendgruppen Krocha und Gabbas, für welche die Emos kaum Verständnis aufbringen und welche ihnen nur zur Abgrenzung dienen. Zu den Gothics gibt es tendenziell ein freundschaftliches Verhältnis, wenn sich die Berührungspunkte auch in Grenzen halten dürften. Neben den Verbindungen zu anderen musikorientierten Szenen gibt es auch Überschneidungen mit der Skater-Szene, repräsentiert durch die »Skater-Emos«.

»Mit welchen Szenen gibt es gemeinsame Aktivitäten?« »Ja, also, manchmal mit den Punks, aber das kommt ja auch immer auf die Punks an, die sind ja auch alle wirklich super verschieden. Es gibt halt die lieben Punks, und super-scheiße Punks ... mit den lieben Punks eigentlich schon, ja. (...) Obwohl wir den Punks doch nicht gleichen, aber so von der Art der Verrücktheit sind die Punks doch näher dran an den Emos.« (weiblich, 14 J.)

»Ja weil einfach, die Krocha einen auf megacool, hart machen ... und bei uns eigentlich, wennst irgendein Problem hast oder dir irgendwas wehtut, dann weinst halt, das ist normal ... dass du einfach deine Emotionen zeigst, und die coolen Krocha, die verstecken deren Emotionen und glauben, sie sind jetzt die Härtesten.« (männlich, 20 J.)

»Und die Gothics sind eher so ... es ist teilweise ein Klischee, aber das sind eher die Depressiveren und die sich schon eher irgendetwas antun könnten oder so und die echt nur schwarz herumlaufen. (...) Also da in der Szene oder bei den Emos oder Gothics ist eigentlich im Prinzip dieselbe Lebenseinstellung auch wieder, nur halt es unterscheidet sich von der Musik zum Beispiel, eh zumindest bei den Gothics, die unterscheiden sich von der Musik. Und sonst ist eigentlich aber wieder dasselbe.« (weiblich, 14 J.)

EMO ALS DAS ANDERE: GEMEINSAMKEITEN, UNTERSCHIEDE UND VORWÜRFE

Obwohl Emo als musikorientierte Jugendkultur bezeichnet werden kann, bezeichnet das, was heute als Emo in der Öffentlichkeit als so große Angriffsfläche erscheint und für erstaunliche Aufregung sorgt, weniger einen musikalischen Stil. Vielmehr geht es um einen Lebensstil, der vorrangig an der (optischen) Selbstinszenierung der Protagonisten festgemacht wird: ein Kleidungsstil, der vor allem durch die Farbe schwarz, versetzt mit kunterbunten Accessoires wie pinken Schleifen, Kirschen oder Comicfiguren, dominiert wird, und einer Lebenseinstellung, die das Vorhandensein (emotionaler) Schattenseiten des Lebens betont. Das alles ist nicht neu: Schwarze Kleidung und ein Hang zur Melancholie waren und sind typisch für die Gothics, Kirschen und Totenköpfe als Symbole finden sich seit jeher in der Rockabilly-Szene, bunte Comicfiguren als Accessoires oder als stilistische Vorbilder sind Kennzeichen der Visual-Kei-Szene, während Leistungsverweigerung und der damit einhergehende »Heroin-Chic« (der kurze Zeit sogar auf internationalen Laufstegen gezeigt und in der Modeszene anschlussfähig war) dem Punk entstammen. Die Gemeinsamkeiten zwischen Emo und anderen Jugendzonen sind augenfällig, und genau das stellt das Problem von Emo dar beziehungsweise sorgt für eine der großen Angriffsflächen: Der Eklektizismus, mit dem sich diese Jugendkultur bei den Symbolen und Accessoires anderer Jugendkulturen bedient, provoziert. Dies hat sogar die Frage aufkommen lassen, ob es sich beim heutigen Emo-Phänomen überhaupt noch um eine »echte Jugendkultur«¹³ handelt. Sämtliche Kritiker werfen den Emos vor, dass sie zu wenig

