

Universität Siegen
Fachbereich 1 Philosophie
Master of Arts in Medienkultur

Master-Arbeit

Kommerz und Identität: Darstellungen männlicher Jugendlicher in der digitalen Emo- Szene.

Name: Julia Austermann
Matrikel-Nummer: 764456
Erstprüferin: Prof. Dr. Susanne Regener
Zweitprüferin: Prof. Dr. Dagmar Hoffmann
Datum: 22.08.2011

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|----|
| Vorbemerkung zur Fassung ohne Abbildungen..... | 3 |
| 1. Einleitung | 4 |
| 2. Geschichte und Gegenwart der Jugendkulturforschung..... | 10 |
| 2.1 Die Subkulturforschung der Cultural Studies | 10 |
| 2.2 Die Jugendkulturforschung heute..... | 13 |
| 3. Wissenschaftliche Konzepte zu Männlichkeit | 17 |
| 3.1 Connells Konzept der Hegemonialen Männlichkeit | 17 |
| 3.2 Butlers Konzept der Performativität | 22 |
| 4. Kommerzielle und mediale Darstellungen der Emo-Jugendlichen..... | 27 |
| 4.1 Kleidung und Accessoires im Emo-Shop <i>Shop on the Top</i> | 27 |
| 4.2 Zwischen kommerzieller Vorlage und individueller Aneignung: Foren- Diskussionen zum kommerziellen Emo-Style in der Online-Community <i>Emostar</i> ... | 33 |
| 5. Zum Phänomen der digitalen Selbstdarstellung: Emo-Jugendliche in der Online- Community <i>Emostar</i> | 47 |
| 5.1 Identitäts-, Beziehungs- und Informationsmanagement in der Online-Community | 47 |
| 5.2 Körperdarstellungen des (<i>de-</i>) <i>gendering</i> : Kommerzielle und Produktive Aspekte | 50 |
| 6. Konklusion | 76 |
| 7. Ausblick/Weiterführende Fragen | 77 |

Vorbemerkung zur Fassung ohne Abbildungen

Bei dieser Fassung meiner Master-Arbeit handelt es sich um eine von Fotos bereinigte Version. Der empirische Teil beinhaltet eine Foren- und Profilanalyse über die performative Identitätsarbeit der Emo-Jugendlichen in der Online-Community *emostar*. Dabei habe ich mich jedoch nur mit jenen Seiten beschäftigt, die frei zugänglich waren. Um dennoch keine Persönlichkeitsrechte am eigenen Bild zu verletzen, habe ich, in Absprache mit einem Medienrechtler der Universität Siegen, in dieser Version meiner Arbeit alle persönlichen Fotografien der Jugendlichen heraus genommen. Die untersuchten Foren und Profile sind jedoch mit Verlinkungen angegeben, sodass es für den Leser trotzdem möglich ist meine Analysen nachzuvollziehen. Sollte jemand auf diese Arbeit aufmerksam werden und seine Abbildungen ausdrücklich freigeben wollen, soll der- oder diejenige mir bitte an meine E-Mail Adresse (juliaaustermann@googlemail.com) eine kurze Mitteilung schreiben.

1. Einleitung

Die Emo-Szene hat in den letzten Jahren vor allem auf Grund ihres androgynen Erscheinungsbildes in der medialen Berichterstattung auf sich aufmerksam gemacht und wurde als neues jugendkulturelles Kuriosum von der Presse stigmatisiert: Teenager mit langem schwarzem Pony, schwarz umrandeten Augen und zu enger Kleidung zelebrieren öffentlich ihren Hang zur Gefühlsbetontheit, so der Kanon der allgemeinen Berichterstattung (vgl. Padtberg 2010: 1-2). Dabei wird die Emo-Szene, in Anlehnung an den ersten deutschsprachigen Sammelband „emo. Portrait einer Szene“ (2010) von Martin Büsser et al., als ein gegenwärtiges Beispiel für eine Jugendkultur begriffen. Demnach ist die Emo-Kultur dadurch gekennzeichnet, dass sie „vorwiegend konsumiert und nicht produziert, und [...] sich aus altersspezifischen Bildungsinstitutionen sowie erzieherischer Enge befreien will“ (Kähler 2001: 27). Aus dem Grund spielt die Abgrenzung zu „traditionellen bzw. konventionellen Werte- und Lebenswelten“ (Ebd.: 29) durch die Nutzung spezifischer Waren der „Kulturindustrie“ (Horkheimer/Adorno 2003: 129) in der Emo-Szene zentrale Rolle.

Die Zugehörigkeit zu einer Jugendkultur wird also expressiv, unter der Verwendung von „Musik, Mode, Moral, Medien und Sprache“ (Kähler 2001: 28) hergestellt. Dies zeigt sich im Besonderen auch in der Emo-Szene, deren Anhänger sich durch die kommerzielle „Aneignung“ (Hepp 2010: 69) einer bestimmten Emo-Mode auszeichnen. Dick Hebdige, der mit seiner Analyse der Punks in „Subculture. The Meaning of Style“ (1979) einen wesentlichen Beitrag zu den Jugendstudien der Cultural Studies leistete, bezeichnet die Verbindung aus einer spezifischen Mode und einem bestimmten Verhaltens- und Handlungsrepertoire als subkulturellen Stil. Dem Punk-Stil attestiert Hebdige außerdem symbolischen Protest gegen bestehende Werte und Normen der Gesellschaft (Ebd.: 106).

Auch wenn sich die verschiedenen Jugendkulturen mal mehr, mal weniger voneinander unterscheiden, haben sie dennoch eines gemeinsam: Sie bieten eine Plattform für die „Identitätsarbeit[en]“ (Schorb 2009: 81) der Jugendlichen und ermöglichen damit Entwürfe für eine alternative Lebensweise (vgl. Kähler 2001: 31). Dabei unterliegen die Jugendkulturen seit der Nachkriegszeit industriellen Kommerzialisierungsstrategien, die sich mit dem Internet noch verstärkt haben (vgl. Clarke 1979: 188). Doch darf in dem Zusammenhang nicht, bezogen auf die Annahmen der Kritischen Theorie, von einem einseitigen Einfluss der Medien auf die Jugendkulturen ausgegangen werden (vgl.

Storey 2003: 32). Vielmehr geht es um ein wechselseitiges Wirkungsverhältnis, das also die Aktivität des Subjektes hervorhebt (vgl. Hepp 2010: 189). Die digitale Emo-Szene inszeniert sich vor allem in der virtuellen Welt, auch durch das öffentliche Zelebrieren eines homosexuellen „Begehrens“ (Butler 1991: 7), provokant und freiheitsliebend: So kursieren beispielsweise zahlreiche Videos auf *YouTube*, in denen sich küssende Emo-Mädchen und Emo-Jungen zu sehen sind.¹

Doch ruft gerade die digitale Inszenierung homosexueller Begehrensformen der Emo-Jungen bei anderen Jugendkulturen, wie etwa der deutschen Hip Hop-Szene, die sich durch homophobe und sexistische Texte auszeichnet, Hasstiraden hervor (vgl. Rebstock 2009: 42). So reagiert der Deutsch-Rapper *GinTonik* mit seinem *Emo Diss* Song auf die gleichgeschlechtliche Begehrensform der Emos, wie folgt:

„scheisse, jungs stehn auf jungs und die girls stehn auf schwule ich schwör es gab nie eine verstörtere jugend [sic!]“.²

Dabei lassen sich die Spannungen zwischen der Hip Hop- und der Emo-Kultur an ihren unterschiedlichen Männlichkeitsmodellen erklären: Legt die Hip Hop-Szene doch Wert auf die Inszenierung einer heterosexuellen und ‚harten‘ Männlichkeit, wird dies von der Emo-Szene mit ihrem androgynen Erscheinungsbild, ihrer ‚Emo-tionalität‘ und der Offenheit für gleichgeschlechtliche Begehrensformen abgelehnt (vgl. Rebstock 2009: 52). Des Weiteren werden die Emo-Jugendlichen auch auf einschlägigen Video-Plattformen, wie *MySpace* oder *YouTube* medial attackiert.³ Ausschlaggebend für den Emo-Hass, so konstatiert Martin Büsser, scheint vor allem die Angst vor dem „Ungenauen und Nicht-Definierten, das Emos spielerisch an den Tag legen“ (Büsser 2010: 62). Während also die Emo-Jungen ihre Identitätsexperimente öffentlich zur Schau stellen, scheinen sich die Hip Hopper an einem eher konservativen Männlichkeitsbild zu orientieren.

