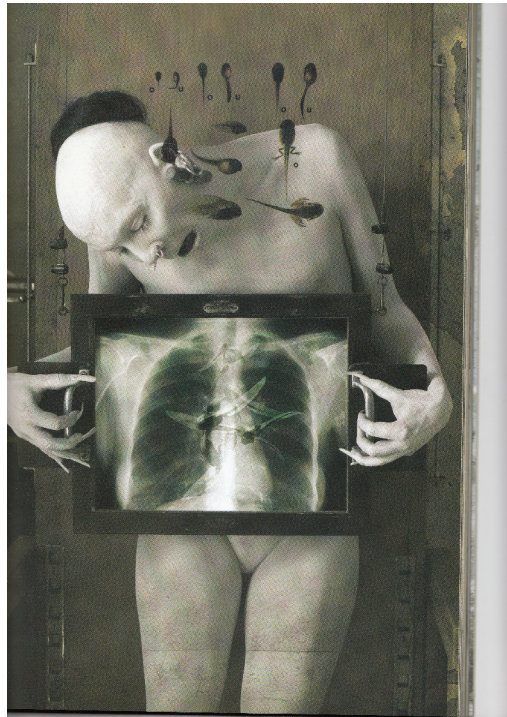


**Dekonstruktion des binären Geschlechtersystems durch
die androgynen Stilpraktiken männlicher Goth –
unerreichbares Ideal oder reale Subversion?**

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Die schwarze Szene.....	3
2.1 Subkultureller Stil.....	5
2.2 Stil der schwarzen Szene.....	5
3. Ideologie der Geschlechtslosigkeit und Androgynie in der schwarzen Szene	7
4. (Androgyne) Maskulinität und subkulturelles Kapital.....	11
5. Divergenz in der Konstruktion der Maskulinität.....	14
6. Fazit.....	15
Quellenverzeichnis	
Eigenständigkeitserklärung	

1. Einleitung



Anna-Varney Cantodea¹ (Sopor Aeternus)

The sensation was new and strange,
but truly didn't feel any pain. I guess "neglection" activated -
this chance and I know it would not return again.

There was no need to concern because in fact I could learn to let go and receive.
Sensed being two in one, both woman and man great truth indeed!
You know it is one aim of this life to balance the extremes
and unite all the aspects that we wish to deny,
from which we try to escape and hide.
If you turn and face the strange then the monsters will change into
guardians of strength and light. We'll be travelling the spheres of the universe.
Unser Herz und Geist sind befreit...
" Shake, shake, shake"...
until the other side awakes!

Song: Feralia Genitalia (Arrival of the Jugglers)
Artist: Sopor Aeternus & the Ensemble of Shadows
Album: Voyager - The Jugglers of Jusa (1997)

Anna-Varney Cantodea, ProtagonistIn der Band Sopor Aeternus, ist mit Sicherheit eines der extremeren Beispiele für die Beschäftigung mit Gender-Thematiken innerhalb der Gothic-Szene. Doch ist er/sie nicht allein wegen seiner/ihrer sowohl optisch als auch musikalisch immer wieder

¹ Der/die intersexuelle KünstlerIn Anna-Varney Cantodea (Sopor Aeternus) ist als Mann geboren, möchte sich jedoch nicht für eine Geschlechtsidentität entscheiden, sondern bevorzugt beide bzw. keine Geschlechtsidentität. Das Artwork für das Album „Es reiten die Toten so schnell“ zeigt ihn/sie nackt, mit männlichem Torso und eingefügten weiblichen Genitalien. Dieses doch eher ungewöhnliche Cover wurde in einer Leserumfrage des Magazins „Orkus“ zum „Besten Album-Cover“ und „Besten Orkus-Cover“ gewählt (Vgl. Brill 2008: 156).

thematisierten Intersexualität, sondern auch wegen der begeisterten Annahme von Seiten der Szenemitglieder aus diesem Blickwinkel interessant. Sicher liegt das nicht nur an der vermittelten Transgender-Thematik, doch ist die schwarze Szene auch aufgrund ihrer androgynen Stilpraktiken bei männlichen Szenemitgliedern und aufgrund ihrer gesellschaftskritischen Einstellung ein interessanter Fokus für genderspezifische Betrachtungen.

In den 1970er-Jahren fand eine Differenzierung in „sex“ (biologisches Geschlecht) und „gender“ (soziokulturelles Geschlecht) statt und ermöglichte die Berücksichtigung von psycho-sozialen und gesellschaftlich-kulturellen Faktoren bei der Entwicklung der „Geschlechtscharaktere“. So wurde deutlich, dass sich Geschlechterrollen, Geschlechterverhalten und Geschlechtsidentitäten nicht einfach aus dem biologischen Geschlecht ergeben, sondern zugewiesen werden. Diese Geschlechtszuweisungen werden vom Individuum übernommen und re-produziert (Vgl. Schmitz 2011: 8ff.). Diese Arbeit widmet sich der Frage, ob diese tradierten Geschlechternormen in der schwarzen Szene ebenfalls übernommen werden oder ob sich alternative Konstruktionen jenseits von männlich/weiblich finden lassen. Haben die Stilpraktiken einen subversiven Charakter? Untergraben sie bestehende Geschlechternormen oder lösen diese gar auf?

Mit diesen Fragen möchte ich mich in dieser Arbeit beschäftigen. Ich möchte mich dazu auf die Stilpraktiken der schwarzen Szene beschränken.

„Kleidung kann anzeigen, wer ich bin, wie ich mich sozial verorte und in welchem situativen Kontext ich mich befinde. Sie kann auch die Wunschvorstellungen des Trägers vermitteln, der sich z.B. mittels seiner Kleidung einer anderen sozialen Gruppe zuordnen möchte. Kleidung kann biologische Tatsachen wie Alter, Geschlecht verwischen. Sie kann zur Herstellung falscher Repräsentationsbilder benutzt werden, weil die erste Einschätzung eines fremden Menschen und seine Zuordnung zu einem bestimmten sozialen Kontext aufgrund seiner Kleidung erfolgt. Jeder Akt der Wahl eines Kleidungsstücks ist ein Vorgang, bei dem ein Gegenstand zum Bedeutungsträger wird.“ (Richard 1995: 105).

Weiter grenze ich den Fokus auf die Stilpraktiken männlicher Goth ein und untersuche, inwieweit der androgyne Stil mit einem veränderten Blick auf Männlichkeit einhergeht.

Ich gehe daher zuerst kurz auf die schwarze Szene allgemein ein und richte meinen Fokus dann auf subkulturelle Stilpraktiken, bevor ich zu den Stilpraktiken der schwarzen Szene komme. Der nächste Abschnitt befasst sich mit der Ideologie der Geschlechtslosigkeit innerhalb der schwarzen Szene und ihrem androgynen Stil. Dieser hat Auswirkungen auf das subkulturelle Kapital, welches, zusammen mit der Betonung der Männlichkeit durch androgyne Stilpraktiken, den nächsten Abschnitt bildet. Darauf aufbauend beschäftige ich mich mit der Divergenz in der Konstruktion der Maskulinität zwischen schwarzer Szene und Gesamtgesellschaft.