Authentizität besitzen, zu wenig Abgrenzungsbemühungen aufbringen. JugendkulturforscherInnen vermissen zudem eine widerständige Haltung gegenüber der Gesellschaft,¹⁴ MusikkritikerInnen eine stilistische Einordnungsmöglichkeit, während andere Jugendkulturen über die androgynen Outfits der männlichen Emos sowie über die nach außen getragene und thematisierte Emotionalität lästern, die wiederum als besonders anstößig empfunden wird, wenn sie junge Männer betrifft. »Das Zusammenspiel von Androgynität, ›Weichheit‹ und vergleichsweise hohem Bildungsstand stellt für die Gegner ein Maximum an Bedrohung ihrer männlichen Hegemonie dar, die – so ist zu befürchten – nahezu alle Jugendkulturen auszeichnet. (...) Dem zutiefst reaktionären Szene-Selbstverständnis vieler HipHopper oder Punks sind Emos suspekt, weil sie gegen dieses Reinheitsgebot der Szenen verstoßen, denn der ›Emo-Style‹ setzt sich aus musikalischen und subkulturellen Elementen zusammen.«¹⁵ Dem wissenschaftlichen Beobachter sind sie in Folge gerade dadurch suspekt, weil sie diesen Attacken anscheinend nichts entgegensetzen (von einer generellen widerständigen Haltung ganz zu schweigen): »Zu den Jugendkulturen des Popzeitalters gehört seit jeher die Opposition. Das ist zum einen eine generative Opposition (Erwachsene, Eltern), zum anderen eine kulturell-ästhetische (Mainstream, andere Jugendkulturen). Die Emos jedoch stehen als Generation und Subkultur gleichermaßen vor einem Problem. Sie kennen keinen Widerstand, weder einen symbolischen noch einen realen.«¹⁶ Roger Behrens kritisiert an den Emos nichts Geringeres als das, was in der Soziologie als das Verschwinden des Subjekts im Poststrukturalismus diskutiert wurde. Sie sind für ihn das, was Adorno und Horkheimer als Pseudoidividuen beschrieben: reine Opfer der Kulturindustrie.¹⁷ Wo sich Jugendkulturen durch ihre Differenz(ästhetik) zu anderen definieren,¹⁸ geht es immer auch um Authentizität und eindeutige Zuordnungen. Und diesen entzieht sich Emo in mehrfacher Hinsicht: Der (Kleidungs-)Stil ist geprägt durch Vermischung verschiedener Symboliken anderer Jugendkulturen, die Musik ebenso, die Inszenierung der männlichen Jugendlichen ist geprägt durch Androgynität und kann als Queerung des klassischen Männerbildes gelesen werden, die Verweigerung gegenüber der Leistungsgesellschaft drückt sich in einem allgemeinen Leiden an der Welt aus und wird nicht durch ein schallendes »fuck you«, wie noch bei den Punks artikuliert. Dies bedeutet aber nicht, dass sich bei Emos keine »Opposition«¹⁹ finden ließe. Ganz im Gegenteil: Die Debatten um »echte« und »falsche« Emos innerhalb der Szene werden nur umso intensiver geführt. »Intrajugendkulturelle Abgrenzungsdynamiken entstehen innerhalb spezifischer Jugendkulturen und produzieren hierarchische Strukturen entlang der Dimension ›authentisch‹ vs. ›nichtauthentisch‹, meist auf der Basis von Kampfmetaphern (...)«²⁰ Diese Grenzverhandlungspraxis ist aus Jugend-

kulturen hinlänglich bekannt. Spannend im Falle der Emos ist, dass sich die Frage nach Authentizität nicht im üblichen Ausmaß stellt und nicht nur innerhalb der Jugendkultur selbst, sondern vor allem außerhalb massiv diskutiert wird, was letztendlich ihre Existenz als Jugendkultur nur wieder bestätigt und intern zur Gruppenbindung beiträgt.

AUTHENTIZITÄT UND »EMO-STYLE«

»Die Musik, die nicht dem eigenen Stil entspricht, wird als schlecht gelabelt, um sich so differenzästhetisch von anderen Szenen abzugrenzen. In diesem Fall wird das, was als Bad Music gilt, innerhalb der Szenen kommunikativ ausgehandelt und dient der eigenen Gruppenbindung.«²¹

*»Es ist halt einfach eine Gemeinschaft, und ja es sitzt komischerweise nie ein Emo alleine, ja? (...) Das Problem ist eigentlich ... ja die anderen und so. Da gibt's auch die Metaller, die Zecken, die ganzen Sachen, ja? Die mögen eigentlich die Emos nicht wirklich, deswegen sind wir schon eine eigene Gruppe.«
(männlich, 16 J.)*