Die Darstellung einer androgynen Emo-Männlichkeit verweist auf eine allgemeine Veränderung des Männerbildes. Dieser Wandel hat seinen Ursprung auch in der

¹ *xxxMiyumi18xxx* (2010): „Cute Emo Boy’s Kiss 1“, http://www.youtube.com/watch?v=_xb77NMXzs0, 07.07.2011, 20:29 Uhr.

kikuku78 (2010): „2 Emo girls kissing“, <http://www.youtube.com/watch?v=MXwzMu6a9Yg&feature=related>, 07.07.2011, 20:31 Uhr.

² *Nadnad8Tiffy* (2008): „Gin Tonik feat. Infekt-Emotional lyrics“, http://www.youtube.com/watch?v=nxPx12WH_3o (TC: 0:50-0:55), 13.08.2011, 17:39 Uhr.

³ Die *YouTube*-Suche unter dem Begriff „anti emo“ ergibt allein 4.770 Ergebnisse. http://www.youtube.com/results?search_query=anti+emo&aq=f, 19.07.2011, 13:59 Uhr .

Frauen- und Schwulenbewegung der 60er und 70er Jahre, in denen sich Lesben und Schwule offen zu ihrer Homosexualität bekannten (vgl. Straub 2006: 33). Während jener Zeit provozierten auch Stars der „Populärkultur“ (Hepp 2010: 278), wie David Bowie und später Boy George, durch ihr androgynes Erscheinungsbild (vgl. Garber 2000: 23). Demnach begreife ich Androgynie als „das Fehlen geschlechtlicher Differenzierung in Stil und Erscheinung, d.h. eine so wenig spezifische Körperlichkeit, daß sie schon wieder spezifisch ist [sic!]“ (Ebd.: 249).

Ein androgynes Erscheinungsbild provoziert also vor allem auf Grund seiner Uneindeutigkeit und Unbestimmbarkeit. So stellt auch Claudia Benthien für die Alltags-

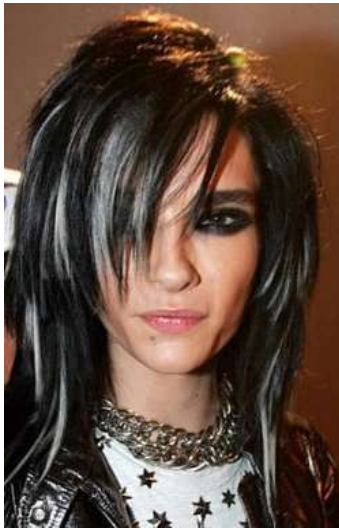


Abbildung 1

und Populärkultur seit den 90er Jahren ein ‚wachsendes Interesse an der Instabilität von Geschlechtsidentität‘ (Ebd.: 42) fest. Ein bekanntes Beispiel aus der Populärkultur der Emo-Szene ist, wie Abbildung 1 zeigt, der Frontsänger Bill Kaulitz der Band *Tokio Hotel*.⁴ Durch seine schwarzen Haare, die mit schwarzem Kajal umrandeten Augen und die enge Kleidung nutzt er wesentliche Elemente des androgynen Emo-Styles für seine Selbstdarstellung, denn: „Die gefeiertsten Showstars unserer Tage werden als androgyn und sexy angepriesen. Ihr Auftreten als Grenzgänger ist Teil ihrer Anziehungskraft“ (Ebd.: 279).

Die Arbeit am Körper als „Ausdrucksmedium“ (Meuser 2007: 153) durch Mode und Kosmetik hat also eine zentrale Bedeutung in der Emo-Szene. So existieren im Internet zahlreiche Online-Shops, die Emo-Mode oder Emo-Accessoires anbieten. Doch offeriert das Internet nicht nur die Ressourcen für die Emo-Identitätsarbeit, sondern ermöglicht auch einen jugendkulturellen Handlungsraum durch Selbstdarstellungsplattformen speziell für die Emo-Szene.⁵ Damit ist das Internet sowohl „Materiallieferant“ (Würfel/Keilhauer 2009: 103), als auch Raum für die Identitätsprojekte der Emo-Jugendlichen (ebd.), sodass sich der wechselseitige Einfluss zwischen den Medien und der Jugendkultur hier bestätigt. Dass die Identitätsarbeit in der Emo-Szene auch populärwissenschaftlich verhandelt wird, zeigt der bereits erwähnte Sammelband von Büsler et

⁴ Alle folgenden Abbildungen sind in einem Abbildungsverzeichnis im Anhang aufgeschlüsselt.

⁵ Deutsche Emo-Communities sind beispielsweise *Emotreff*, *Emoforum* oder *Emostar*. Auf letztere werde ich mich in meiner Arbeit im Wesentlichen beziehen.

al., der die Emo-Kultur mit ethnografischen Methoden, wie dem Interview oder der Gruppendiskussion zu fassen versucht.

Da die Emo-Jugendlichen aber, wie ausgeführt, vor allem das Internet für ihre Identitätsarbeiten nutzen, lege ich den Schwerpunkt der Arbeit darauf, wie sie sich im Internet darstellen. Diesbezüglich liegt mein Fokus vor allem auf der Analyse der männlichen Emo-Darstellungen. Den theoretischen Rahmen bilden also Arbeiten aus den „Men’s Studies“ (Martschukat/Stieglitz 2008: 33) und das Konzept der ‚Hegemoniale[n] Männlichkeit‘ (Connell 1999: 97) des australischen Soziologen Robert W. Connell. Geschlecht wird hier als primär soziale und kulturelle Strukturkategorie begriffen, die in Anlehnung an Judith Butler vor allem „performativ“ (Butler 1997: 317) hergestellt wird.

Zu fragen ist daher: Fordert die digitale Emo-Männlichkeit das hegemoniale Männlichkeitsbild mittels „Subversion durch Stil“ (Hinz 2009: 75) heraus? Meine Hypothese lautet: Auch wenn die Emo-Szene durch ihr androgynes Auftreten die traditionellen Geschlechterrollen zu unterlaufen versucht, werden in der digitalen Innensicht weiterhin auch stereotype Frauen- und Männerbilder konstruiert. Aus dem Grund werde ich die Emo-Darstellungen einerseits, in Bezug auf die „Queer Studies“ (Degele 2008: 10), nach den Strategien eines „undoing gender“ (Ebd.: 141), also der Veruneindeutlichung von Geschlechtlichkeit befragen. Andererseits wird das „doing gender“ (Ebd.: 141), im Hinblick auf die Reproduktion traditioneller Geschlechtermodelle, in den Blick genommen.

Ich habe *Emostar*⁶ als Beispiel für meine Analyse ausgewählt, da es einerseits die größte deutsche Emo-Community darstellt, deren Popularität sich auch im ersten Platz der *Google*-Rangliste manifestiert. *Emostar* kann also als typische Plattform und daher repräsentativ für die Emo-Szene angesehen werden. Andererseits wird hier, wie spezifische Style-Vorlagen und das Forum *Emo Style* zeigen, explizit die kommerzielle Emo-Mode thematisiert. Dadurch bietet die Community also eine Schnittstelle zwischen den kommerziellen bzw. medialen Emo-Darstellungen und den individuellen Selbstdarstellungen der Emo-Jugendlichen. In einem ersten Analyse-Schritt werde ich exemplarisch Mode und Accessoires des Online-Shops *Shop on the Top*⁷ analysieren

⁶ *Emostar*, www.emostar.de, 07.07.2011, 16:07 Uhr. Unter dem Suchbegriff „emo community deutsch“ erscheint *Emostar* an erster Stelle der *Google*-Rangliste.