Neben der Beschäftigung mit Literatur finden sich dabei hin und wieder Zitate aus einem Internetforum. Informationen aus selbigen haben eine spezielle Qualität, da sie hier nicht von Wissenschaftler abgefragt werden, sondern sozusagen „natürlich“ entstehen und des weiteren

eine große Bandbreite an Beitragenden repräsentieren (Vgl. Brill 2008: 13). Ich habe mich für das deutsche Internetforum *dunkles-leben.de* entschieden. In diesem Forum findet sich eine Vielzahl an Themen, welche sich mit stilistischen Aspekten befassen, von denen einige für diese Arbeit interessant waren.

2. Die schwarze Szene

Die Entstehungszeit der schwarzen Szene wird auf Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre datiert (Vgl. u.a. Hitzler/Niederbacher 2010: 61)). Als Ursprung wird die Punk-Bewegung betrachtet, wobei die schon im Punk vorhandene düstere und resignative Seite in einen neuen Stil überführt wird (Vgl. Richard 1995: 112). Als Entstehungsraum gilt England, konkret der Londoner Club „Batcave“, in dem Bands, die die sich später formierende Szene maßgeblich beeinflussen sollten, auftraten. Musikgeschichtliche Wurzeln werden in mehreren Bands gesehen, beispielsweise in „Joy Division“, „The Cure“, „Bauhaus“, „Alien Sex Fiend“ oder den „Sisters Of Mercy“ (Vgl. Stieg 2000: 16). Besonders Robert Smith von The Cure wird mit seiner androgynen Erscheinung (weißgeschminktes Gesicht, schwarz umrandete Augen, rotgeschminkte Lippen, hochtupierte, schwarze Haare sowie schwarze Kleidung) als für die entstehende Szene stilbildend bezeichnet (Vgl. Schmidt/Neumann-Braun 2004: 77). Ab Mitte der 80er Jahre etablierte sich Gothic als eigenständige Szene mit einer eigenen Musikrichtung und eigenen Stilmerkmalen (Vgl. Schmidt/Neumann-Braun 2004: 77). Heute ist die Musik der schwarzen Szene ein Mix verschiedener koexistierender Stile. Sie umfasst unter anderem an Folk und Klassik angelehnte Stile (Neo-Klassik, Neo-Folk), an Rock und Metal orientierte Stile (Gothic Rock, Gothic Metal) sowie verschiedene Arten elektronischer Musik (u.a. Wave, EBM) (Vgl. Brill 2008: 11).

Die schwarze Szene wird meist als eine Mittelklasse-Subkultur betrachtet (Vgl. Brill 2008: 9). Bemerkenswert ist die weite Altersspanne innerhalb der Szene. Diese beginnt bei Teenagern, die obere Altersgrenze lässt sich nicht festmachen (Vgl. Hitzler/Niederbacher 2010: 62). Viele Szenegänger gehen einem geregelten Arbeitsleben nach und haben Familien, so dass es mittlerweile nicht mehr ungewöhnlich ist, bei Festivals auf „schwarze Familien“ zu treffen.

Die bevorzugten Treffpunkte und Interaktionsräume sind zumeist privat oder an ruhigen, außeralltäglichen Orten. Die Straße und Öffentlichkeit sind nicht existentiell wichtig, da die schwarze Szene, anders als bei den Punks, kein „Street Style“ ist (Vgl. Richard 1995: 115). Damit zusammen hängt die selbstreflexive und introspektive Haltung der meisten Goth. Protest und Opposition finden eher durch Rückzug und Ablehnung anstatt durch offene Rebellion statt (Vgl. Brill 2008: 9). Schmidt/Neumann-Braun beschreiben dementsprechend die bevorzugten Aktivitäten als „kontemplativ-selbstbezogen“, wie beispielsweise Träumen oder Spazierengehen. Weitere wesentliche Aktivitäten sind beispielsweise Zusammenkünfte auf speziellen Szenepartys,

Konzerten und Festivals. Die in allen Aktivitäten präsenten Themen sind „Musikstil und Outfit, Mythologie, Religiosität², Sinnfindung und Selbstverwirklichung“ (Schmidt/Neumann-Braun 2004: 79). Ein wichtiges Merkmal ist die Abgrenzung von der „Restgesellschaft“, ein generelles „Anders-Sein“. Dabei schwingt auch schon die sozialkritische Haltung der Szene mit (Vgl. Schmidt/Neumann-Braun 2004: 71). Abgrenzung nach innen und Differenzierung von kollektiver Identifizierung ist jedoch genauso wichtig, was Individualität zum „zentralsten Aspekt des jugendlichen Selbstentwurfs bei den Schwarzen“ macht (Schmidt/Neumann-Braun 2004: 71).

Ein weiterer zentraler Wert ist die Gewaltlosigkeit und Friedfertigkeit³, was gut zu der eher passiven und in sich gekehrten und selbstbezogenen „Artikulation des Realen“ (Vgl. Schmidt/Neumann-Braun 2004: 71) innerhalb der schwarzen Szene passt.

Mit der Friedfertigkeit einher geht außerdem ein hoher Grad an Akzeptanz und Toleranz verschiedener Lebensentwürfe, die sich in einer sehr offenen Haltung gegenüber Erotik und Sexualität sowie „gender play“ auszeichnet (Vgl. Brill 2008: 9f.). In der Szene gibt es ein großes Interesse an „tabuisierten Erotikvarianten“ wie beispielsweise SM. Obwohl entsprechende Praktiken meist nicht selbst praktiziert werden, gibt es eine große Ähnlichkeit bezüglich des Stils (Vgl. Brill 2008: 10). Auch besteht eine große Akzeptanz von Transvestiten und Homosexuellen⁴.

Auch das „Spielen“ mit geschlechtlichen Stil-Normen wird weitläufig akzeptiert und hoch angesehen. Genau dieser Aspekt der Szene, das Spielen mit kulturellen Geschlechtnormen sowie die damit einhergehende potentielle Subversion, sind Gegenstand dieser Arbeit.

2.1. Subkultureller Stil

Gewöhnlich entsprechen Stile dem menschlichen Bedürfnis nach Klassifikation (Vgl. Richard 1995: 100). Bei Subkulturen bedeutet der Stil vor allem Widerstand und Behauptung von Individualität. Stil ist ein Prinzip der Selbstrepräsentation, welches für eine Person, Gruppe oder ganze Kultur

2 Die Szene ist von explizit atheistischen Haltungen geprägt, die Beschäftigung mit „Lebenssinnthemen“ findet eher über die Philosophie statt (Vgl. Schmidt u.a. 2004: 75f.). Spielerische Kombination von religiösen (z.B. christlichen) und magischen Symbolen fungieren als eine Form von Religionskritik. Das Magische und Übersinnliche dient als Quelle der Reflexion, Selbsterfahrung und Alltagstranszendenz (Vgl. ebd.: 80f.).]

