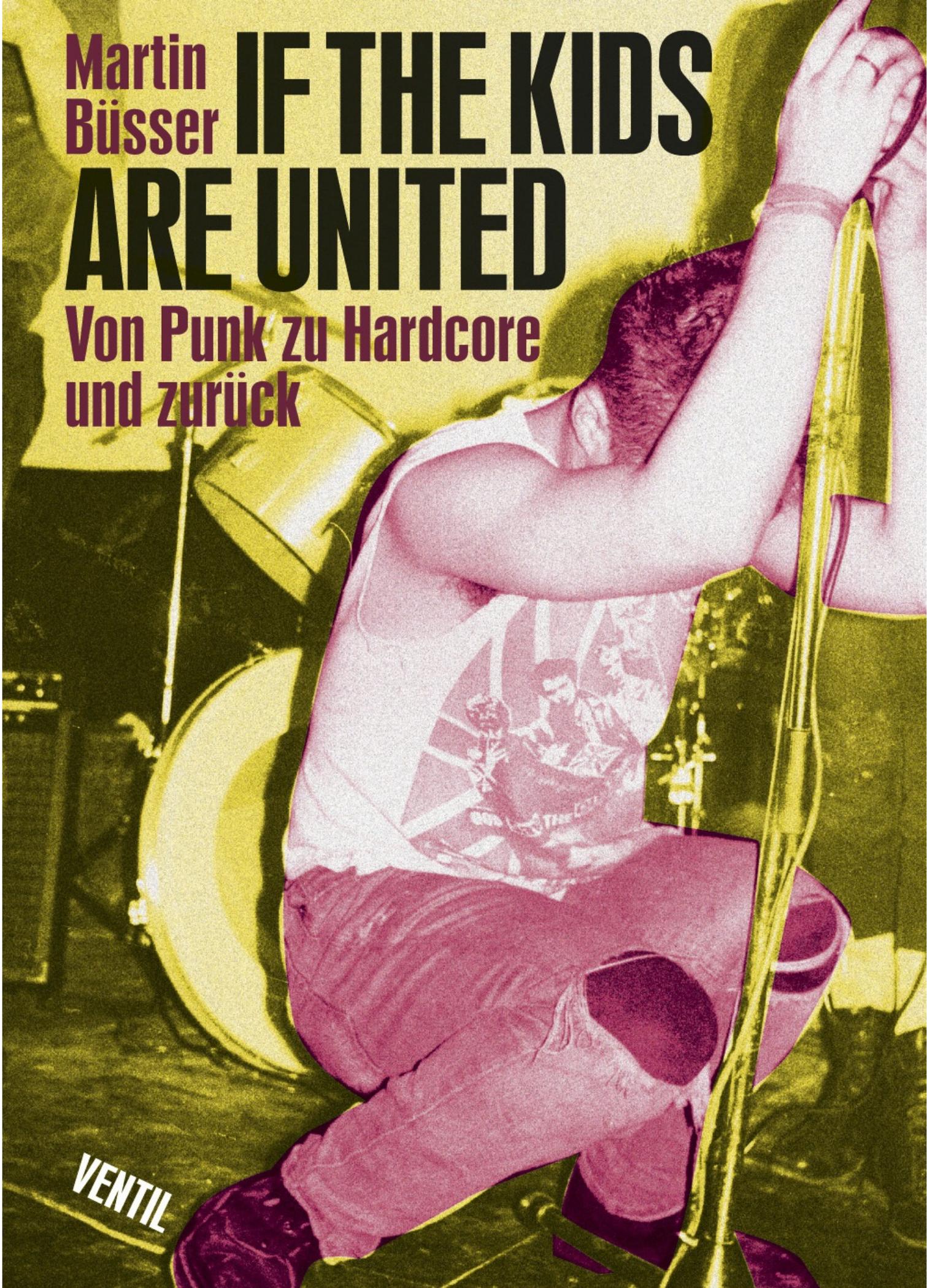


**Martin  
Büsser**

# **IF THE KIDS ARE UNITED**

**Von Punk zu Hardcore  
und zurück**

**VENTIL**



# Middle Class Fantasies

## Soundtrack für die Einfamilienhäuser Gegen Sexismus, gegen Rassismus, männlich und weiß

---

Zum Verständnis dieses Kapitels stellt sich erst einmal die Frage: Wo waren Punk und Hardcore wann, und in welcher Art und Weise waren sie politisch motiviert? Dies erfordert je nach Land und Jahr eine so ausdifferenzierte Betrachtung, daß ich hier nur sehr verkürzt Tendenzen nachzeichnen kann, die allerdings wichtige Einzelphänomene unberücksichtigt lassen.