⁷ *Shop on the Top* ist sowohl über die URL www.shoponthetop.de/, als auch über www.emoshop.de abrufbar, 06.07.2011, 17:56 Uhr.

um den Blick auf die kommerziell angebotenen Emo-Waren für die Geschlechterkonstruktion zu schärfen. Ich habe *Shop on the Top* ausgewählt, da er im Forum von *Emostar* explizit als kommerzieller Emo-Shop ausgewiesen wird.⁸ Hierbei gilt es zu untersuchen, welches Bild der Online-Shop, unter der Bezugnahme der Emo-Mode, vom Emo-Jungen bzw. Emo-Mädchen konstruiert. Wodurch erhält der Emo-Style seine Androgynität? Finden sich auch Hinweise für ein *doing gender* in der Emo-Mode? Neben dem Emo-Shop werde ich in einem zweiten Analyse-Schritt auf Style-Vorlagen der Online-Community *Emostar* zurückgreifen, in deren Zentrum Frisur und Make-up des Emo-Stylings stehen.

Anhand exemplarischer Foren-Kommentare gilt es dann heraus zu arbeiten, wie der kommerziell vorgegebene Emo-Style bei *Emostar* individuell verhandelt und diskutiert wird. Welche Rolle spielen die angebotenen Konsumgüter für die Identitätsarbeiten der Emo-Jugendlichen in der Community? Wird der Emo-Style ausschließlich für eine androgyne Identitätsarbeit genutzt oder finden sich auch Hinweise für ein *doing gender* durch die Emo-Mode? Um mich der Beantwortung der Fragen exemplarisch zu nähern, werde ich auch das „Identitätsmanagement“ (Schmidt 2009: 71) der Emo-Jugendlichen in ausgewählten Profilen, die Selbstbeschreibungen und „Egoshots“ (Richard/Grünwald 2010: 79) beinhalten, untersuchen: *Egoshots* „sind eine Bildkategorie, auf denen der/die UserIn selbst zu sehen ist und [sie] werden oftmals als Werbung für das Selbst im Netz verstanden“ (ebd.). In dem Zusammenhang wird außerdem das „Beziehungsmanagement“ (Schmidt 2009: 71), vor allem im Hinblick auf die Kommentierungen der *ego-shots* eine wesentliche Rolle spielen.

Bei der exemplarischen Foren- und Profil-Analyse möchte ich, unter der Verwendung von *gender* als Strukturkategorie, den Fokus auch auf Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Inszenierungen zwischen Emo-Mädchen und Emo-Jungen richten, denn: „Ohne den Kontrastbegriff ‚Weiblichkeit‘ existiert ‚Männlichkeit‘ nicht“ (Connell 1999: 88). Zu fragen ist also: Wie stellen sich die Emo-Jungen und die Emo-Mädchen, durch die Aneignung des Emo-Styles, dar? Lassen sich bestimmte Muster und „Bildstrategien“ (Richard/Grünwald 2010: 38) in der Selbstdarstellung der Emo-Jugendlichen finden, die auf eine performative Veruneindeutlichung von Geschlecht hinweisen? Oder gibt es Indizien für die Reproduktion der Geschlechter-„Binarität“

⁸ *Shop on the Top* erscheint in einer Link-Liste zu Online-Shops im Forum *Emo Style* von *Emostar*, <http://www.emostar.de/f-emo-style-7/online-shops-klamotten-und-co-linkliste-11587/>, 13.07.2011, 15:22 Uhr.

(Butler 1991: 7) auch innerhalb der Emo-Community?

Weiterhin gilt es, hinsichtlich einer „homosozial[en]“ Perspektive (Bereswill 2007: 10), Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Selbstdarstellungen zwischen den Emo-Jungen zu untersuchen. Welche Rolle spielen hier alternative Begehrensformen jenseits der gesellschaftlichen „Zwangsheterosexualität“ (Butler 1991: 10) für eine androgyne Selbstdarstellung der Emo-Jungen? Als Strukturkategorie für die Profil-Analyse verwende ich den Begriff der *Körperdarstellungen des (de-)gendering*: Damit möchte ich performative Strategien des *gendering* bzw. „degendering“ (Connell 1999: 255), also der „Dekonstruktion von Geschlecht“ (ebd.) der Emo-Selbstdarstellungen erfassen. Bei letzterem gilt es also das Potential, im Hinblick auf die Konstruktion alternativer Geschlechterrollen durch den Emo-Style, heraus zu arbeiten.

Ich werde also, unter der Bezugnahme von digitalen Texten und Bildern der Emo-Jugendlichen, eine Bilddiskurs-Analyse des virtuellen männlichen Emos durchführen. Dabei handelt es sich bei der Foren- und Profil-Analyse von *Emostar* um eine Form der „Online-Ethnographie“ (Marotzki 2003: 4), die sich primär auf Online-Communities als „[p]ostraditionale Vergemeinschaftungen“ (Janowitz 2009: 2) bezieht: Im Unterschied zu traditionellen Vergemeinschaftungsformen sind hier vor allem „[ä]sthetische Präferenzen [...], wie popkulturelle Stile und Moden“ (ebd.) bedeutsam. So fühlen sich auch die Mitglieder der Online-Community *Emostar* der Emo-Szene in einer bestimmten Weise zugehörig.

Ich werde also mein Augenmerk auf die Analyse der Emo-Selbstdarstellungen in der Online-Community legen, zählen die Mitglieder der Emo-Szene doch zu den „Digital Natives“ (Gerdesmeier 2008: 1). Die Jugendlichen sind also mit den digitalen Medien aufgewachsen und nutzen primär das Internet als Handlungsraum für ihre Identitätsexperimente. Dies stellt in der Jugendkulturforschung insofern ein Novum dar, da bislang primär die Identitätsarbeit der Mainstream-Jugend in *Facebook* oder *StudiVZ* in den Blick genommen wurde (vgl. Kneidinger 2010 und Mara 2009). Doch das hier noch, auch bezogen auf die Jugendkultur, Forschungsbedarf besteht, bestätigt die Autorin Ulrike Wagner, wenn sie feststellt: „Das Feld jugendlicher Identitätsarbeit in Online-Räumen ist erst in Ansätzen erschlossen“ (Wagner 2009: 125).

Mein Forschungsinteresse begründe ich damit, dass ich mich auf einen weiten Medientext-Begriff beziehe, denn: „Medientexte umfassen [...] das gesamte Spektrum an Textformen, das Kultur konstituiert“ (Liebrand/Schneider 2005: 237). Somit begreife ich meinen Forschungskorpus als Medientext, dessen Analyse Relevanz besitzt, da

Medientexte zum Kultur-Verstehen beitragen. In der vorliegenden Arbeit lässt sich außerdem zeigen, dass die hegemoniale Männlichkeit, also die Reproduktion eines bestimmten Männlichkeitsideals, nach wie vor die Macht besitzt auch alternative Gegenentwürfe zu beeinflussen.

2. Geschichte und Gegenwart der Jugendkulturforschung

2.1 Die Subkulturforschung der Cultural Studies

Die heutige Jugendkulturforschung hat ihre Wurzeln in den Studien des *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies* (BCCCS) unter der Federführung von Stuart Hall und Tony Jefferson. In „Resistance through Rituals“ (1975) fokussieren Hall et al. die Subkulturen der Nachkriegszeit, wie die Mods, Punks, Teddy Boys und Skinheads (ebd.). Dabei legen sie ihren Forschungsschwerpunkt auf die „Alltagspraktiken“ (Hepp 2010: 10) der Jugendlichen. Der Begriff der Subkultur weist, in Anlehnung an die Arbeiten von Karl Marx und Antonio Gramsci, auf eine „Hegemonietheorie“ (Marchart 2008: 100) hin. Das heißt die Cultural Studies gehen nicht von einer Kultur aus, sondern vielmehr von Kulturen im Plural, die in Oppositions-, Dominanz- bzw. Subordinationsverhältnissen zueinander in Verbindung stehen (vgl. Marchart 2008: 101).