3 Deutlich wird der Aspekt der Friedfertigkeit an einer Anekdote bezüglich des 9. WGT vom 9. - 12. Juni 2000. Die Veranstalter machten während des Festivals bankrott, so dass am 3. Tag alle Veranstaltungen abgesagt wurden. Außerdem wurden die Securities abgezogen, da sie niemand mehr bezahlte. Obwohl die Besucher erst jetzt davon erfuhren und viel Geld für die Tickets bezahlt hatten, blieb die Atmosphäre ruhig und entspannt, und anstatt in Scharen ihr Geld zurück zu fordern oder zu „meutern“, unterstützte eine große Menge der Besucher die spontan improvisierte Produktionsleitung als freiwillige Helfer, beispielsweise als Security. Zusammen mit Bands, die ohne Gage spielen, konnten so doch noch einige der Konzerte realisiert werden (Vgl. Seeliger/Maatzke u.a. 2000: 246ff.).

4 In Leipzig finden beispielsweise alljährlich zeitgleich zum Wave Gotik Treffen, zu dem sich ein großer Teil der Szene weitweit zusammenfindet (Vgl. Schmidt u.a. 2004: 97), die Obsession Bizarre-Party, eine Fetish- und SM-Party, sowie die Glittertraumaparty, eine „queer wave party für indie boys, gothic girls und sissy punks“ (<http://glittertrauma.jimdo.com>) statt.

typisch ist, und muss nach Richard expressiver und nicht instrumenteller oder funktionaler Natur sein. „Stil ist damit Teil eines umfassenden sozialen Orientierungssystems von Symbolen, dass die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Lebensform demonstriert“ (Richard 1995: 101).

Die Stilschöpfung oder Bricolage ist eine Neuordnung und Rekontextualisierung von Objekten innerhalb eines Gesamtsystems von Bedeutungen, um neue Bedeutungen zu kommunizieren (Vgl. Clarke 1979: 136f.). Dabei werden Objekte nicht aus dem Nichts erschaffen, es kommt vielmehr zu einer „*Transformation* und *Umgruppierung* des Gegebenen in ein Muster, das eine neue Bedeutung vermittelt; einer *Übersetzung* des Gegebenen in einen neuen Kontext und seiner Adaption“ (Clarke 1979: 138). Subkulturen beziehen ihr stilistisches „Rohmaterial“ aus dem Gesamtrepertoire der Gesamtgesellschaft. Dies ist, wie Richard aufzeigt, eine absolut notwendige Bedingung, da die bestehenden Zeichen von ihrer alten Bedeutung losgelöst werden und in der Gegenüberstellung von alter und neuer Bedeutung eine Spannung erzeugt wird. Dies kann nur bei bestehenden Zeichen geschehen. Die kreative Handlung liegt also nicht in der Schaffung von Objekten, sondern in der Umdeutung und Umwandlung (Vgl. Richard 1995: 103f.). Die symbolischen Aspekte eines Stils werden dabei „aus einer spezifischen Matrix von Gruppeninteressen konstruiert, die sich um bestimmte Aktivitäten drehen und die in charakteristischen Institutionen stattfinden“ (Vgl. Clarke 1979: 140).

Ebenfalls erforderlich ist ein ausreichend entwickeltes Selbstbewusstsein der Gruppe hinsichtlich des eigenen Inhalts, dem Selbstbild der Gruppe, und der Orientierung an symbolischen Objekten (Vgl. Clarke 1979: 139). Stil objektiviert das Selbstbild der Gruppe oder Subkultur. Eine der wichtigsten Funktionen eines eigenen subkulturellen Stils ist es nach Clarke, die Grenzen gegenüber anderen Gruppen zu definieren, welches jedoch nicht nur über den Stil passiert, sowie „die Identität und das Selbstimage der Subkultur zu verkörpern“ (Clarke 1979: 144).

Die Entstehung eines Stils hat dabei nicht nur Konsequenzen für die Gruppe selbst, sondern auch für die Art, wie die Gruppe von anderen gesehen und definiert wird, und wie auf sie reagiert wird, gegebenenfalls ist auch eine kommerzielle Nutzung oder Ausbeutung der subkulturellen Stilformen durch die dominante Kultur möglich.

2.2. Stil der schwarzen Szene

Kleidung, Frisuren, Schmuck und andere Accessoires nehmen einen großen Stellenwert in der Szene ein. Der Stil spielt dabei sowohl beim Ausgehen als auch im Alltag eine große Rolle. Bemerkenswert ist dabei, dass sowohl für Männer wie Frauen Elemente übernommen wurden, die gemeinhin als feminin kodiert sind (Vgl. Brill 2008: 11). Auf diese Besonderheit wird im nächsten Kapitel ausführlich eingegangen.

Dabei ist „das Zentrum, um das sich der Stil dreht, [...] wie bei allen Subkulturen die spezielle

Musik“ (Richard 1995: 116). Das bedeutet beispielsweise auch, dass die Vertreter unterschiedlicher Subszeneen oder Gruppierungen, in die sich die schwarze Szene seit ihrer Entstehung ausdifferenziert hat (Vgl. Schmidt/Neumann-Braun 2004: 82), auch einen unterschiedlichen Kleidungsstil aufweisen, der teils erheblich voneinander abweicht. Unterschieden werden z.B. Stile wie Mittelalter, Fetisch, Gothic, EBM, Industrial, Punk (Vgl. Schmidt/Neumann-Braun 2004: 100) und reicht von wallenden oder verspielten Kleidern über wenig bedeckende Lack- oder Lederoutfits bis hin zu schlichten, einfach schwarzen Outfits.

Obwohl Musik nach Richard „das wichtigste Stilelement, der ästhetische und kulturelle Kern subkultureller Lebensformen [ist]“ (Richard 1995: 101), fokussiert diese Arbeit die Kleidung als stilistisches Bedeutungssystem, definiert nach Richard als ein non-verbales Kommunikationssystem, welches aus einzelnen Zeichen zusammengesetzt ist, in die auch Frisur, Accessoires, Schmuck und Make-Up einbezogen sind.

Der Stil der schwarzen Szene schließt „das gesamte Lebensumfeld wie eigenes Zimmer, Kleidungsstil, Frisur, Musik, Tanzstil und spezielle Orte“ ein (Richard 1995: 116).

Auffälligstes Merkmal ist wohl die Dominanz der Farbe Schwarz. Neben der traditionellen Funktion als Farbe der Trauer, der Vergänglichkeit und des Todes, und damit einem Ausdruck von Traurigkeit und Pessimismus, ist Schwarz auch die Farbe „herausgehobener, festlicher Anlässe und verweist dabei gleichzeitig auch auf die hohe gesellschaftliche Stellung ihrer Träger“ (Schmidt/Neumann-Braun 2004: 72), dient also auch sozialer Abgrenzung und Distanzierung vom Normalen. Hier muss man den Entstehungskontext beachten, Mitte der 80er Jahre ist eine rein schwarze Kleidung die beste Möglichkeit, sich von der sehr bunten und vielfältigen normalen Mode abzusetzen (Vgl. Richard 1995: 118). Der Kontrast zwischen bleicher Gesichtsfarbe und schwarzer Schminke und Kleidung stellt laut Richard eine Verknüpfung mit der Ästhetik der Figuren aus den Schauerromane der Romantik dar, den „gothic novels“. Doch anders als beim Punk handelt es sich nicht um ein „confrontation dress“, welches provozieren soll. Der Kleidungsstil „schockiert den Normalbürger natürlich trotzdem, eine Auseinandersetzung ist aber unbeabsichtigt“ (Richard 1995: 117).