Grenzverhandlungen innerhalb von Jugendkulturen entlang der Differenz echt/falsch bzw. authentisch/nicht-authentisch sind nichts Neues. Am einen Ende der Skala gibt es den »harten Kern«, am anderen Ende sind die Pseudos, Fakes etc. zu finden, was an sich als übliches Charakteristikum heutiger Jugendkulturen gilt.²² Allerdings hat sich innerhalb der Emo-Szene ein auffallend breites Repertoire an differenzierenden »Kampfmetaphern«²³ herausgebildet: Fashioncore, Wannabe, Pseudo, Fake, Kiddy-Emo, Szene-Kid und noch einige mehr wurden von den Wiener InterviewpartnerInnen genutzt, um szeninterne Hierarchien zu beschreiben und sich intrajugendkulturell von den Möchtegernmitgliedern abzugrenzen. Interessant ist, dass Grenzverhandlungen häufig nicht nur auf der Ebene von Metaphern bleiben, sondern es durchaus zu Handgreiflichkeiten und körperlichen Attacken kommt. Die permanenten Angriffe von außen, durch die u. a. regelmäßig die Authentizität der Jugendkultur an sich in Frage gestellt wird, potenzieren offenbar auch die Abgrenzungsdynamiken nach innen. Bei keiner anderen Jugendkultur ist ein vergleichbar großes Repertoire an neu geschaffenen Begrifflichkeiten für »Pseudos« beobachtbar. Diese gibt es aber nicht nur, wie bei Jugendkulturen allgemein üblich, innerhalb der eigenen Reihen. Insbesondere die Jugendkulturen, denen die Emos im Kleidungsstil, Musikstil etc. nahestehen, bezeichnen sie häufig als die nicht-authentischen (Möchtegern-)Mitglieder ihrer eige-

nen Szene. »Popmusik ist ein probates Mittel der sozialen Abgrenzung und stellt ein sehr differenziertes und vertikal wie horizontal gestaffeltes Distinktionssystem zur Verfügung. Bestimmte Richtungen, Genres und Bands innerhalb der Popmusik implizieren bestimmte Symboliken und diese wiederum bestimmte Alltagspraxen und Szeneaffinitäten. Solche Symbole können mehr oder weniger eindeutig und damit inferenzträchtig sein. Im extremen Fall fungieren sie als Stigmata. Abgrenzung ist jedoch nicht gleich Abgrenzung, gefragt werden muss, *von wem oder was sich jeweils abgegrenzt wird*«²⁴. Im Fall der Emos sind Abgrenzungsdynamiken, wie gezeigt, auf mehreren Ebenen beobachtbar. Zunächst wird Emo als Jugendkultur insgesamt aus der Perspektive von Punks, HClern, Gothics etc. als die Pseudo-Variante ihrer eigenen Jugendkultur betrachtet, innerhalb der Emos finden sich dann wiederum Abgrenzungsdynamiken (auf Basis von Wissen um Musik und Kleidung, Codes und Symbole etc.). Insbesondere durch die starke Verbreitung typischer Kleidung und Marken besteht die Gefahr »to be reduced to a particular style of clothes«²⁵ – Fashioncore eben:

»Diese ganze Szene, weil da gibt es dann solche, ja meistens sind es Mädchen, die sich einen drei Zentimeter langen Kajalstift unter die Augen machen und sich ihre Haare auftoupiern, sodass es aussieht als hätten sie ein Vogelnest im Kopf, die sich schwarz anziehen, viel zu enge Sachen tragen und dann sagen sie so »ja schau mich an, ich bin Emo ... und so ich ritz mich, ich bin ja so was von cool«, und das zieht das eigentlich alles runter.« (weiblich, 14)

Umso häufiger verweisen die Wiener InterviewpartnerInnen auf die Emotionen, die Emo eigentlich ausmachen:

»Ja, na Emo kommt ja von emotional eben Gefühle zeigen und das ist ja nur menschlich und sie unterscheiden sich halt schon von den normalen Menschen und so, weil sie eben auch Gedichte und Songtexte schreiben, also ich kenn keinen Emo, der nicht irgendein Instrument spielt oder so.« (weiblich, 14 J.)

Trotz aller Betonung des richtigen »Styles« sind es letztendlich Emotionen, ausgedrückt in selbst verfassten Gedichten und Songtexten, und die intensive Auseinandersetzung mit der Musik (bzw. das Beherrschen eines Instruments), die aus der Perspektive des/der InterviewpartnerIn den »echten« Emo ausmachen. Wenig verwunderlich ist dann, dass das erklärte Feindbild der Wiener Emos die Krocha sind:

»Krocha ... das ist sinnlose Musik, die jeder machen kann, einfach zum Laptop setzen, irgendein Programm runterladen, Musik machen. Das kann jeder Vollidiot. (...) Ich steh lieber auf anspruchsvollere Musik (...), wo Leute einfach zwölf Jahre Erfahrung damit haben und spielen können.« (männlich, 20 J.)