Die dominante bzw. hegemoniale Kultur ist in dem Kontext diejenige, die die momentane Macht über die materiellen und somit auch über die mentalen Produktionsverhältnisse besitzt (vgl. Hall/Jefferson 1975: 11). In der Nachkriegszeit hatte die bürgerliche Mittelschicht die hegemoniale Position inne (Ebd.: 13). Die Forscher der Cultural Studies sehen die Subkulturen, unter dem Rückgriff auf Gramscis Hegemoniekonzept, also vor allem als Klassen-Kulturen an, die der dominanten Kultur der bürgerlichen Mittelschicht untergeordnet sind. Die Subkultur ist jedoch „doppelt artikuliert“ (Marchart 2008: 104): Das heißt sie muss einerseits im Verhältnis zur „dominant culture“ (Hall/Jefferson 1975: 15), also der bürgerlichen Mittelschicht, und andererseits zur „parent culture“ (ebd.), also der Arbeiterklasse, gesehen werden. Auch wenn sich die Subkulturen von ihrer ‚Elternkultur‘ unterscheiden wollen, beziehen sie sich dennoch auf spezifische Werte und Normen der Arbeiterklasse. John Clarke macht das am Beispiel der Skinheads deutlich, die durch ihre Kleidung und ihr Territorialverhalten wesentliche Momente der Arbeiterkultur zu imitieren versuchen (vgl. Clarke 1975: 99).

Mit der Entdeckung des ‚teenage consumer[s]‘ (Ebd.: 18) in der Nachkriegszeit können die Subkulturen der Nachkriegszeit bereits als Konsumkulturen verstanden wer-

den. Dennoch besteht die wesentliche „Stoßrichtung der Jugendstudien der Cultural Studies“ (Hepp 2010: 185) in der Erkenntnis, dass die Subkultur „mehr als nur ein Marktphänomen“ (ebd.) ist. So attestiert Dick Hebdige dem subkulturellen Konsum ein widerständiges Moment, in dem die „Aneignung von Gütern [...] abgewandelt und in neue, ungewöhnliche Zusammenhänge gestellt [wird]“ (Hinz 2009: 77). Zentral ist also der produktive Aspekt des Konsums als „das aktive Erzeugen von Bedeutungen“ (Düvel 2006: 399), für den Hebdige den Begriff der ‚signifying practice‘ (Hebdige 1979: 118) verwendet. Mit der Betonung der Bedeutungspraxis geht er jedoch von einer tendenziellen Unabgeschlossenheit der Bedeutungsproduktion aus (Ebd.: 126). Hebdiges Argumentation folgend entsteht der subkulturelle Stil, in Anlehnung an den Strukturanthropologen Claude Lévi-Strauss, mittels „bricolage“ (Ebd.: 102). John Storey beschreibt den Prozess der Bricolage dabei, wie folgt:

„Through a process of ‚bricolage‘, subcultures appropriate for their own purposes and meanings the commodities commercially provided. Products are combined or transformed in ways not intended by their producers; commodities are rearticulated to produce oppositional meanings” (Storey 2010: 135).⁹

Die Transformation und Umdeutung „hegemonialer Zeichen und Codes“ (Kimminich 2007: 54) geschieht also durch die (Re-) Kombination bestehender Objekte in andere Bedeutungskodes (ebd.): So symbolisiert beispielsweise die Kombination aus Stiefeln, rasierten Haaren und abgeschnittenen Jeans der Skinheads ein spezifisches Modell von ‚harter‘ Männlichkeit (vgl. Storey 2010: 102), das im Gegensatz zum androgynen Erscheinungsbild der Emo-Jungen steht, wie wir später sehen werden. Zentral ist weiterhin die spezifische Nutzung der Kulturwaren entgegen der intendierten Konsumptionsweise der Produzenten, die somit in einem neuen subkulturellen „ensemble“ (Clarke 1975: 179) erscheinen. Dienen beispielsweise Sicherheitsnadeln dazu Kaputtet möglichst verdeckt zusammenzuhalten und sind somit ein Symbol für Armut, wird diese Armut in der Punk-Szene durch die Nutzung der Sicherheitsnadeln als Ohrschmuck expressiv nach außen getragen (vgl. Hebdige 1979: 116).

Ausschlaggebend für den widerständigen Konsum von Kulturwaren ist daher die Offenlegung anderer, eben nicht-dominanter, Nutzungsweisen. Mit der Betonung der

⁹ „Durch den Prozess der Bricolage eignen sich die Subkulturen die kommerziellen Waren so an, dass sie mit ihren eigenen Ansichten und Werten übereinstimmen. Die Produkte werden entgegen der intendierten Konsumptionsweise miteinander kombiniert und dadurch transformiert; die Waren werden reartikulierte, um gegenteilige Bedeutungen zu produzieren“ (übersetzt durch den Autor, J.A.).

Bedeutungsproduktion durch die subkulturelle „Stil-Bricolage“ (Hepp 2010: 189) begeben sich die Forscher der Cultural Studies auf das Feld der „Kultursemiotik“ (Chihai 2005: 60): Kultur wird demnach als ein Konstrukt zirkulierender Bedeutungen verstanden, in denen spezifische Bedeutungsnetze, so genannte ‚maps of meanings‘ (Hebdige 1979: 14), herrschen, die das Leben der Individuen diskursiv als sinnvoll konstruieren (vgl. Hepp 2010: 33). Demnach sind also den Waren und Objekten, die die Jugendlichen für ihre subkulturelle Stilbildung nutzen, bereits spezifische Bedeutungen inhärent: „All commodities have a social use and thus a cultural meaning“ (Hall 1975: 54).¹⁰

Wie aber entscheiden sich die Subkulturen für bestimmte Objekte? Hebdige geht in dem Kontext von einem reziproken Verhältnis der subkulturellen Produkte und den Werten, die sie vermitteln sollen, aus. Es besteht also eine „Homologie“ (Hepp 2010: 186) zwischen der Nutzung einer Ware und den dadurch vermittelten Ansichten: „They were objects in which (the subcultural members) could see their central values held and reflected“ (Hebdige 1979: 114).¹¹ Der subkulturelle Stil hat zwei wesentliche Funktionen: Zum einen dient er der expressiven Konstruktion einer subkulturellen Identität und somit der Stärkung des Zusammengehörigkeitsgefühls. Zum anderen fungiert er zur Abgrenzung von anderen Subkulturen, der Mainstream-Jugend und der Erwachsenenkultur:

„The communication of a significant difference, then, and the parallel communication of a group identity, is the ‚point‘ behind the style of all spectacular subcultures“ (Ebd.: 102).¹²

Diese Annahme basiert im Wesentlichen auf der „Chicago School“ (Marchart 2008: 99) und ihrem Konzept des „symbolische[n] Interaktionismus“ (ebd.) in der sich Identität immer in Bezug zu anderen Identitäten konstituiert. Die deutliche Abgrenzung der Emo-Szene von der Hip Hop-Kultur ist ein gegenwärtiges Beispiel dafür. John Clarke geht jedoch bei seiner Untersuchung über die Skinheads davon aus, dass die subkulturellen Stile, durch die kommerzielle Verbreitung in den Medien, ihre subversive Kraft

¹⁰ „Alle Waren haben einen sozialen Nutzen und daher auch eine kulturelle Bedeutung“ (übersetzt durch den Autor, J.A.).

¹¹ „Sie waren Objekte, in denen die Anhänger der Subkultur ihre zentralen Werte reflektiert sehen konnten“ (übersetzt durch den Autor, J.A.).