Nahezu der komplette folgende Text bezieht sich auf die Entwicklung in Deutschland. Wie in keinem anderen Land waren hier sowohl Punk wie Hardcore mit der autonomen Linken gekoppelt. Die frühen, bedeutenden deutschen Punkbands waren höchst politisch (VORKRIEGSJUGEND, SLIME, RAZZIA, CHAOS Z, TOXOPLASMA etc.) bis hin zu einer Verhärtung in Sachen Ausschließlichkeit, die ziemlich humorlos gewesen ist. Alles galt dem Gestus einer Radikalisierung von z. B. TON, STEINE, SCHERBEN gegen Bullen, Staat und Justiz. Ästhetisch vollzog sich damit auch eine Abwendung von der Öko- und Friedensbewegung, obwohl sowohl Ökos wie auch Punks in Wackersdorf und an der Startbahn West nebeneinander standen; inhaltlich war man also doch gar nicht so weit voneinander entfernt: Franz Josef Degenhardt und das SOGENANNTHE LINKSRADIKALE BLASORCHESTER argumentierten in einem ähnlichen Rahmen wie SLIME.

Abgesehen von einem völlig anderen Auftreten und einer wesentlich härteren Musik, hatte Punk in der BRD die alte Linke zwar radikalisiert, kämpfte aber doch neben und mit ihr für eine ›gemeinsame Sache‹. Neue Akzente brachten ganz andere Bands, FSK beispielsweise, THE WIRTSCHAFTSWUNDER, S.Y.P.H. und DIE TÖDLICHE DORIS, all die Extremisten, die gerne der ›Neuen Deutschen Welle‹ zugeordnet wurden, ohne doch wirklich etwas mit NENA und Co. gemeinsam gehabt zu haben: In ihrer Ausdrucksweise, die gleichzeitig auch Absage gegenüber alten Gesellschaftsutopien gewesen ist, sind sie oft weiter gegangen als die Politpunks, waren musikalisch und inhaltlich auf ganzer Linie ›moderner‹. Die subversive Qualität solcher Bands, die gerade vermeiden wollten, das Vokabular der Utopisten von gestern neu aufzukochen, wurde jedoch häufig nicht wahrgenommen oder aber einfach ignoriert: Die Politpunks sahen darin nur suspekthe Studentenscheiße; die Friedensbewegung witterte zum Teil sogar Faschismus, weil sie die

Ironie von Slogans wie »Zurück zum Beton« (S.Y.P.H.) nicht verstehen konnte.

Man muß sich also vor Augen halten, daß gerade in Deutschland die Politisierung der Szene eine zentrale Rolle spielte und daß auch Hardcore Mitte der Achtziger politisch motiviert auf Punk reagierte: sei es, daß der Antifaschismus des Politpunk als zu floskelhaft und undifferenziert abgelehnt wurde, aber auch, daß Punk auf der anderen Seite von abgewrackten Alkoholikern und Biercombos bestimmt wurde.

Ganz anders in England und Amerika. Über die politische Motivation der ersten Punk-Generation in Großbritannien könnte man Anthologien füllen, so wenig läßt sich dies unter einem Schlagwort fassen. Im Kontext der deutschen Autonomen standen lediglich CRASS; GANG OF FOUR und THE POP GROUP bildeten eine weitere Ausnahme, da sie ihr Polit-Konzept ausdifferenzierter und hintergründiger in Szene setzten, als je eine deutschsprachige Band das konnte (abgesehen vielleicht von den GOLDENEN ZITRONEN seit *Das bißchen Totschlag*, die sich Mitte der Neunziger an solche Vorbilder zu erinnern begannen). Ansonsten reichte die Palette von Situationismus (zumindest McLaren sah das so), anarchischer, über den Kontext der traditionellen Linken hinausgehender Destruktion (SEX PISTOLS) über Working-Class-Postulate (ANGELIC UPSTARTS, SHAM 69), rotziges Rock-'n'-Roll-Spektakel (SLAUGHTER & THE DOGS), kommunistisch gefärbtem Agit Prop (THE CLASH) und puren Nonsens (DAMNED) bis hin zu analytisch unterkühlter Distanz (WIRE).