Und so dreht sich die Spirale weiter, und mit den gleichen Argumenten, mit denen Emos aus Perspektive der Punks, HCler und Gothics als pseudo disqualifiziert werden, grenzen sich Emos nach außen hin von den Krocha ab. Zentrale Referenz ist immer die (mangelnde) Authentizität. In Anlehnung an Herder beschreibt Taylor drei Elemente von Authentizität. Diese beinhaltet demnach »(1) nicht nur ein Finden, sondern auch Schöpfung und Konstruktion, (2) Originalität und häufig auch (3) Widerstand gegen die Regeln der Gesellschaft und möglicherweise sogar gegen die anerkannte Moral.«²⁶ Betrachtet man davon ausgehend die zentralen Punkte in der Diskussion um die Emos erneut, so zeigt sich, dass ihnen die Erfüllung aller drei Punkte abgesprochen wird: Der »eigene« Stil wird als bloß vorgefunden, nicht aber selbst geschaffen disqualifiziert (vgl. Emos als die Pseudos anderer Jugendkulturen). Damit würden sie auch über keinerlei Originalität verfügen, bedienen sie sich doch nur aus dem bereits vorhandenen Repertoire jugendkultureller Stile.²⁷ Im Song »Emotional« der Rapper GinTonik feat. Infekt wird das Bild des »Angriffs der Klonkrieger« beschworen, nur dass es sich, so die weitere einhellige Meinung, eigentlich weder um einen Angriff noch um Krieger handelt. Im Gegenteil, Emos zeichnen sich, wie bereits oben dargestellt, gerade nicht durch ihre Widerständigkeit und Aggressivität aus, sondern durch eine rein defensive Haltung, ein bloßes Leiden an der Welt, das keinerlei Aktion oder Protest nach sich zieht. Damit könnte ihnen auch im Sinne von Punkt 3 in Taylors Definition Authentizität abgesprochen werden. Allerdings wird gerade hier das Paradoxe an den Vorwürfen (egal ob von Seiten anderer Jugendkulturen, Eltern, LehrerInnen oder manch VertreterInnen der Wissenschaft) besonders deutlich: Einerseits wird ihnen vorgeworfen, im Sinne von »Widerstand gegen die Regeln der Gesellschaft und möglicherweise sogar gegen die anerkannte Moral«²⁸ nicht authentisch zu sein, andererseits wird der auffälligste Ort ihrer »Rebellion« (wenn man die im Folgenden geschilderten queeren Männlichkeiten in Emo so bezeichnen möchte) zu einem der bewährtesten Anschlusspunkte für Hasstiraden und Angriffe (als Beispiele seien hier nur »Movimento Anti-Emosexual« in Mexiko, Homophobie jedweder Couleur in Beschimpfungen durch Punks, HCler, HipHopper etc. genannt). GinTonik feat. Infekt bringen die Ablehnung von Emos aufgrund ihrer Verweigerung gegenüber gesellschaftlicher Disziplinierung und Normalisierung in dem Song »Emotional« folgendermaßen auf den Punkt: »ich feier das leben, dich

kann keiner verstehn (...) entscheide dich blag, das leben ist schlecht, ich weiss, du hast probleme, doch dir fehlt bloss ein geschlecht (...) such dir ein hobby oder fang an zu wichsen statt sich zu hause bei linkin park die adern aufzuschlitzen«. Dies richtet sich einerseits gegen das für jugendliche Subkulturen typische Moment der Zweckverweigerung, die in der alles dominierenden Leistungsgesellschaft auch von anderen Jugendlichen offensichtlich nicht mehr toleriert werden kann, und andererseits gegen die Durchkreuzung insbesondere männlicher Geschlechterbilder, die in besonderem Maße provoziert.

MÄNNLICHKEITSKONSTRUKTIONEN IN DER EMO-KULTUR

»Ich finde es einfach viel freundlicher wie wir reden. Wir schimpfen nicht über jeden, »Heast, Oida, und was geht mit dir!?, ja, was weiß ich, die Begrüßungen und so. Ja, Busserl gibt es immer bei uns, aber nicht diese Coolen bei Männern und so. (...) Ich finde das nicht normal.« (männlich, 16 J.)

»Und rosa gehört auch viel zu unserer Szene. Ich meine, auch wenn es jetzt ein bissi kitschig aussieht, aber damit hebst du dich irgendwie ab von den anderen Szenen, weil einfach ... wo sieht man sonst irgendwo jemanden herumrennen mit etwas Rosanen? Viele meinen, wir sind Schwuchteln, nur weil wir was Rosanes anziehen, das muss es aber auch nicht gleich heißen.« (männlich, 20 J.)

Emos, so lässt sich zunächst festhalten, sind vorrangig jung, weiß, männlich, entstammen der Mittelschicht und sind relativ gut gebildet.²⁹ Wenn auch im Straßenbild im Vergleich mit anderen Jugendkulturen viele Mädchen der Emo-Kultur angehören, ist der tonangebende Kern der Szene (etwa Musikschaffende) doch vorrangig männlich besetzt. Damit steht Emo in einer Reihe mit anderen an Rock orientierten Jugendkulturen (Punkrock, Hardcore etc.), bei denen Bandmitglieder traditionelle Männerrollen repräsentieren, obwohl zumindest in Underground-Kreisen ein Common Sense von Geschlechteregalität besteht. Hopper³⁰ diagnostiziert diesbezüglich einen Wandel in den Emointernen Gender-Diskursen, wo Frauen zunächst noch ernst genommen wurden und zum Beispiel in den Texten eine Biografie hatten (siehe Jawbreaker, Sunny Day Real Estate). Gerade Anfang bis Mitte der 1990er-Jahre wurden (szeneinterne) Sexismen diskutiert und thematisiert (als Beispiel soll hier nur der Hardcore-Song »Sister« von ManLiftingBanner genannt werden, der zur »Solidarität mit dem Kampf um Frauenrechte« aufrief)³¹. Ab einem gewissen