¹² „Die Kommunikation eines signifikanten Unterschiedes einerseits und die gleichzeitige Kommunikation der Gruppen-Zugehörigkeit andererseits, ist der ausschlaggebende Punkt aller subkulturellen Stile“ (übersetzt durch den Autor, J.A.).

einbüßen (vgl. Marchart 2008: 115). Sie werden also von einem „total life style“ (Clarke 1979: 188) zu einem „novel consumption style“ (ebd.) transformiert, bei dem bestimmte Elemente hervorgehoben und andere dagegen weggelassen werden. Grund für die Entschärfung ist dabei die De-Kontextualisierung der Stil-Bricolage und die Anpassung des subkulturellen Stils für den Massenmarkt (vgl. Hebdige 1979: 96). Das heißt die Produkte erscheinen nun als „Symbole von ‚Jugendlichkeit‘ im Allgemeinen“ (Hepp 2010: 189). Doch durch die Bedeutungsoffenheit der Produkte kann nun eine neue Stil-Bricolage beginnen (ebd.). Auf Grund der Kommerzialisierung der Subkulturen, wie beispielsweise der Punks, kommt es jedoch zu intrakulturellen Authentizitätskämpfen: „[...] the distinction between originals and lingers-on is always a significant one in subculture“ (Hebdige 1979: 122).¹³

Zusammenfassend sehen die Jugendstudien der Cultural Studies im subkulturellen Konsum also ein ästhetisches „Widerstandspotential“ (Hepp 2010: 194), um auf Probleme und Widersprüche der hegemonialen Kultur und ihrer Ideologien aufmerksam zu machen (vgl. Hebdige 1979: 133). Zentral ist in dem Kontext die Transformation von Bedeutungen unter der Verwendung spezifischer Artefakte durch die subkulturelle Stil-Bricolage. Hebdige spricht daher auch von der ‚Politik des Vergnügens‘ (Hepp 2010: 192), um „die politische Dimension von Konsum und Vergnügen Jugendlicher zu erklären“ (Ebd.: 193). Im nächsten Kapitel werde ich den Einfluss der Subkultur-Studien der Nachkriegszeit auf die heutige Jugendkulturforschung darstellen und in dem Kontext auch den Begriff der Subkultur vom Begriff der Jugendkultur abgrenzen.

2.2 Die Jugendkulturforschung heute

Dick Hebdiges Stil-Konzept und die Betonung eines kreativen Konsums sind auch maßgebend für die deutsche Jugendkulturforschung. Doch scheinen sich die Jugendforscher vor allem über die Verwendung des Stil-Begriffs uneinig: Eva Kimminich benutzt primär den Begriff des „Lebensstil[s], der durch seine ästhetisierte ‚Außenseite‘ performativ sichtbar gemacht wird“ (Kimminich 2007: 54). Ferchhoff und Neubauer vermeiden den Stil-Begriff und sehen vor allem in der „Jugendmode“ (Ferchhoff/Neubauer 1997: 96) die „Insignien des [...] Protests“ (ebd.). Damit wird also in der deutschen Jugendkulturforschung die ästhetische Komponente von Hebdiges Stil-Konzept hervor-

¹³ „Der Unterschied zwischen ‚Originalen‘ und ‚Nachkömmlingen‘ ist immer ein signifikanter Unterschied in der Subkultur“ (übersetzt durch den Autor, J.A.).

gehoben. Diesbezüglich weist auch Dieter Baacke darauf hin, dass die „Bricolage-Techniken der Jugendlichen [...] sich vor allem auf ihre Kleidung“ (Baacke 2007: 218) beziehen, wodurch sie ihren „Ich-Ausdruck“ (ebd.) zur Geltung bringen. Aus dem Grund stellt Baacke schließlich fest: „Wenn die Oberfläche das ist, was zählt, drückt sich auch der Stil an ihr und in ihr aus“ (Ebd.: 223) und dies gilt auch für die Emo-Szene, die sich durch das Tragen einer bestimmten Emo-Mode auszeichnet.

Um also den Stil-Begriff der Subkulturforschung vom heutigen Stil-Begriff abzugrenzen, möchte ich, in Anlehnung an Elke Gaugele und Kristina Reiss, in meiner Analyse primär den Begriff des Styles verwenden, der den „Umgang mit Mode, Körper und Konsumgütern, der mittlerweile zum Modell einer Identitätsbildung auf ästhetischer Ebene geworden ist“ (Gaugele/Reiss 2003: 9), fokussiert. Die Autorinnen rechtfertigen ihren Fokus auf die „Fashion Mades“ (Ebd.: 11) vor allem mit der steigenden Bedeutung des Warenkonsums für die Jugendlichen, denn:

„Jugendliche sind in einer hochgradig ästhetisierten und medialisierten Gesellschaft strategisch gefordert, sich durch die Auswahl und den Konsum global produzierter und distribuerter Waren [...] ästhetisch neu zu erfinden, um sich zu differenzieren und Gruppenidentitäten zu (uni-) formieren.“ (ebd.).

Russel West plädiert jedoch, in Anlehnung an die Ausführungen von Dieter Baacke, für ein „neues Verständnis von Mode“ (West 2003: 195), wenn er schreibt: „Kleidung oder ‚Style‘ bringen nicht das Ich zum Ausdruck, sondern vielmehr wird durch Entscheidungen über Kleidung oder ‚Style‘ ein Ich zusammengestellt“ (ebd.). Hier korrespondiert Wests Annahme also mit den subkulturellen Bricolage-Techniken. Dabei dient das Styling auch „als Praktik von Verkörperung und Genderisierung“ (Gaugele/Reiss 2003: 11), das gerade für die Jungen eine steigende Bedeutung hat, denn: Das „Modebewusstsein gehört unwiderruflich zur neuen Männlichkeit“ (West 2003:192). Ob also den Darstellungen der Emo-Jungen, unter der Verwendung des Emo-Styles, ein kreatives Moment im Hinblick auf das Unterlaufen alternativer Geschlechtermodelle inhärent ist, gilt es in meiner Analyse zu hinterfragen und heraus zu arbeiten.

Ich möchte jedoch den Begriff des Emo-Styles vom Begriff des Emo-Stils unterscheiden, zu dem ich auch ein bestimmtes Verhaltens- und Handlungsrepertoire der Emo-Szene verstehe. Letzteres rekuriert beispielsweise auf die bereits erwähnte Gefühlsbetontheit oder die tolerante Einstellung gegenüber alternativen Begehrensformen, wie noch auszuführen sein wird. Auf Grund der Bedeutsamkeit des Stylings manifestiert sich die intrakulturelle Authentizitätsdebatte, ob Emo ausschließlich ein Mode-

Phänomen darstellt, oder auch mit einer bestimmten Lebenseinstellung verbunden ist, besonders in dieser Szene: Wird hier doch zwischen ‚echte[n] Emos‘ (Engelmann 2009: 15) und sogenannten ‚Kiddy Emos‘ oder ‚Wannabes‘ (ebd.) unterschieden. Dabei werden innerhalb der Emo-Szene vor allem diejenigen als ‚Wannabes‘ bezeichnet, die glauben allein durch die Aneignung der Emo-Mode der Szene anzugehören (ebd.). Insofern bezieht sich die Analyse von *Shop on the Top* also primär auf die expressive Identitätskonstruktion der sogenannten ‚Kiddy Emos‘.

In meiner Arbeit verwende ich weiterhin primär den Begriff der Jugendkultur oder auch der „Jugendszene“ (Vogelgesang 2006: 439): Denn heutige Jugendkulturen, wie die Emo-Szene, sind eben nicht mehr an bestimmte Stammkulturen gebunden, sondern sind vielmehr ‚Freizeitszenen [und somit] wähl- und abwählbare Formationen‘ (Hepp 2010: 196). Denn der Begriff der Subkultur suggeriert fälschlicher Weise es handle sich um eine klar lokalisierbare, eben untergeordnete Kultur (vgl. Jacke 2007: 36). Des Weiteren ist der Subkultur-Begriff durch die Analysen der Kriminalitätsforschung vorbelastet und weiterhin werden heutige Jugendkulturen, wie bereits erwähnt, von den (Medien-) Märkten „durchkommerzialisiert“ (Ebd.: 37). Das heißt sie finden internationale Verbreitung, sodass man nicht von einer marginalen Gruppe ausgehen kann. Dies zeigt sich ebenfalls in der Emo-Szene, die beispielsweise auch in Südamerika oder Russland ihre Anhänger findet (vgl. Eski 2009: 82 und Engelmann 2009: 24).

Doch gilt es nicht nur den Begriff der Jugendkultur vom Subkultur-Begriff abzugrenzen, sondern weiterhin vom Konzept der Gegenkultur, der „Counter-Culture“ (Hall/Jefferson 1975: 60): Damit meinten die Forscher der Cultural Studies vor allem die politischen Bewegungen der gebildeten Jugendlichen in den 60er und 70er Jahren, die ihren Höhepunkt in den Studentenprotesten von 1968 fand. Diese Jugendbewegungen waren nicht nur loser strukturiert, als die Subkulturen der Arbeiterklasse, sondern pflegten auch einen individuellen Lebensstil (vgl. Hall/Jefferson 1975: 61). Dabei ging es ihnen primär um politischen Protest, der sich in linkem Aktionismus sowie zahlreichen Demonstrationen und der Gründung von Underground-Institutionen manifestierte (Ebd.: 61). Später entwickelten sich daraus die Frauen- und Schwulenbewegungen (Ebd.: 68).