Nach diesem nie eindeutig politisch übergreifend bestimmbareren Gestus von Punk/Wave in England folgte eine Zeit des bloßen, träumerischen Ästhetizismus, getragen durch New Romantics, erste Anzeichen für Gothic-Rock, Blütezeit des Synthie-Pop (SOFT CELL, ULTRAVOX, YAZOO, CULTURE CLUB u. a.) und Gitarrenrock. Erst wieder während des Höhepunktes des Thatcherismus in der zweiten Hälfte der Achtziger kam es zu einer erneuten Politisierung, zu Bands in CRASS-Tradition und -Umfeld (CITIZEN FISH, THATCHER ON ACID, SCHWARTZENEGGAR) und Grindcore – Phänomene, die man sich allerdings nicht mehr als eine nach außen hin besonders wirksame Jugendkultur denken darf. Nachdem längst alles in Sparten zersplittert war, blieben diese Politbands kaum beachtet im großen Fluß von Rave, Gitarrenpop, Techno, EBM, Crossover, Melodiepunk, Death Metal und Darkwave.

Noch bescheidener nimmt sich die politische Tragweite des Punk in Amerika aus: Man muß sich klarmachen, daß eine der politisiertesten Bands Amerikas, die DEAD KENNEDYS, ganz anders verfahren als die SEX PISTOLS auf der einen, SLIME auf der anderen Seite. Unter Ronald Reagan wird das, was Sänger Jello Biafra einfordert, zur rein demokratischen Notwendigkeit: Pluralismus, Demokratisierung, Meinungsfreiheit und Abrüstung sind die Themen der DEAD KENNEDYS, weder Anarchie noch Stadtguerilla. Unter der Fuchtel des Zensors bleibt, was Biafra formuliert, ein Einklagen der Bürgerrechte, eine nicht einmal punkspezifische Radikalität, sondern ein spartenübergreifendes Miteinander, Seite an Seite beispielsweise mit anderen von der Zensur geplagten Künstlern wie Frank Zappa und

Robert Mapplethorpe. – Solange noch nicht einmal die Demokratie eingelöst sei, sagte Biafra in einem Interview, müsse man zuallererst um sie kämpfen.

Nicht unerheblich ist in diesem Zusammenhang, daß die punkintern enorme Popularität der DEAD KENNEDYS ein europäisches, insbesondere deutsches Phänomen ist. Kaum einer, der hierzulande nicht durch *In God We Trust* (1981) elektrisiert wurde. Unterhält man sich mit amerikanischen Bands, ist von dieser Euphorie wenig zu spüren. Die Underground-History *Rock And The Pop Narcotic* (1990) von Joe Carducci legt beispielsweise allen Punk-Ruhm BLACK FLAG in die Wiege. Das mag ein bißchen persönlich bestimmt sein (Carducci arbeitete bei SST Records); daß die DEAD KENNEDYS dort unter ›ferner liefen‹ rangieren, spricht allerdings für (oder gegen) sich. Am populärsten sind sie nach wie vor in ihrer Heimatstadt San Francisco, eine der wenigen US-amerikanischen Städte, die auf eine lange Tradition politisierter Popkultur zurückblicken kann.

Obwohl es also auch in den USA ganz vereinzelt linke Punk- und Hardcorebands gibt (z. B. CHRIST ON A CRUTCH, NAUSEA), bleibt die Bewegung dort größtenteils privates Einfordern von Spaß, Individualität und Selbstverwirklichung. Der Agit-Aspekt früher Punk- und Hardcore-Bands in Amerika (CIRCLE JERKS, BLACK FLAG, AGENT ORANGE, MISSION OF BURMA, HÜSKER DÜ, SEVEN SECONDS, MISFITS) ist verschwindend gering, was aber nicht heißen soll, daß nicht auch hier Formen gefunden wurden, gegen den Reagan-Ungeist den Verlust von Freiheit bzw. Eigentlichkeit einzuklagen. Dies funktionierte jedoch häufig auf einer rein ästhetischen Basis – man höre sich nur an, wie Henry Rollins »I'm wasted« schreit und wie sich der Name »Diane« im Mund von Bob Mould verformt. Schon die Art des Ausdrucks markiert hier eine Verweigerungshaltung.