Zeitpunkt aber, so Hopper, setzte hier eine Wende ein: »Emo war zu einem weiteren Forum geworden, aus dem Frauen ausgeschlossen waren, darauf zurückgeworfen, durch die Augen anderer beobachtet zu werden.« Emo wurde, so Hopper weiter, zu einem Genre, das von selbstmitleidigen (post-)pubertierenden Jungs für eben solche gemacht wurde. Eigentlich nichts Neues: Schon Simon Frith stellte fest, dass Rock 'n' Roll auf einer Idee von Männlichkeit basiert, in der Frauen keine relevante Rolle spielen bzw. traditionelle Bilder von Männlichkeit und Weiblichkeit und entsprechender Rollenverteilung im Zentrum stehen.³² Was das Verhältnis der Geschlechter zueinander angeht, bietet auch Emo keine wirklichen Überraschungen. Emo lässt den Androgynitätsdiskurs, wie es ihn beispielsweise in den 1970ern mit David Bowie / Ziggy Stardust etc. gab, wieder aufleben, setzt dabei aber allein bei den Männlichkeitsbildern an. Wiederum vor allem männliche Vertreter anderer Jugendkulturen (vor allem HipHop mit sehr rigiden, geschlechtlich begründeten Hierarchien) greifen diese Androgynität an und sehen in ihr eine Subversion männlicher Hegemonie und Heteronormativität. Die »hegemoniale Männlichkeit«³³ wird durch die Performanz vorgeblich »verweichlichter« Emo-Jungs in Frage gestellt bzw. aus Sicht anderer (männlicher) Jugendlicher gefährdet – was in Vorwürfen wie »Schwuchteln« mündet bzw. in offener Homophobie, wie sie beispielweise in dem Song »Emotional« von GinTonik feat. Infekt zu Tage tritt: »schieße, jungs steht auf jungs und die girls stehn auf schwule / ich schwör, es gab nie eine verstörtere jugend«. Auch der mexikanische Blog, der in engem Zusammenhang mit den Attacken auf jugendliche Emos in Querétaro steht, nennt sich entsprechend »Movimento Anti Emosexual«. Sowohl Kritik, aber auch Affirmation des Phänomens Emo beziehen sich zumeist auf männliche Subjektivitäten, indem sie auf der einen Seite als »Schwuchteln« beschimpft werden und auf der anderen Seite exzessiv um die eigene Sensibilität, die häufig als von Frauen verletzt dargestellt wird, kreisen.³⁴ Es bleibt jedoch festzuhalten, dass die Jugendkultur Emo es gutheißt und es von sowohl von männlichen wie weiblichen Mitgliedern der Szene unterstützt wird, wenn traditionelle Männlichkeitsbilder gebrochen werden:

»Bei uns ist es normal, wenn du ein Problem hast ... irgendwas ... du traust dich auch weinen, jeder hilft dir, weil jeder weint auch, das ist nichts Schreckliches, das ist normal.« (männlich, 20 J.)

PSEUDO!?

Emo wollte einmal genau gegen den ironischen Gehalt von anderen Jugendkulturen antreten und mit dem Fokus auf Emotionen und Ernsthaftigkeit ein musikalisches Genre gestalten, das, im Gegensatz zu manch anderen Jugendkulturen, für Echtheit und Authentizität steht.³⁵ Doch gerade von Jugendkulturen wie Punk, gegen die sich Emo damit auch gewandt hatte, wird Emo nun mangelnde Authentizität vorgeworfen. Wie Kerstin Grether so treffend in einem ihrer Artikel schreibt: »Als Fake gilt immer das, was sich die tonangebende Mehrheit nicht vorstellen kann im wirklichen Leben.«³⁶ Die »tonangebende Mehrheit« gegenüber Jugend(sub)kulturen sind heute längst nicht mehr nur bürgerliche Erwachsenenkulturen und der Mainstream. Auch ehemals als Protestbewegungen angetretene Jugendkulturen wie Punk und Hardcore sind mit ihren kulturellen Praktiken und Symboliken in gewisser Weise zur Normalität und damit zum Mainstream geworden. Und somit sehen sich Emos heute einer seltsam anmutenden Allianz der »Punks, Metal-ler, HipHopper, Skater, Elternverbände, Lehrer und Politiker«³⁷ gegenüber, die man sich so bis vor Kurzem kaum hat vorstellen können.