Die Abgrenzung der heutigen Jugendkultur zu den damaligen Sub- bzw. Gegenkulturen stellt auch Waldemar Vogelgesang fest, wenn er ausführt: „Sie sind keine sub- oder gegenkulturellen Entwürfe, sondern sie verbinden die [...] hegemoniale Kultur mit

verschiedensten Teilkulturen“ (Vogelgesang 2006: 448). Grund für diese Abgrenzung ist vor allem der Diskurs über die Postmoderne, in der die „Pluralisierung“ (Ferchhoff 1997: 12) und „Individualisierung“ (ebd.) von Lebensstilen im Zentrum steht. So haben sich die Subkulturen seit der Nachkriegszeit und vor allem in den 80er und 90er Jahren bis heute nicht nur interkulturell, sondern auch intrakulturell ausdifferenziert (vgl. Karger 2010: 88 ff.). Daher ist es schwierig geworden sie überhaupt noch klar zu definieren und voneinander abzugrenzen (ebd.).

Die Postmoderne verabschiedet das moderne Ideal einer stabilen und kohärenten Identität, die man einmal ‚erreicht‘ und damit nicht wieder ‚verlieren‘ kann (vgl. Ferchhoff 1997: 7). Zentral sind dabei die „Auflösung von traditionellen Wertmaßstäben und Gemeinschaftsformen“ (Vogelgesang 2006: 439) und damit der Verlust von „vorgeprägten Rollen und Lebenspläne[n]“ (ebd.). Bedeutsam wird also die individuelle „Bastel-Biographie“ (Ferchhoff/Neubauer 1997: 8), in der es vor allem darum geht Entscheidungen zu treffen: „Man hat keine Wahl, außer zu wählen“ (ebd.). Dies betrifft sowohl die Entscheidung für eine Jugendkultur, als auch die Art und Weise, wie man sie ‚leben‘ möchte. Weiterhin geht Vogelgesang davon aus, dass die Mitgliedschaft in einer Jugendkultur nur ein temporäres Phänomen darstellt, in denen mit verschiedenen Identitäten experimentiert wird und zwischen unterschiedlichen jugendkulturellen Identitäten überdies gewechselt werden kann (vgl. Vogelgesang 2006: 439). Der Autor Matthias Marschik hält den beiden Extremen der modernen, also ‚stabilen‘ und der postmodernen, also ‚fragmentierten‘, Identität jedoch das Konzept der „verdoppelten Identität“ (Marschik 2006: 299) entgegen: So sieht er beides im Subjekt vereint, das also auf „Stabilität und Fragmentierung“ (Ebd.: 300) beruht.

Dabei können heutige Jugendkulturen auf ein breites Spektrum an kulturellen Artefakten zurückgreifen, um ihrer Identität expressiv Geltung zu verschaffen, denn: „[I]hre Zeichen, Symbole und Verweisungen [stammen] aus einer Kombination ironisch gebrochener Stil-Zitate vergangener Moden“ (Ferchhoff/Neubauer 1997: 107). Dies trifft in hohem Maße auf den Emo-Style zu, der sich verschiedener jugendkultureller Artefakte, aber auch Produkten der Mainstream-Jugend bedient, wie es noch auszuführen gilt. Die heutige Szene-Forschung spricht hinsichtlich der Fragmentierung von einem ‚Szene-Code‘ (Zinnecker/Barsch 2007: 288), der dennoch Kohärenz gewährleistet: Damit meint sie „die Summe aller sprachlichen, musikalischen, bildlichen und mimetischen Zeichen, die im weitesten Sinne das ‚Design‘ einer Szene bestimmen“ (ebd.). Übertragen auf die digitale Emo-Szene könnte die Verwendung einer spezifischen Chat-

Sprache, beispielsweise durch Wortneuschöpfungen, die Vorliebe für allerlei ‚core‘ - Musik, ein spezifisches Styling und ein gefühlsbetontes Lebensgefühl als Szene-Code begriffen werden, wie wir später sehen werden.

So hat sich die moderne „Selbstfindung“ (Butler 2007: 84) zu einer postmodernen „Selbsterfindung“ (ebd.) entwickelt: Dient das Internet doch als Werkzeug für das eigene „Self-Publishing“ (Ebd.: 95) und zwar in zweierlei Hinsicht. Zum einen stellt das Netz eine bestimmte Infrastruktur für die digitale Selbstdarstellung bereit. Dies können beispielsweise soziale Netzwerke, wie die Online-Community *Emostar* sein, die als „Experimentierräume“ (Tillmann 2008: 35) für die Identitätsprojekte der Jugendlichen verstanden werden können. Überdies bietet das Netz auch die Ressourcen für die eigene Identitätsarbeit an: So dienen den Emo-Jugendlichen auch die digitalen „Netz-Bilder“ (Richard/Grünwald 2010:11) zum Emo-Style als Vorlage für ihre expressive Identitätskonstruktion, wie meine Analyse zeigen wird. Weiterhin finden sie in Online-Shops, wie *Shop on the Top*, schließlich die Kleidung und Accessoires, die für eine Emo-Selbstdarstellung bedeutsam sind. Insofern verstehe ich die Emo-Szene auch als „digitale Jugendkultur[]“ (Hugger 2010: 7).

Ich möchte also die virtuellen Selbstdarstellungen der Emo-Jungen, unter der Verwendung des Emo-Styles bzw. des Emo-Stils, unter dem ich auch einen spezifischen Habitus verstehe, nach ihrem Potential in Bezug auf die Konstruktion alternativer „Geschlechtsidentität[en]“ (Benthien 2003: 42) kritisch befragen. Theoretisch befinde ich mich somit auch im Feld der „Männerforschung“ (Straub 2006: 31), in dem das Konzept der Hegemonialen Männlichkeit eine wesentliche Rolle spielt, das ich im folgenden Kapitel vorstellen werde.

3. Wissenschaftliche Konzepte zu Männlichkeit

3.1 Connells Konzept der Hegemonialen Männlichkeit

Robert W. Connell¹⁴ begreift in seinem Buch „Der gemachte Mann“ (1999) ‚Männlichkeit‘ (Ebd.: 91) in erster Linie als „eine Position im Geschlechterverhältnis“ (ebd.), die Männer, in Abgrenzung zu Frauen, durch spezifische Handlungs- und Verhaltensweisen etablieren. Er spricht also von Männlichkeit als „soziale[m] Geschlecht“ (Ebd.: 92). Mit dem Konzept der Hegemonialen Männlichkeit greift Connell auf das Hegemonie-Kon-

¹⁴ Robert W. Connell lebt heute als Raewyn Connell und ist Professorin für Erziehungswissenschaft an der Universität Sydney.

zept des marxistischen Theoretikers Antonio Gramsci zurück, der dies auf gesamtgesellschaftliche Verhältnisse angewendet hat: Demnach erhält die hegemoniale Männlichkeit ihre Macht nicht mittels Gewalt oder Zwang, sondern vielmehr durch Konsens (vgl. Marchart 2008: 102). So ist die hegemoniale Männlichkeit „die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimationsproblem des Patriarchats [...], [das] die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet“ (Connell 1999: 98).

Die hegemoniale Männlichkeit hat in unserer Gesellschaft der weiße heterosexuelle Mann inne, dem sich einerseits „heterosozial“ (Bereswill 2007: 10) die Frauen unterordnen und andererseits homosozial andere, abweichende Männlichkeiten (ebd.). Andreas Heilmann spricht in dem Kontext von einer „innere[n] und einer äußere[n] Hegemonie“ (Heilmann 2011: 28). Hegemoniale Männlichkeit basiert damit auf „Heteronormativität“ (Degele 2008: 21), die ausschließlich auf der „Zweigeschlechtlichkeit“ (ebd.) von Mann und Frau basiert, in der beide Geschlechter durch die Zwangsheterosexualität aufeinander verweisen.