Doch nun zum eigentlichen Text – der Frage, ob es sich bei Punk und Hardcore, ganz gleich in welchem Land, in erster Linie um das handelte, wonach sich eine Frankfurter Punkband benannte: um MIDDLE CLASS FANTASIES.

»Die BRD-Linke«, heißt es im Text *Drei zu eins* von Klaus Viehmann, »ist privilegiert: je männlicher und je weißer und je weniger auf den Verkauf von Arbeitskraft angewiesen, desto mehr. Privilegien machen blind. Blind für Wirklichkeiten außerhalb der eigenen Erfahrungen und gängigen Bewußtheiten. So müssen Typen vieles erst von feministischen Genossinnen lernen, und alle ähnlich viel aus Texten von Schwarzen.«<sup>2</sup>

Dieses Urteil trifft ganz und gar auf die Punk/Hardcore-Bewegung (über die BRD hinaus) zu. Ob man, wie *Drei zu eins* fordert, von den Minderheiten lernen muß oder überhaupt das eigene Privileg überwinden kann, oder ob dieses Privileg nicht vielmehr aus sich selbst heraus erkannt und umgeformt werden muß, sei dahingestellt; fest steht jedoch die Bestandsaufnahme: Von sozial Benachteiligten werden in der Regel weder die Linke noch die Punk/Hardcore-Bewegung getragen.

Aufgrund der martialisch harten, Gewalt als Möglichkeit oder zumindest als künstlerisches Mittel propagierenden Musik sind Punk/Hardcore bis heute eine Männerdomäne geblieben (nein, ich will keine Geschlechterklischees aufbauen, aber die

Szene selbst zimmert gerne diese Klischees durch Mythen vom Krieger und Straßenkämpfer): Musikerinnen sind leider ebenso selten wie Frauen im Publikum. Dennoch ist natürlich Vorsicht angesagt, den Anteil an Frauen innerhalb einer musikalischen Szene als Garant verwirklichter Emanzipation zu deuten. Den höchsten Anteil an Musikerinnen findet man noch immer in der marktorientierten Popmusik, nicht jedoch, weil dort die Künstlerin als solche akzeptiert und also selbstbestimmt zu arbeiten frei wäre, sondern weil Pop als Transfiguration gesellschaftlicher, männlich geprägter Wunschvorstellung sich der gutaussehenden Frau als Objekt der Begierde bedient.

Eine Ausnahme bildet – mit Abstrichen – die in den Achtzigern aus Punk hervorgegangene, musikalisch weniger martialische Independent-Szene: Hier finden wir einen vergleichsweise hohen Anteil an selbstbestimmt arbeitenden Frauen (z. B. bei SONIC YOUTH, PIXIES, BREEDERS, SUGARCUBES, THROWING MUSES, THIS MORTAL COIL, LUSH, HOLE, YO LA TENGO, WALKABOUTS u. a.).

Im Schnittpunkt zwischen feministischer Selbstbestimmung und Rolle als Sexsymbol bewegt sich beispielsweise die von Madonna faszinierte Kim Gordon, Musikerin bei SONIC YOUTH. Ihre offensive Beschreibung weiblicher Sexualität, ihr Zur-Schau-Stellen weiblicher Lust, weiß von der eigenen Stellung als Pop-Objekt der Begierde und ironisiert diese Rolle durch maßlose Übertreibung. »Pacific coast highway« auf der 1987 erschienenen SONIC YOUTH-LP *Sister* (von Kim Gordon ungeheuer ekstatisch und hingebungsvoll gesungen) kann beispielsweise als Song gehört werden, der das Besitzergreifende einer vom Patriarchat geprägten Sexualität nur widerspiegelt, oder aber als Song, der genau dies umkippen läßt und dem Mann all seine gewollte Macht über die Frau entzieht:

»Com'on get in the car  
Lets go for a ride somewhere  
I won't hurt you  
as much as you've hurt me  
Let me take you there  
before the sun goes down  
comon give me your love  
comon baby all you have  
take my breath away.«

Daß die Filme des New Yorker Regisseurs Richard Kern, der mit Lydia Lunch als Schauspielerin und SONIC YOUTH als Soundtrack-Lieferanten zusammenarbeitet, bei ihrer Vorführung in Deutschland 1991 von Feministinnen mit Farbbeuteln angegriffen wurden, hat seine Ursache in genau dem provozierten Mißverhältnis, aus dem heraus hier Emanzipation sich dadurch formuliert, die einst von Männern entwickelte Hardcore-Pornographie zugunsten der Frauen umzukehren (Frauen als Vergewaltigerinnen, dominant

und zu jeglicher Gewalt bereit).