Das Schlusswort geht an die Punkband *Slime*: »Ich bin ein Pseudo / Das ist mir so bewusst / Doch wer ist das Original, / Hätt' ich gern' mal von dir gewusst. / Ich bin 'ne Kopie, / Das ist mir so klar, / Doch weiß ich immer noch nicht, / Wer der Erste war. / Ich bin ein Pseudo, kein Individualist / Doch ich hätt' gern' den gekannt, / Der von euch einer ist.« (Slime: »Pseudo« 1992)³⁸

Literatur

Aslaksen, Matthew J.: Middle class music in suburban nowhere land: Emo and the performance of masculinity. Bowling Green State University: Master Thesis 2006.
Behrens, Roger: Kein Ego ohne Emos. In: *Jungle World* Nr. 33 (2008).
Büsser, Martin: Die zarteste Versuchung. In: *Jungle World* Nr. 33 (2008).
Connell, Robert W.: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Opladen: VS 1999.
Eckert, Roland et al.: »Ich will halt anders sein wie die anderen.« Abgrenzung, Gewalt und

Kreativität bei Gruppen Jugendlicher am Ende der neunziger Jahre. Opladen: VS 2000.
Eismann, Sonja: Dünne Jungs in engen Mädchenhosen. In: *Jungle World* Nr. 33 (2008).
Frith, Simon: Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock & Roll. New York: Pantheon 1981.
Greenwald, Andy: Nothing Feels Good: Punk Rock, Teenagers, and Emo. New York: Griffin 2003.
Grether, Kerstin: Das Silikon der Anderson, die Jeans von Silbermond. Bestandsaufnahme einer authentischen (Fake-)Kultur. In: Grether, Kerstin: Zungenkuss. Du nennst es Kosmetik, ich nenn es Rock 'n' Roll. Musikgeschichten

1990 bis heute. Frankfurt am Main. Suhrkamp 2007, S. 297–301.

Hellweger, Ulrike / Wächter, Natalia: Emos. Kinder der Traurigkeit oder gefühlsbetonte MusikliebhaberInnen? Ergebnisse einer ersten empirischen Annäherung. In: Zum Beispiel, Beiträge zur Jugendarbeit in Südtirol und Tirol, 6, 2008, S. 6–7.

Hopper, Jessica: Emo: Where the Girls Aren't. In: Punk Planet Nr. 56 (2003).

Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Fischer 1969.

Karnik, Olaf: Polit-Pop und Sound-Politik in der Popgesellschaft. In: Neumann-Braun, Klaus et al. (Hg.): Popvisionen. Links in die Zukunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 103–120.

Klein, Gabriele: Electronic Vibration. Pop Kultur Theorie. Hamburg: VS 1999.

Korn, Marike: »The Gyrls Will Have Their Say.« Sexismus im Hardcore/Punk. In: fiber.werkstoff für feminismus und popkultur, Nr. 10 (2006)

Lauenburg, Frank: Jugendszenen und Authentizität. Selbstdarstellungen von Mitgliedern aus Jugendszenen und scenebedingte Authentizitätskonflikte, sowie ihre Wirkungen auf das (alltägliche) Szene-Leben. Zürich/Berlin: LIT-Verlag 2008.

Mikos, Lothar: Bad Music oder die Lust am Trash – Differenzästhetik in der popkulturellen Praxis. In: Neumann-Braun, Klaus et al. (Hg.): Popvisionen. Links in die Zukunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 226–245.

Neubacher, B. / Tuhcic, D. / Holzmann, I. / Windisch, K.: Darstellung der wesentlichen Charakteristika einer Jugendkultur des 21. Jahrhunderts, am Beispiel Emos. Unveröffentlichte Seminararbeit. Universität Wien 2008.

Neubacher, C. / Noisternig, A. / Stieger, M.: Eine Subkultur als Mode-Erscheinung? Unveröffentlichte Seminararbeit. Universität Wien 2008.

Schmidt, Axel / Neumann-Braun, Klaus: Keine Musik ohne Szene? Ethnografie der Musikrezeption Jugendlicher. In: Neumann-Braun, Klaus et al. (Hg.): Popvisionen. Links in die Zukunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 246–272.

Stauber, Barbara: Junge Frauen und Männer in Jugendkulturen. Gewandelte Bedeutungen in der späten Moderne und Konsequenzen

für die Jugendforschung. In: Deutsche Jugend, 49. Jg., 2001, S. 62–70.

Taylor, Charles: Das Unbehagen an der Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.

Vollbrecht, Ralf: Von Subkulturen zu Lebensstilen. Jugendkulturen im Wandel. In: SpoKK (Hrsg.): Kursbuch Jugendkultur. Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende. Mannheim: Bollmann 1997.