Connell differenziert in seiner Abhandlung ein „dreistufiges Modell, um die Struktur des sozialen Geschlechts darstellen zu können“ (Connell 1999: 94): So verweisen die „Machtbeziehungen“ (Ebd.: 94) auf das traditionelle Geschlechtermodell und somit auf die Dominanz des Mannes und die Unterdrückung der Frau. Dies manifestiert sich überdies in den „Produktionsbeziehungen“ (Ebd.: 95), das heißt der „[g]eschlechtliche[n] Arbeitsteilung“ (ebd.) und damit der Differenzierung von „Lohnarbeit“ (Straub 2006: 40) und unbezahlter „Hausarbeit“ (ebd.). Weiterhin meint die „[e]motionale Bindungsstruktur“ (Connell 1999: 95), oder auch „Kathexis“ (ebd.) genannt, das erotische Begehren und rekuriert damit auf die Unterscheidung von Heterosexualität und Homosexualität. Beide Begehrensformen fokussieren die „emotionale Energie [...] an ein [bestimmtes] Objekt“ (ebd.), sodass „auch hier das soziale Geschlecht eine Rolle spielen muß [sic!]“ (ebd.).

Im Hinblick auf die homosozialen Beziehungen unter den Männlichkeiten differenziert Connell zwischen „Hegemonie, Unterordnung, Komplizenschaft [und] Marginalisierung“ (Ebd.: 97). Untergeordnet sind beispielsweise all diejenigen Männlichkeiten, die alternative Begehrensformen jenseits der Zwangsheterosexualität für sich in Anspruch nehmen. Darunter fallen beispielsweise Homo-, Bi- oder Transsexuelle (ebd.). Die Unterordnung der homosexuellen Männlichkeit äußert sich beispielsweise in Form „homophob[er] Gewalttaten“ (Straub 2006: 44) oder durch „Benachteiligungen im politischen Bereich“ (ebd.). Als Beispiel kann hier die „[e]ingetragene Lebenspart-

nerschaft“ (Kraß 2005: 8) genannt werden, die 2002 verabschiedet wurde, aber „das Adoptionsrecht nachdrücklich ausklammert“ (Ebd.: 10). Damit obliegt es, nach wie vor, der institutionalisierten Heteronormativität der Ehe.

Weiterhin werden Homosexuelle in bestimmten Ländern der Welt immer noch verfolgt (ebd.). Die Angriffe dienen dabei immer dem Schutz der hegemonialen Männlichkeit gegen die vermeintliche ‚Verweiblichung‘ durch die Schwulen (vgl. Straub 2006: 44). Eine ähnlich feminine Stigmatisierung erfahren auch die Emo-Jungen, wenn sie der Homosexualität bezichtigt werden. Dies belegt beispielsweise der Kommentar eines sogenannten ‚Emo-Hassers‘, den Ellen Nordmann interviewt hat:

‚Emo ist das neue Schwul! [...] Weil die alle so weinerlich sind. Schwul ist eben das passende Wort für etwas, was irgendwie verweicht und scheiße ist‘ (zitiert nach Nordmann 2009: 69).

Aus dem Grund werden die Emo-Jungen auch in patriarchal strukturierten Ländern, wie Chile oder Mexiko verfolgt: So ruft der mexikanische Blog *Movimento Anti Emosexual*¹⁵ offen gegen die Emo-Szene auf (vgl. Wächter 2009: 24) und auch in Russlands Hauptstadt Moskau wurde 2008 ein gesetzliches Emo-Verbot diskutiert (vgl. Eski 2009: 81). Weiterhin zensiert auch *YouTube* einige Videos, die einen homoerotischen Kuss zwischen den Emo-Jungen zeigen.¹⁶ In meiner Analyse stellt sich daher, vor allem im Hinblick auf die Machtbeziehungen, die Frage, ob es auch innerhalb der Emo-Community Indizien für homo- bzw. heterosexuelle „Dominanz- und Unterordnungsverhältnisse“ (Straub 2006: 40) gibt.

So werden auch heterosexuelle Männer der hegemonialen Männlichkeit untergeordnet, beispielsweise „Hausmänner“ (Straub 2006: 45) oder „Arbeitslose“ (ebd.), die als „Schwächling“ (Connell 1999: 100) oder „Schlappschwanz“ (ebd.) stigmatisiert werden. Als marginal bezeichnet Connell einerseits das Verhältnis der „Arbeiterklassenmännlichkeit“ (Ebd.: 101) zur wohlhabenden „Mittelschichtsmännlichkeit“ (ebd.) oder auch die Beziehung zur ‚Black Masculinity‘ (ebd.). Andreas Heilmann macht jedoch, in Anlehnung an Meuser et al., auf die „begriffliche Unschärfe in der Differenzierung von untergeordneten und marginalisierten Männlichkeiten“ (Heilmann 2011: 25)

¹⁵ Blog *Movimento Anti Emosexual*, <http://emosexualesenaccion.blogspot.com/>, 19.06.2011, 17:57 Uhr.

¹⁶ „Emo Boyz Kissing“, http://www.youtube.com/verify_age?next_url=http%3A//www.youtube.com/watch%3Fv%3DbzLBBLqBdjk, 05.08.2011, 00:32 Uhr.

aufmerksam. Dennoch verweist Connell hier auf die Bedeutsamkeit von *gender* zu anderen Identitätskategorien, wie „Klasse [und] Ethnizität“ (Martschukat/Stieglitz 2008: 164).¹⁷

„Connell versteht dieses Leitbild jedoch weniger als Erfüllungsnorm denn als Orientierungsnorm“ (Heilmann 2011: 25): So bezieht sich die komplizenhafte Männlichkeit schließlich auf den Großteil der Männlichkeiten, die nicht das hegemoniale Ideal erfüllen, aber an der „patriarchalen Dividende teilhaben“ (Connell 1999: 101). Doch betont Connell hier auch, dass es sich bei den beschriebenen Männlichkeiten nicht um „Charaktertypen“ (Ebd.: 102) handelt, als vielmehr um „Handlungsmuster“ (ebd.), die dazu dienen Beziehungen zwischen Männlichkeiten zu beschreiben. Robert Connell geht also von einer „männlichen Geschlechterhierarchie“ (Ebd.: 99) aus, an deren vorderster Front die hegemoniale Männlichkeit steht. Damit konstruiert er Männlichkeit nicht im Singular, sondern spricht vielmehr von Männlichkeiten im Plural (Ebd.: 97). Für Connell ist Männlichkeit also ein „relationales Konstrukt“ (Bereswill 2007: 12), das in Abgrenzung zu Weiblichkeit, als auch anderer Männlichkeit verstanden werden muss. Aus dem Grund werde ich in meiner Analyse auch die männlichen Emo-Darstellungen den Selbstinszenierungen der Emo-Mädchen entgegen setzen.

Für den „Konsenserhalt“ (Marchart 2008: 102) greift die hegemoniale Männlichkeit auf zwei wesentliche Strategien zurück: Zum einen setzt sie auf die Stärkung ihrer eigenen Institutionen und Organisationen, also der hegemonialen Infrastruktur. Zum anderen versucht sie die „Inkorporierung“ (ebd.) alternativer, auch subkultureller Lebensweisen. So spielen Sozialisationsinstanzen, wie die Familie, die Schule, das Militär oder der Arbeitsplatz zur Reproduktion des hegemonialen Männlichkeitsbildes eine entscheidende Rolle (vgl. Straub 2006: 48). Das heißt also, dass die hegemoniale Männlichkeit primär auf „Konfliktprävention“ (ebd.) basiert, um dem hegemonialen Machtkampf auszuweichen. Mit dieser Strategie kann die dominante Männlichkeit über lange Zeit erfolgreich sein, sodass die „Historisierung“ (Straub 2006: 42) ihrer Werte und Normen als Indiz ihrer vermeintlichen Natürlichkeit und Universalität fungiert (ebd.). So versucht auch Robert Connell in seinem Buch vor allem die Zwangsheterosexualität der hegemonialen Männlichkeit als „historisch und sozial konstruiert“ (Straub 2006: 43) zu begreifen, die vor allem im Kontext zur ‚Erfindung‘ der

¹⁷ So scheinen auch die Emo-Jugendlichen einer gut gebildeten Mittelschicht anzugehören, geben sie in ihrem Profil oftmals an das Gymnasium zu besuchen. Dennoch lege ich den Fokus meiner Arbeit primär auf *gender* als Strukturkategorie.