Einen deutlichen Kontrast zum Schwarz stellt auch der silberne Schmuck dar, der in vielfältigen Formen und Motiven genutzt wird, dessen Symbolik den Bereichen Vergänglichkeit und Tod, (christliche) Religion und Magie entstammt (Vgl. Richard 1995: 120). Beispiele sind Totenschädel, Skelette, Knochen, Fledermäuse, Spinnen, Kreuze, das Pentagramm oder das Ankh.

Die Haartracht spielt eine wichtige Rolle im Stil der schwarzen Szene. Es gibt unterschiedliche „Grundformen“, meist werden längere, stark toupierte Haare mit abrasierten Stellen seitlich oder am unteren Bereich des Kopfes kombiniert (Vgl. Richard 1995: 120). Die Frisuren sind aufwendig zu stylen und werden sowohl von Männern wie von Frauen getragen. Das häufig sehr aufwendige Make-Up, welches klassisch ein weiß geschminktes Gesicht, dunkel umrandete Augen, Lippenstift

und Nagellack beinhaltet, wird ebenfalls von männlichen und weiblichen Szenemitgliedern betrieben. Das auch männliche Goth sehr viel Wert auf ihr Aussehen legen, lange Haare oder aufwendige Frisuren sowie Make-Up nutzen, ist eine Besonderheit der schwarzen Szene, der in dieser Arbeit vermehrt Aufmerksamkeit zuteil werden soll.

3. Ideologie der Geschlechtslosigkeit und Androgynie in der schwarzen Szene

Laut Brill ist die schwarze Szene bezüglich ihres Stils bezogen auf die Geschlechtlichkeit geprägt von einer „ideology of genderlessness“ (Vgl. Brill 2008: 37), mit einem Schwerpunkt auf Gleichberechtigung und der Möglichkeit, sich selbst auszudrücken.

Der Blick auf die Szene als toleranten Raum, in dem man ausgelassen mit Geschlechtergrenzen und Selbstdarstellung experimentieren kann, hilft des weiteren, sich von dem „ignoranten, intoleranten Mainstream“ abzugrenzen (Vgl. Brill 2008: 37).

„Da Gothic für mich weder männlich noch weiblich ist, find` ich finstren Anstrich bei beiden schön; wens denn passt.“ (Herbstlaubrascheln, w, 28, dunkles-leben.de, 12/07/14)

„Scheren sich Goths um Klischees wie männliche oder weibliche Kleidung?????
O tempora, o mori... * smiley *“ (Elric, m, 51, dunkles-leben.de, 12/07/14)

„Meiner Meinung nach sieht es bei vielen Männern wirklich sehr gut aus und ich finde es absolut ok, wenn Männer sich schminken. Mach ich selber auch fast immer, wenn ich schwarz weggehe, weil es mir auch ganz gut steht. Nicht übertrieben, aber schwarz umme Augen rum mit Kajal und schwarze Fingernägel, das muss schon sein^^. Früher wars auch schon mal etwas mehr, weißes Gesicht und von den Augen ausgehend verschiedene schwarze Muster an den Schläfen oder so.“ (Shadoh, m, 37, dunkles-leben.de, 08/07/14)

Brill weist darauf hin, dass sowohl weibliche als auch männliche Szenemitglieder häufig betonen, dass das Geschlecht unwichtig oder sogar irrelevant sei für ihre Beziehung zu und Meinung über andere Personen, insbesondere wenn diese ebenfalls Goth sind (Vgl. Brill 2008: 38).

Diese „Bedeutungslosigkeit des Geschlechts“ findet sich auch in anderen Szenen, Brill führt beispielsweise die Raverszene an. Zwei Aspekte jedoch unterscheiden die schwarze Szene von den meisten anderen in diesem Punkt: Zum einen wird die genderlose Ideologie nicht allein verbal ausgedrückt, sondern auch direkt in subkulturellen Stilpraktiken gelebt, da als feminin betrachtete Elemente, wie lange Haare, Make-Up, bestimmte Stoffe wie Netzstoffe oder Spitze, körpernahe Kleidung sowie Röcke, sowohl unter weiblichen als auch männlichen Szenemitgliedern beliebt sind. Des weiteren handelt es sich nicht um eine geschlechtslose Ästhetik, bei der feminine und maskuline Elemente reduziert werden bis sie praktisch verschmelzen, sondern um eine stark

feminisierte für beide Geschlechter (Vgl. Brill 2008: 38).

„Mich nervt das maskuline a la haarig und ungestylt bei Männern wie bei Frauen, der klischeehafte männliche Stil ist für mich schlicht und einfach beiderseits unattraktiv, zu naturalistisch, zu wenig Kunst. Der androgyne Stil hingegen wird umso mehr begrüßt, weil er die total befreite Kunst ist, gegen willkürliche Sollen und Müssen. Diese Sollen und Müssen sind nicht mal die Natur, sondern einfach lange etablierte willkürliche Urteile, welche die Individualität in einer Ecke einsperren! Wer diese braucht? Jene die für alles irgendwas brauchen um sich definieren zu können ob nun Geschlecht oder Staat, oder Religion, oder Partei...
Ich besitze mehr Schminkzeug wie viele weibliche Bekannte, brauche oft länger im Bad und hab auch überall bis Kopf und Augenbrauen diese ekeligen als Evolutionsreste bestehenden Haare entfernt.“ (Sir Paranoia, m, 44, dunkles-leben.de, 08/07/14)

Feminine Ästhetik hat einen hohen Stellenwert innerhalb der schwarzen Szene und für männliche Goth ist ein androgyner Stil ein weltweit anzutreffendes Ideal, wohingegen für weibliche Szenemitglieder eher ein extrem femininer Look, eine „Hyperfemininität“, angestrebt wird. Brill bezeichnet die in der Szene auftauchende Androgynie daher als „cult of femininity“ (Brill 2008: 41). Auch wenn heute Androgynie für Gleichwertigkeit und Balance zwischen den Geschlechtern steht, so stand laut Brill eher die männliche Androgynie im Fokus der meisten Mythen, ebenso repräsentierte diese eher positive Aspekte, wohingegen weiblicher Androgynie eher negative Bedeutungen und Funktionen zugemessen wurden (Vgl. Brill 2008: 45). Auch Bock (1994) weist darauf hin, dass, obwohl das Androgynie-Konzept in den 70er Jahren in Teilen der Frauenbewegung als ein mögliches Emanzipationskonzept diskutiert wurde, im Sinne einer Befreiung von den Fesseln starrer Geschlechterrollen, *der* Androgyn primär eine männliche Figur ist, also eher kein Modell für die Emanzipation der Frau. Das Weibliche wird unter das Männliche subsumiert und dient lediglich der Komplettierung des Mannes. Damit einher geht nach Bock eine Bewertung des Weiblichen als etwas Unbedeutendes, Randständiges und Defizitäres (Vgl. Bock 1994: 24f.). Bock sieht die eigentliche Bedeutung des Androgynie-Begriffs eher in der Grenzüberschreitung und im Spiel mit den Möglichkeiten (Vgl. Bock 1994: 20). Sie betrachtet die Androgynie nicht als eine konsequente, dauernde Überwindung der Grenzen der Geschlechtsbinarität, sondern eher als eine Fähigkeit zum zeitweiligen Rollentausch, durch die der Unterschied zwischen den Geschlechtern gemildert, aber nicht aufgehoben wird (Vgl. Bock 1994: 22f.). Tatsächlich weist Bock darauf hin, dass die Geschlechtergrenzen mit der Zeit flexibler und transparenter geworden sind.