Wächter, Natalia: Aktuelle Jugendkulturen in Theorie und Praxis. Squatter, Blogger, Gabbas, Boarder, Lookalikes ... In: Romana Bogner / Reinhold Stipsits (Hg.): Jugend im Fokus. Pädagogische Beiträge zur Vergewisserung einer Generation. Wien: Löcker 2008, S. 83–105.

Wächter, Natalia: Punks, Skins, Rocker, Mods ... Jugendszenen und Jugendsprache. In: Sozialpädagogische Impulse, 4, 2007, S. 16–20.

Wächter, Natalia: Wunderbare Jahre? Jugendkultur in Wien. Geschichte und Gegenwart. Enzyklopädie des Wiener Wissens. Band IV, hrsg. von Hubert Ch. Ehalt. Weitra 2006.

Wächter, Natalia: Punk/Hardcore. Die Bewegung in den USA 1993. Diplomarbeit. Universität Wien, 1995.

Anmerkungen

1 vgl. Natalia Wächter: Punk/Hardcore. Die Bewegung in den USA 1993. Diplomarbeit. Universität Wien, 1995.

2 Für die amerikanische Entwicklung und Verbreitung von Emocore-Bands sowie musikalische Feinheiten und Differenzierungsversuche siehe <http://fourfa.com/>

3 Zitate entnommen aus Matthew J. Aslaksen: Middle class music in suburban nowhere land: Emo and the performance of masculinity. Bowling Green State University: Master Thesis 2006, S. 93–97.

4 In vielen Mailorder-Katalogen findet man oftmals keine klare Kategorie für Emo – zugeordnet werden die Platten zu so verschiedenen musikalischen Kategorien wie Indie, Alternative, Punk, Straight Edge, Hardcore, Progressive Rock, Nu Metal oder gar Elektronik. Bei anderen wiederum (z. B. EMP) wird Emocore zwar gesondert ausgelabelt (eingeordnet in eine buntgemischte Kategorie zusammen mit Hardcore/Punk, Metalcore, Deutsch-Punk, Ska

und Screamo), sucht man aber gezielt nach einer »typischen« Emo-Band wie Dashboard Confessional landet man plötzlich in der Kategorie »Alternative«.

5 Vor allem das Album »Diary« von Sunny Day Real Estate gilt innerhalb der Szene als Meilenstein des Emo bzw. als eines der bis heute einflussreichsten Alben und markiert einen ästhetischen Wandel weg von dem hardcore-basierten Sound hin zu (noch) melodischeren Pop- bzw. Alternativeklängen.

6 Matthew J. Aslaksen (Anm. 3), S. 11.

7 Natalia Wächter: Wunderbare Jahre? Jugendkultur in Wien. Geschichte und Gegenwart. Enzyklopädie des Wiener Wissens. Band IV, hrsg. von Hubert Ch. Ehalt. Weitra 2006.

8 Die hier zitierte Interviewpassage entstammt ebenso wie die im Folgenden zitierten Interviewausschnitte (wenn nicht anders angegeben) Forschungsarbeiten, die im Rahmen des Seminars »Jugendkultur in Österreich« an der Universität Wien unter der Leitung von Natalia Wächter entstanden sind (vgl. Neubacher/Tuhcic/Holzmann/Windisch: Darstellung der wesentlichen Charakteristika einer Jugendkultur des 21. Jahrhunderts, am Beispiel Emos. Unveröffentlichte Seminararbeit. Universität Wien 2008 und Eine Subkultur als Mode-Erscheinung? Unveröffentlichte Seminararbeit. Universität Wien 2008).

9 vgl. Natalia Wächter: Aktuelle Jugendkulturen in Theorie und Praxis. Squatter, Blogger, Gabbas, Boarder, Lookalikes ... In: Romana Bogner / Reinhold Stipsits (Hg.): Jugend im Fokus. Pädagogische Beiträge zur Vergewisserung einer Generation. Wien: Löcker 2008, S. 83–105; Natalia Wächter: Punks, Skins, Rocker, Mods ... Jugendszenen und Jugendsprache. In: Sozialpädagogische Impulse, 4, 2007, S. 16–20.

10 Natalia Wächter: Aktuelle Jugendkulturen in Theorie und Praxis (Anm. 9).

11 Barbara Stauber: Junge Frauen und Männer in Jugendkulturen. Gewandelte Bedeutungen in der späten Moderne und Konsequenzen für die Jugendforschung. In: Deutsche Jugend, 49. Jg., 2001, S. 62–70.

12 Ralf Vollbrecht: Von Subkulturen zu Lebensstilen. Jugendkulturen im Wandel. In: SpoKK (Hrsg.): Kursbuch JugendKultur. Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende. Mannheim: Bollmann 1997.