Wie schräg es um die Aufbereitung des Geschlechterkampfes im amerikanischen Underground-Film und -Rock bestellt war, läßt sich jedoch weniger an SONIC YOUTH und Lydia Lunch festmachen (die sehr wohl eine ganz spezifische feministische Ästhetik entwickelt haben), sondern eher daran, wie im Zuge der Riot Grrrl-Bewegung gerade jene Frauenbands – zum Beispiel L7 – von den Medien gefeiert wurden, die am wenigsten feministische Inhalte vertraten. Daß es sich bei L7 um Frauen handelte, die von Motorrädern und Whiskey, also dem harten Leben auf der Straße sangen, grenzten männliche Journalisten als emanzipatorische Leistung lobend vom defensiven Mauerblümchendasein in Joan-Baez-Tradition ab, ohne auch nur für einen kurzen Moment zu begreifen, daß hier die Frau in den zerschlissenen Jeans als reine Nachahmung des männlichen Survival-Rock sämtliche Selbstbestimmung zugunsten bloßer, unreflektierter Vertauschung der Geschlechterrolle aufgegeben hatte.

Parallel zu solchen eher kommerziellen Erscheinungen der Riot Grrrls haben sich in den USA um 1995 jedoch auch Frauenbands gegründet, die Punk als Plattform für ihre Inhalte zu nutzen verstanden. Deren undogmatischer, ganz und gar nicht steifer Feminismus und ihr Bekenntnis zur lesbischen Liebe wurde jedoch von der (männlich dominierten) Presse – zumindest in Deutschland – kaum gefeatured. TEAM DRESH, BIKINI KILL, TRIBE 8 und so manche »Girl«-Band mehr setzten Punk für ihre Sache ein – beinahe dreißig Jahre hatte es damit also gedauert, bis innerhalb des Punk eine ausgesprochene, von männlichen Machern unabhängige Frauenbewegung entstehen sollte, die alleine aufgrund der neuen Themen und des Auftretens der Musikerinnen ungemein frisch wirkte. »Queercore« entwickelte sich in jeglicher Hinsicht ziemlich spät und wurde von den kommerziellen Medien gerne beiläufig abgetan. Mag beispielsweise die schwule Punkband PANSY DIVISION ein wenig unoriginell nach Melodiepunk à la NOFX klingen, so hat sie doch zumindest mit ihren »buttfuck«-lyrics inhaltlich neue Akzente gesetzt, die zu setzen eine Band wie NOFX völlig unfähig wäre.

Im frühen Punk hat es neben wenigen Ausnahmen (etwa X-RAY SPEX, HANS-A-PLAST, PENETRATION) kaum nennenswerte, von Frauen geleitete Bands gegeben. Tony Parsons deliriert 1994 im *Spiegel*-Spezial *Pop und Politik*, daß sich durch Punk zum ersten Mal in der Geschichte des Rock'n'Roll »eine Menge Mädchen auf die Bühne wagten«. Wo auch immer er sie gesehen haben mag, diese Mädchen: Musikerinnen können es nicht gewesen sein. Im Gegenteil: Durch Punk wurde Rockmusik plötzlich wieder Männerdomäne, wie sie es in diesem Ausmaß lange nicht gewesen war. In den verschiedensten Hippie-, Psychedelic- und Folkgruppen gab es sehr viel mehr Frauen, die oft auch innerhalb der Band eine exponierte Stellung hatten. Erinnerung sei an Janis Joplin, Joni Mitchell, JEFFERSON AIRPLANE, AMON DÜÜL, CURVED AIR, THE MAMAS & PAPAS u. v. m., aber auch an Kate Bush, die vergleichsweise enorm selbstbestimmt arbeitete, sich ihre Musiker selbst aussuchte, selbst produzierte etc.

Tatsächlich intelligente, teilweise feministisch geprägte weibliche Auseinandersetzung