In dem Maße, in dem Frauen beispielsweise ein eigenständiges Erwerbsleben haben und damit ökonomisch unabhängig werden oder mit Positionen betraut werden, die mit Macht und Entscheidungsbefugnissen ausgestattet sind, lässt sich „Instrumentalität“ nicht länger mit „männlich“ gleichsetzen und ebenso lässt sich „Expressivität“ nicht mehr als „weiblich“ bezeichnen, in einer Zeit, in der Männer beispielsweise im Umgang mit Kindern lernen fürsorglich und zärtlich zu sein oder mit Frauen konfrontiert sind, die von ihnen mehr erwarten als „Handeln nach

stereotypen Rollenmustern“ (Vgl. Bock 1994: 28f.).

Doch trotz der mittlerweile flexibleren Geschlechtergrenzen, besteht Androgynie im stilistischen Alltag zumeist nur in die eine Richtung, da es für Frauen heutzutage völlig normal geworden ist, männliche Elemente in ihre Kleidung einfließen zu lassen oder diese sogar komplett zu übernehmen (man denke an den Unisex-Look). Eine entgegengesetzte Übernahme von femininen Stilelementen durch Männer ist dagegen nach wie vor durch gesellschaftliche Tabus erschwert (Vgl. Brill 2008: 23). Dies bedeutet eine größere Freiheit bezüglich stilistischer Expression für die Frauen, die aus einer größeren Anzahl an Stilelementen wählen können.

„Ich frage mich ob das was mit männlicher Emanzipation zu tun hat oder negativ formuliert mit Diskriminierung? Wir männlichen Wesen müssen immer "Angst" haben uns lächerlich zu machen, wenn wir Kleidung tragen die nicht ganz der männlichen Norm entspricht. Frauen können schließlich auch Männerkleidung tragen ohne dass jemand darüber lacht. "Wir Männer" haben da noch viel Entwicklungspotenzial!“ (darkberlin, m, dunkles-leben.de, 12/07/14)

Der auf männliche Androgynie fokussierte Stil der schwarzen Szene könnte demnach interpretiert werden als ein Auflehnen gegen den Alltags-Look, der für gewöhnlich von Männern und Frauen in unserer Gesellschaft getragen wird. In der Szene besteht für Männer die gleiche Wahlfreiheit bezüglich ihres Outfits, wie es für Frauen in unserer Kultur bereits besteht (Vgl. Brill 2008: 45).

War es lange lediglich den Frauen vorbehalten, sich „herauszuputzen“, ist dieses Privileg innerhalb der schwarzen Szene auch auf die Männer ausgeweitet. Männliche Extravaganz ist ein wichtiges Charakteristikum der schwarzen Szene (Vgl. Brill 2008: 77f.).

„Vanity is seen as a virtue rather than a vice in Goth, and men are allowed and often even expected to experiment a lot more with hairstyles, clothes and make-up than the restrictive norms of straight male style in other social circles would ever permit.“ (Brill 2008: 78)

Da der weibliche androgyne Stil heutzutage im wahrsten Sinne des Wortes alltäglich ist, die männliche Androgynie dagegen weit entfernt von einer „banalen Sphäre des Alltags“, ist es nicht weiter verwunderlich, dass diese eine weitaus größere Anziehungskraft auf Goth hat, da das Überschreiten sozialer Normen und alltäglicher Stile einen wichtigen Stellenwert in einer Subkultur wie der schwarzen Szene innehat (Vgl. Schmidt/Neumann-Braun 2004:71) und eine enge Vernetzung mit dem Gewinn subkulturellen Kapitals aufweist (Vgl. Brill 2008: 46). Die Grenzen männlicher Androgynie sind dabei nach Brill Gegenstand konstanter Verhandlungen innerhalb der Szene. Die stilistischen Normen werden dabei von unterschiedlichen Individuen unterschiedlich interpretiert, so dass es zu verschiedenen „Graden“ von Androgynie kommt. Manche erreichen dabei ein Level, dass Brill als „unlimited androgyny“ oder „male femininity“ (Brill 2008: 86) bezeichnet. Auf diesem Level kommt es durchaus vor, dass männliche Goth für weiblich gehalten werden, was belustigt zur Kenntnis genommen wird (Vgl. Brill 2008: 86).

„I'm tall, with long blond hair, and tend to look very effeminate in full make-up. So, walking home, drunken eejits [idiots] think they've just spotted a long-legged blonde bombshell. Regularly, one of said eejits would walk up if I was waiting to cross the road and make some lascivious comment, to which I'd respond, in my deepest voice, „Sorry, mate, I'm a guy“, to which they'd turn bright red and have to walk back to friends who were generally in fits of laughter. (Girl the Bourgeois Individualist, *uk.people.gothic*, 30/11/02, zitiert aus Brill 2008: 77).

Allerdings ist dieses Level an Androgynie eher die Ausnahme, die Mehrheit der männlichen Goth differenziert ihren Stil mehr oder weniger strikt von Praktiken wie Crossdressing, Drag oder Transvestismus und betont, dass es nicht ihr Wunsch ist, für weiblich gehalten zu werden (Vgl. Brill 2008: 87).

„Now I wouldn't want to look androgynous somehow when I'm wearing a skirt. I think my skirt is a pretty and handy piece of clothing, but that doesn't mean I make myself up to look feminine when I'm wearing it. (Frank Lachmann, *de.soc.subkultur.gothic*, 19/05/03, zitiert aus Brill 2008: 87).

Viele männliche Goth, welche traditionell feminine Elemente in ihren Stil integrieren, beharren darauf, dass Make-Up oder Röcke nicht automatisch etwas mit Femininität zu tun haben. Es handelt sich dann beispielsweise um einen bestimmten Make-Up-Stil oder extra für Männer designte Röcke, die nicht dafür vorgesehen sind, feminin zu erscheinen (Vgl. Brill: 89).

Trotz der Orientierung am femininen Ideal ist eine Betonung von Heterosexualität und Maskulinität für viele männliche Goth von Bedeutung und bildet zusammen mit den Auswirkungen der Androgynie auf das subkulturelle Kapital der schwarzen Szene den Fokus des nächsten Abschnitts.