13 Roger Behrens: Kein Ego ohne Emos.

In: Jungle World Nr. 33 (2008).

14 vgl. ebd.

15 Martin Büsser: Die zarteste Versuchung.

In: Jungle World Nr. 33 (2008).

16 Roger Behrens (Anm. 13).

17 Max Horkheimer / Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Fischer 1969. Behrens treibt dieses Argument wie oben bereits angesprochen sogar noch weiter und spricht den Emos mangels Widerständigkeit gar die Existenz als Jugendkultur ab. Dem kann man entgegenhalten, was Olaf Karnik bereits 2003 zum Thema »Polit-Pop und Soundpolitik in der Popgesellschaft« geschrieben hat: »Man kann diese Ästhetisierung bzw. Romantisierung von Rebellion aber auch als symbolische Folie lesen – mit dem Zweck, einer gänzlich anders sozialisierten Generation eine Identifikation mit Protest überhaupt erst nahe zu bringen; vor allem auch als Bekundung von Respekt vor der viel geschmähten Generation der 68er oder überhaupt vor kollektiven Widerstandsformen aller Art.« (Karnik, Olaf: Polit-Pop und Sound-Politik in der Popgesellschaft. In: Neumann-Braun, Klaus et al. (Hg.): Popvisionen. Links in die Zukunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 107).

18 vgl. hierzu exemplarisch Roland Eckert et al.: »Ich will halt anders sein wie die anderen.« Abgrenzung, Gewalt und Kreativität bei Gruppen Jugendlicher am Ende der neunziger Jahre. Opladen: VS 2000; Gabriele Klein: Electronic Vibration. Pop Kultur Theorie. Hamburg: VS 1999; Lothar Mikos: Bad Music oder die Lust am Trash – Differenzästhetik in der popkulturellen Praxis. In: Neumann-Braun, Klaus et al. (Hg.): Popvisionen. Links in die Zukunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 226–245; Axel Schmidt / Klaus Neumann-Braun: Keine Musik ohne Szene? Ethnografie der Musikrezeption Jugendlicher. In: Klaus Neumann-Braun et al. (Hg.): Popvisionen. Links in die Zukunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 246–272.

19 Roger Behrens (Anm. 13).

20 Axel Schmidt / Klaus Neumann-Braun (Anm. 18), S. 253.

21 Lothar Mikos (Anm. 18), S. 228, Hervorhebung im Original.

- 22** Ulrike Hellweger / Natalia Wächter: Emos. Kinder der Traurigkeit oder gefühlsbetonte MusikliebhaberInnen? Ergebnisse einer ersten empirischen Annäherung. In: Zum Beispiel, Beiträge zur Jugendarbeit in Südtirol und Tirol, 6, 2008, S. 6–7.
- 23** Axel Schmidt / Klaus Neumann-Braun (Anm. 18), S. 253.
- 24** ebd., S. 250; Hervorhebung im Original.
- 25** Mathew J. Aslaksen (Anm. 3), S. 48.
- 26** Charles Taylor: Das Unbehagen an der Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 78.
- 27** vgl. Roger Behrens (Anm. 13).
- 28** Charles Taylor (Anm. 26), S. 78.
- 29** vgl. Mathew J. Aslaksen (Anm. 3) und Sonja Eismann: Dünne Jungs in engen Mädchenhosen. In: Jungle World Nr. 33 (2008).
- 30** Siehe Artikel »Where the Girls Aren't« auf S. 170 in diesem Band.
- 31** vgl. Marike Korn: »The Gyrls Will Have Their Say.« Sexismus im Hardcore/Punk. In: fiber.werkstoff für feminismus und popkultur, Nr. 10 (2006), S. 62.
- 32** Simon Frith: Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock & Roll. New York: Pantheon 1981.
- 33** Robert W. Connell.: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Opladen: VS 1999.
- 34** Sonja Eismann (Anm. 29).
- 35** vgl. Mathew J. Aslaksen (Anm. 3), S.15.
- 36** Kerstin Grether: Das Silikon der Anderson, die Jeans von Silbermond. Bestandsaufnahme einer authentischen (Fake-)Kultur. In: Kerstin Grether: Zungenkuss. Du nennst es Kosmetik, ich nenn es Rock 'n' Roll. Musikgeschichten 1990 bis heute. Frankfurt am Main. Suhrkamp 2007, S. 301.
- 37** Martin Büsser (Anm. 15).
- 38** zitiert nach Frank Lauenburg: Jugendszenen und Authentizität. Selbstdarstellungen von Mitgliedern aus Jugendszenen und szenebedingte Authentizitätskonflikte, sowie ihre Wirkungen auf das (alltägliche) Szene-Leben. Zürich/Berlin: LIT-Verlag 2008, S. 36.