4. (Androgynie) Maskulinität und subkulturelles Kapital

Obwohl die stilistischen Normen für junge Männer innerhalb der letzten Jahrzehnte generell weniger einschränkend geworden sind (Vgl. Brill 2008: 78), überschreitet der androgynen Stil und die dazugehörige Geisteshaltung männlicher Goth die Grenze, was als akzeptabel anzusehen ist, häufig bei weitem.

Der hyperfeminine Stil weiblicher Goth wird häufig auch von Nicht-Szenemitgliedern als attraktiv befunden, wohingegen der „weibische“ Stil der männlichen Goth sie häufig zu Zielen für homophobe Beschimpfungen macht (Vgl. Brill 2008, S. 50). Brill stellt in ihren Interviews fest, dass sowohl männliche als auch weibliche Szenemitglieder darin übereinstimmen, dass männliche Goth ein bedeutend höheres Risiko eingehen, Opfer von Belästigungen oder gesellschaftlicher Kritik zu werden. Ein heterosexueller Mann, der einen femininen Stil und das damit einhergehende Risiko homophober Beschimpfungen für sich annimmt, kann nach Brill als jemand betrachtet werden,

der sich bewusst und mutig in die gleiche geringfügige Position begibt, die Frauen und homosexuellen Männern in der Gesellschaft zukommt (Vgl. Brill 2008, S. 51). Schmidt/Neumann-Braun (2004) deuten auf eine Paradoxie im Selbstentwurf der Szene hin, indem Stärke gezeigt wird durch „Schwäche, durch Ertragen, Dulden und Erleiden“ (Schmidt/Neumann-Braun 2004: 75). Eine ähnliche Paradoxie lässt sich hier feststellen. Indem sich männliche Szenemitglieder freiwillig in eine inferiore (und damit nach gesamtgesellschaftlichen Maßstäben feminine (Vgl. Meuser 2006:51)) Position begeben, bestätigen sie, aus der Perspektive subkultureller Normen, ein traditionelles männliches Statuskriterium, die Courage (Vgl. Brill 2008: 53).

Obwohl nach Brill eine Übereinstimmung bezüglich der Einschätzung besteht, dass Männlichkeit kulturell betrachtet höher zu bewerten ist als Weiblichkeit, und dass demnach eine Femininisierung des Männlichen einen Statusverlust impliziert (Vgl. Brill 2008: 53), fungiert der androgyne männliche Stil innerhalb der schwarzen Szene genau andersherum, namentlich als ein wichtiges Statuskriterium innerhalb der Subkultur.

Für männliche Goth steht der angestrebte Look in starker Opposition zum traditionellen maskulinen Stil, so dass gender-bending⁵ als subkulturelles Kapital leicht zu erreichen ist, den Frauen jedoch nicht zur Verfügung steht, da das Frauenbild im Mainstream ebenfalls sehr feminin ist und sich damit häufig mit dem hyperfemininen Stil weiblicher Goth überschneidet. Erschwerend kommt hinzu, dass weibliche Androgynie aufgrund des bevorzugten femininen bzw. hyperfemininen Stils innerhalb der Szene eher selten vorkommt und daher als Mittel zur Akkumulierung subkulturellen Kapitals nicht zur Verfügung steht (Vgl. Brill 2008: 42). Des Weiteren ist der weibliche Gothic Stil leicht kommerziell zu verwerten, aufgrund seiner Hyperfemininität und „Sexiness“. Dagegen ist der männliche Stil aufgrund seiner „Verweiblichung“ zumindest nach Brill zu sehr im Konflikt mit gängigen kulturellen Normen, um ihn zu kommerzialisieren (Vgl. Brill 2008: 52). Was die subkulturelle Authentizität und den Status angeht, wird daher dem androgynen Stil männlicher Goth ein höherer Wert beigemessen und häufig mit Werten wie Grenzüberschreitung und Courage verbunden (Vgl. Brill 2008: 52). Die vorsätzliche Selbst-Stigmatisierung gegenüber der dominanten Kultur wird innerhalb der Subkultur als mutig und bewundernswert angesehen (Vgl. Brill 2008: 54).

„Ich finde es unwahrscheinlich mutig und beachtenswert wenn Mann sich schminkt und ich finde es zudem richtig genial. Wenn Männer sich pflegen und darauf wert legen, wie sie aussehen, wieso sollte ihnen dann Make-up vorenthalten werden? Außerdem gibt der schwarze Rahmen um den Augen oder der weißliche Schimmer auf den Wangen doch erst den mysteriösen Glanz, nicht wahr? Und wer ganz mutig ist darf sich meinerwegen auch Tränen, Schnörkel oder was weiß ich ins Gesicht malen. Ich find's gut =) (Solange man sich nicht total unter einer Maske dabei verbirgt...)“ (Sternkind, dunkles-leben.de, 12/07/14)

5 Das Herausfordern und Überschreiten gesellschaftlich etablierter Geschlechterrollen (Vgl. Schoop 2013: 230)

Brill fand in ihren Interviews häufig Anzeichen dafür, dass die männlichen Interviewpartner ihre (heterosexuelle) Männlichkeit bekräftigen, besonders in Gesprächen über ihren androgynen Stil (Vgl. Brill 2008: 82).

Männliche Androgynie in der Szene funktioniert durchaus auch in einer relativ konservativen Art und Weise, indem männliche Goth traditionelle männliche Werte wie Mut und Selbstvertrauen, aber auch sexuellen Erfolg, pflegen und bekräftigen, gerade durch den androgynen Stil (Vgl. Brill 2008: 82ff.).

„I remember walking through one town with two very beautiful women, one on either arm, who were taking me to bed. This guy comes up and says 'fucking poofter', and I'm thinking: Ok, I may be wearing tigh-length stiletto heel boots, skin-tight shiny black trousers and looking drop dead gorgeous; you're calling me a fucking poofter, which is insulting to me and insulting to gay people; I'm taking these two beautiful women, rather these two beautiful women are taking me home to bed, and you're going to come out of your martial arts macho class and no-one's gonna look at you twice. And so ok, I may be a fucking poofter but, evolutionary [sic] speaking, I'm sexually very successful and so uh, ok, take it for that.“ (Leatherman, m, 38, Edinburgh, zitiert aus Brill 2008: 83)

Dass männliche Goth ihren androgynen Stil nutzen, um traditionell männliche Werte wie Selbstvertrauen, Widerstand und sogar sexuelle Leistungsfähigkeit darzustellen, zeigt, dass die vermeintlich feminine Erscheinung männlicher Goth wiederum der Darstellung von Männlichkeit dient. Auch der Erfolg bei attraktiven, hyperfemininen weiblichen Goth funktioniert als „Boost“ für den maskulinen Status, nicht nur innerhalb, sondern auch außerhalb der Szene, und kompensiert so den „entmännlichenden“ Effekt des androgynen Stils auch im gesamtgesellschaftlichen Kontext (Vgl. Brill 2008: 83f.).

Brill zieht das Fazit, dass von einer „ideology of genderlessness“ nicht die Rede sein kann, da der Stil der Szene auf einer geschlechtlichen Dichotomie zwischen weiblicher Schönheit und männlicher Rebellion anzusiedeln ist (Vgl. Brill 2008: 46). Kritisch zu betrachten wäre allerdings ihr Einwand, dass die „neue“ Binarität zwischen den Polen weiblicher *Schönheit* und männlicher *Rebellion* anzusiedeln sei. Wie bereits festgehalten, besteht innerhalb der schwarzen Szene ein Femininitäts-Ideal, welches sowohl für männliche wie auch weibliche Goth gilt. Und beide sollen sich in einem subkulturellen Sinn möglichst weit von der gesellschaftlichen Norm distanzieren. Da Frauen in einem gesamtgesellschaftlichen Sinne bereits feminin sind, müssen sie also, um sich von der gesellschaftlichen Norm zu distanzieren und trotzdem nicht vom femininen Ideal der schwarzen Szene abzuweichen, einen hyperfemininen Stil nutzen. Außerdem, so räumt auch Brill ein, sind Männer in der Szene ebenfalls nicht frei von schönheitsidealistischen Betrachtungen (Vgl. Brill 2008: 46).

Nichtsdestotrotz ist das grenzüberschreitende Potential bezüglich eines (hyper-)femininen Stils bei Männern dennoch größer als bei Frauen, und subkulturelles Kapital leichter zu akkumulieren.

Ebenso bleibt festzuhalten, dass die „Ideologie der Geschlechtslosigkeit“ innerhalb der Szene tatsächlich rein ideell ist, es besteht nach wie vor eine Geschlechtsdichotomie, auch wenn sie sich durchaus verschoben hat. Ist die traditionelle Dichotomie geprägt von den beiden Kategorien *männlich* und *weiblich*, gibt es nach Brill innerhalb der Szene einen Wechsel hin zu einer Dichotomie zwischen *männlicher Androgynie* und *weiblicher Hyperfeminität* (Vgl. Brill 2008: 57). Man kann nach Brill also festhalten, dass die Auflösung der Geschlechtsdichotomie innerhalb der Szene nicht gelingt. Brill betont dennoch die progressiven Aspekte in dieser ungewöhnlichen Darstellung von Männlichkeit, da es tiefgreifend an den traditionellen Auffassungen rüttelt, wie Männlichkeit „ordentlich“ dargestellt wird (Vgl. Brill 2008:57) und das große Potential, bestehende Geschlechternormen zu untergraben, das heterosexuellen Männern, die sich mit Femininität identifizieren, innewohnt, indem sie bewusst auf eine „patriarchale Machtposition“ verzichten (Vgl. Brill 2008: 77).

Es bleibt also festzuhalten, dass trotz des androgynen Stils innerhalb der schwarzen Szene durchaus von Männlichkeit gesprochen werden kann. Die Konstruktion dieser Männlichkeit weicht jedoch von dem der dominanten Kultur ab und erzeugt eine Spannung, die subversives Potential enthält.

5. Divergenz in der Konstruktion der Maskulinität

Dass der androgynen Stil männlicher Goth eine wichtige Quelle für Status und subkulturelles Kapital darstellt wurde bereits dargelegt. Die bisherigen Überlegungen ließen jedoch das Störpotential außer Acht, welches die männliche Androgynie bezogen auf die Gesamtgesellschaft haben kann. In unserer Gesellschaft wird Androgynie im Stil von Männern nach wie vor in vielen Bereichen missbilligt (Vgl. Brill 2008: 75). Hat männliche Androgynie beispielsweise innerhalb der schwarzen Szene eine lange Tradition, so funktioniert es als „rebellisches Accessoires“ doch nur, weil es im gewöhnlichen männlichen Stil und Verhalten zu großen Teilen immer noch verurteilt und als ein Verzicht auf den superioren männlichen Status betrachtet wird.

Brill stellt fest, dass in unserer westlichen Kultur ein Mann, der für sich feminine Stilelemente adaptiert, als devot und inferior gilt. Die Konstruktion des Maskulinen basiert auf einer Ablehnung traditionell femininer Verhaltens- oder Erscheinungsweisen (Vgl. Brill 2008: 76f.), bzw. auf einem hohen Wert auf einer Maskulinitätsskala (Meuser 2006: 51).

Eine rollentheoretische Fassung des Themas Mann zeichnet sich nach Meuser dadurch aus, dass die Geschlechtsrolle als psychologische Entsprechung des biologischen Geschlechts verstanden wird, was einhergeht mit einer impliziten Normativität des Konzepts der Geschlechterrolle (Vgl.

Meuser 2006: 51). Maskulinitäts- und Femininitätsskalen dienen dabei der Messung der Geschlechtsrollenidentifikation und reproduzieren gleichzeitig die kulturellen Stereotype über männliche und weibliche Eigenschaften. Maskulin ist, wer hohe Werte auf der Maskulinitätsskala erreicht. Es ist auch möglich, sowohl auf der Femininitäts- als auch auf der Maskulinitätsskala hohe Werte zu erreichen, eine solche Testperson gilt als androgyn. Als Abweichung von der männlichen Geschlechtsrolle werden sowohl Hypermaskulinität, z.B. übersteigerte Aggressivität, als auch Effeminierung, z.B. Konfliktvermeidung, gesehen (Vgl. Meuser 2006: 51f.).

„Typisch weibliche“ Items auf einer solchen Skala wären beispielsweise herzlich, heiter, gefühlsbetont, sanft, kinderlieb, launisch und ähnliches. Aggressiv, besonnen, ehrgeizig, selbstsicher, stark usw. findet man auf der Maskulinitätsskala. Danach fallen männliche Goth mit einem androgynen Stil also nicht nur aufgrund ihres Stils aus der klassisch männlichen Geschlechtsrolle, sondern auch durch die Adaption bestimmter Aspekte femininer Subjektivität, wie beispielsweise Sensibilität, Empathie und sogar Schwäche, adaptieren (Vgl. Brill 2008: 79).

Des Weiteren liegen dem gesamtgesellschaftlichen Denken über die Geschlechter und ihre Eigenarten nach Meuser häufig simple „Umkehrschlüsse“ zugrunde: „Wenn die weibliche Rolle sich durch Expressivität auszeichnet, dann die männliche durch das Gegenteil“ (Vgl. Meuser 2006: 60). Hier findet sich wieder ein großer Unterschied zwischen dem „geschlechtlichen Denken“ in der Gesamtgesellschaft und der schwarzen Szene, die beispielsweise einen gewissen Grad an Femininität sowohl für Frauen als auch Männer für erstrebenswert hält.

Männliche Goth mit einem femininen Stil sowohl in Aussehen als auch Verhalten widersprechen also der klassischen männlichen Geschlechtsrolle, allerdings nur zum Teil, da sie ebenfalls Items der Maskulinitätsskala erfüllen, wie Courage und Selbstbewusstsein. Es wäre nun denkbar, dass diese teilweise Auflösung der klassischen Geschlechtsrolle erst die Möglichkeit bietet, die Grenzen etwas aufzulösen und das Ideal zu verschieben. Wäre die Andersartigkeit zu vollkommen, würde sie wahrscheinlich eine größere Ablehnung hervorrufen als eine „sanfte“ Abweichung, die es eher gestattet, das eigene Bild von Männlichkeit noch einmal zu überdenken und eventuell etwas zu liberalisieren. In dem Abschnitt über Androgynie und die flexibler gewordenen Geschlechtergrenzen weist Bock darauf hin, dass durch das Vorleben verschobener Geschlechtergrenzen, in diesem Beispiel durch Frauen mit Macht und Entscheidungsbefugnissen oder Männer, die fürsorglich mit Kindern umgehen, die Grenzen in der Folge transparenter und flexibler wurden. Wenn nun männliche Goth mit der „elementarsten Norm“ der vier gängigen normativen Dimensionen von Männlichkeit, besteht aus der Vermeidung alles Weiblichen (Vgl. Meuser 2006: 60), absolut brechen, und trotzdem noch ihre Maskulinität erfolgreich behaupten, dann wäre es denkbar, dass auch andere Männer dieser Norm ihre Normativität absprechen und in der Folge die bestehenden Geschlechternormen untergraben werden.

6. Fazit

Es besteht eine Spannung zwischen Androgynie und konventioneller Maskulinität im Stil männlicher Goth. Männliche Androgynie kann ein Ausdruck eines „weicheren“, emotionaleren Männlichkeitsideals sein, die meisten jedoch setzen es ein um eine relativ traditionelle maskuline Identität zu bestätigen, indem sie entweder mit ihrem grenzüberschreitenden androgynen Stil imponieren oder diesen umdefinieren, so dass Androgynie, statt für Effeminierung, eher für männliche Kraft und herausfordernden Widerstand steht. Beide funktionieren so, dass sie die männlichen Stilpraktiken von den weiblichen trennen und somit die (verschobene und konstant verhandelte) „Goth-Geschlechtsdichotomie“ zwischen männlichen Androgynie und weiblicher Hyperfemininität anzusiedeln ist. Es lässt sich also festhalten, dass eine Auflösung des binären Geschlechtersystems *innerhalb* der schwarzen Szene nicht stattfindet.

Innerhalb der schwarzen Szene besteht ein Ideal von Geschlechtslosigkeit, welches sich auf den ersten Blick durch die androgynen Stilpraktiken bestätigt. Allerdings gilt der bevorzugte androgyne Stil lediglich für männliche Szenemitglieder, weiblichen Goth bleibt er durch das Femininitäts-Ideal verwehrt. Dadurch entstehen Unterschiede im Vermögen, subkulturelles Kapital zu akkumulieren, welches die Dichotomie zwischen den Geschlechtern weiter verstärkt. Generell hat sich gezeigt, dass Androgynie nicht dazu geeignet ist, bestehende Geschlechtergrenzen zu dekonstruieren, sondern eher dazu dient, Grenzen flexibler und durchlässiger zu machen.

Doch auch wenn es sich bei den Stilpraktiken männlicher Goth auch um die Darstellung von Männlichkeit handelt, so handelt es sich zugleich um eine sehr ungewöhnliche Darstellung, die das Potential hat, bestehende Auffassungen über Geschlechtsrollen zu untergraben. Hier bietet sich das Potential einer subversiven Interpretation, die allerdings von der „Lesart“ des Betrachters abhängt (Vgl. Schoop 2013: 237).

Radikale Änderungen bezüglich der Geschlechterrollen bzw. -beziehungen werden nicht schnell und einfach vonstatten gehen, „even in a subculture which promotes the transgression of traditional boundaries of gender and sexuality“ (Brill 2008: 120).

Man kann festhalten, dass die Stilpraktiken der schwarzen Szene zu einer Denaturalisierung und Pluralisierung von Geschlechterrollen beitragen können und so die Möglichkeit besteht, binäre Kategorien zu hinterfragen.

„However, obviously some seeds of change have already fallen on the dark, fertile soil of Goth, and the subtle renegotiations of gender roles taking place there could well point the way to more open-minded, more playful and above all more equal relations between the sexes.“ (Brill 2008: 120)

Quellenverzeichnis

Bock, Ulla: Wenn die Geschlechter verschwinden. In: Meesmann, Hartmut/Sill, Bernhard (Hg.): Androgyn: »Jeder Mensch in sich ein Paar!?«. Androgynie als Ideal geschlechtlicher Identität. Deutscher Studien Verlag, Weinheim 1994

Brill, Dunja: Goth Culture. Gender, Sexuality and Style. Berg, Oxford 2008

Clarke, John: Stil. In: Clarke, John/Cohen, Phil/Corrigan, Paul u.a.: Jugendkulturen als Widerstand. Milieus, Rituale, Provokationen. Frankfurt am Main: Syndikat, 1979

Hitzler, Ronald/Niederbacher, Arne: Leben in Szenen. Formen juveniler Vergemeinschaftung heute. VS Verlag für Sozialwissenschaften/Springer Fachmedien GmbH, Wiesbaden 2010

Meuser, Michael: Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden 2006

Richard, Birgit: Todesbilder. Kunst, Subkultur, Medien. Wilhelm Fink Verlag, München 1995

Schmidt, Axel/Neumann-Braun, Klaus: Die Welt der Gothics. Spielräume düster konnotierter Transzendenz. VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlag GmbH, Wiesbaden 2004

Schmitz, Sigrid: Genderforschung und Naturwissenschaften. Eine Einführung am Beispiel „Gehirn und Geschlecht“. In: Rendtorff, Barbara/Mahs, Claudia/Wecker, Verena (Hg.): Geschlechterforschung. Theorien, Thesen, Themen zur Einführung. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 2011

Schoop, Monika E.: Bending gender, Deconstruction Binaries? Transformationen in der Populärmusikforschung anhand der Beispiele Lady Gaga und Annie Lennox. In: Kleinau, Elke/Schulz, Dirk/Völker, Susanne (Hg.): Gender in Bewegung. Aktuelle Spannungsfelder der Gender und Queer Studies. Bielefeld 2013

Seeliger/Matzke u.a.: Das 9. Wave-Gotik-Treffen 2000 – Eine Textcollage, In: Matzke, Peter/Seeliger, Tobias (Hg.): Gothic!. Die Szene in Deutschland aus der Sicht ihrer Macher. Schwarzkopf und Schwarzkopf Verlag 2000

Stieg, Ecki: Eine Szene ohne Namen. In: Matzke, Peter/Seeliger, Tobias (Hg.): Gothic!. Die Szene in Deutschland aus der Sicht ihrer Macher. Schwarzkopf und Schwarzkopf Verlag 2000

Internet:

Zitat Herbstlaubrascheln: <http://www.dunkles-leben.de/forum/viewtopic.php?t=721> (12/07/14)

Zitat Elric: <http://www.dunkles-leben.de/forum/viewtopic.php?t=20871> (12/07/14)

Zitat Shadoh: <http://www.dunkles-leben.de/forum/viewtopic.php?t=721> (08/07/14)

Zitat Sir Paranoia: <http://www.dunkles-leben.de/forum/viewtopic.php?t=721> (08/07/14)

Zitat darkberlin: <http://www.dunkles-leben.de/forum/viewtopic.php?t=16501> (12/07/14)

Zitat Sternkind: <http://www.dunkles-leben.de/forum/viewtopic.php?t=721> (12/07/14)