Homosexualität im 19. Jahrhundert gesehen werden muss:

Der Begriff der Homosexualität, der zwei Jahre vor dem der Heterosexualität entstand, geht auf die ‚Psychopathia sexualis‘ (Kraß 2007: 137) des Psychiaters Richard von Krafft-Ebing zurück. Die Unterscheidung von Hetero- und Homosexualität unterliegt somit also keiner ‚menschlichen Ontogenese‘, sie ist vielmehr ein „diskursives Produkt“ (ebd.) des 19. Jahrhunderts. Galt Homosexualität zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch als kriminelle Handlung, wurde das homosexuelle Begehren schließlich pathologisiert und beruhte nach dieser Denke „auf einer angeborenen Devianz“ (Ebd.: 138). Die Pathologisierung mündete 1871 in den Paragraphen 175, der Homosexualität als Straftat ansah und der erst „1994 aus dem Strafgesetzbuch gestrichen“ (ebd.) wurde. Gleiches gilt natürlich für den Begriff der Bisexualität, der ebenfalls in der frühen europäischen Neuzeit nicht existierte (vgl. Garber 2000: 11).

Männlichkeit wird also, auch in Anlehnung an Michel Foucaults 1987 erschienen ersten Band aus ‚Sexualität und Wahrheit‘, dessen Einfluss für die Männerforschung Andreas Kraß betont (vgl. Kraß 2005: 21), durch eine historische und „soziale Praxis“ (Connell 1999: 92) konfiguriert. Dabei legt die „Historisierung von Männlichkeiten“ (Straub 2006: 42) epochenspezifische Konzepte von Männlichkeit offen und ermöglicht dadurch „eine Politik der Veränderung“ (Connell 1999: 251). So ist auch die hegemoniale Männlichkeit ein umkämpftes Feld, das Widerstand erfährt, denn sie ist „eine Position [...], die jederzeit in Frage gestellt werden kann“ (Ebd.: 97). In meiner Analyse gilt es daher heraus zu arbeiten, inwieweit die digitalen Selbstdarstellungen der Emo-Jungen Potential für „hegemoniale Verschiebungen“ (Marchart 2008: 45) des traditionellen Männlichkeitsbildes aufweisen.

Für die Aufrechterhaltung der hegemonialen Männlichkeit ist, laut Connell, auch der männliche Körper zentral, denn:

„Wahre Männlichkeit scheint sich fast immer vom männlichen Körper abzuleiten – einem männlichen Körper innewohnend oder etwas über einen männlichen Körper ausdrückend“ (Connell 1999: 65).

In dem Zusammenhang betont Connell den aktiven Einsatz des Körpers als „agency“ (Ebd.: 80), der wesentlich an der Erfahrung von Männlichkeit beteiligt ist. Körper sind damit sowohl „Objekte als auch Agenten der Praxis“ (Ebd.: 81). Die Verbindung aus aktivem und passivem Körperhandeln, das Auswirkungen auf die soziale Lebenswelt der Geschlechter hat, definiert Connell als „körperreflexive Praxis“ (ebd.). Zentral sind

demnach spezifische „[k]örperliche Erfahrungen“ (Ebd.: 73), wie das Erleben der eigenen Sexualität, aber auch der Sport ist konstitutiv für Männlichkeiten (Ebd.: 74).

Der Autor Michael Meuser begreift den Männerkörper als „Gestaltungsaufgabe“ (Meuser 2007: 158) und bezieht sich in dem Kontext auch auf die „Körpermodellierungen“ (Straub 2006: 46) durch Fitness und Mode, die seit den 90er Jahren bis heute wesentlichen Einfluss auf Inszenierungen von Männlichkeit haben: So verweisen die Männlichkeitsdarstellungen einschlägiger Männerzeitschriften, wie der *GQ* oder der *Men's Health* auf die Konstruktion eines bestimmten muskulösen Männerkörpers (ebd.). In Kontrast dazu wirken die Darstellungen der männlichen Emo-Körper dünn und zerbrechlich und verweisen damit eher auf die Modeerscheinung des „Heroine chic“ (Iannaci 2011: 1), die dem männlichen Körperideal eines *GQ*-Models ein alternatives Körperbild entgegen halten.

Der Körper kann also auch „Ort der Transformation“ (Connell 1999: 77) sein, an dem sich Männlichkeit neu konstituieren lässt (ebd.). Dabei sieht Connell vor allem in der Zeit der Adoleszenz Potential für die Umdeutung des hegemonialen Männerkörpers, formieren sich die Jugendlichen hier doch als „embodied learners“ (Bereswill 2007: 12) und sind auf der Suche nach der eigenen Geschlechtsidentität. Aus dem Grund werde ich in meiner Analyse auch die Körperdarstellungen der Emo-Jugendlichen anhand von *egoshots* in den Blick nehmen, um den Fokus auf die Etablierung alternativer Geschlechtsidentitäten zu fokussieren: Sind doch Körperdarstellungen immer auch Darstellungen von „Sinnkörper[n]“ (Meuser 2007: 153).

Die bisherigen Ausführungen zu Connells Männlichkeitskonzept haben gezeigt, dass nicht nur Weiblichkeit, sondern auch Männlichkeit ein soziales und kulturelles Konstrukt darstellt. Daher geht es den Men's Studies also auch um die „Analyse der Konstruktionsprozesse“ (Schöbler 2008: 9) von Männlichkeit, die ich anhand der Emo-Selbstdarstellungen untersuchen werde. Demnach unterliegt Geschlechtlichkeit also „einem beständigen Prozess des Machens und Gemacht-Werdens“ (Tervooren 2007: 84) und genau das hebt auch Judith Butler mit ihrem Konzept der „Performativität“ (Butler 1997: 312) hervor.

3.2 Butlers Konzept der Performativität

Geht die traditionelle Gender-Forschung noch von einer Trennung des biologischen Geschlechts des „sex“ (Butler 1991: 10) und seiner sozialen bzw. kulturellen Ausformung in *gender* aus, dekonstruiert Butler den „Binarismus“ (Schöbler 2008: 107) des

Modells in ihrem Werk „Körper von Gewicht“ (1997). Ihrer Argumentation folgend ist also auch der biologische Körper nicht frei von soziokulturellen Konstruktionsmechanismen und damit wird Geschlecht, laut Butler, ausschließlich performativ hergestellt:

„Für Butler bildet sich Geschlecht in den Akten des Körpers, in symbolischen Inszenierungen, die etwas wiederholen und gleichzeitig verändern, was sie vorfinden“ (Tervooren 2007: 89).

Nach Butler wird die Geschlechtsidentität also in einem alltäglichen *doing gender* konstruiert und bezogen auf Männlichkeiten also in einem ‚doing masculinity‘ (Ebd.: 91): Der ständigen „Wiederholung“ (Butler 1997: 194) und Reproduktion der Geschlechtsidentität durch bestimmte Handlungs- und Ausdrucksformen (vgl. Degele 2008: 80). Butler meint damit jedoch keine willentliche, also bewusste Performativität. Vielmehr definiert sie *gender*, in Anlehnung an Michel Foucault, als ausschließlich diskursives Produkt (vgl. Jagose 1996: 84), denn: „[P]erformativity is not something a subject does, but a process through which that subject is constituted“ (Ebd.: 87).¹⁸ Doch sieht Butler, in Anlehnung an Derridas Theorie der „Dekonstruktion“ (Degele 2008: 101), gerade im Moment der Wiederholung die „Möglichkeit der ‚Verfehlung‘“ (Tervooren 2007: 101): Die performative Darstellung von *gender* kann also den Idealtyp von Männlichkeit oder Weiblichkeit nie perfekt imitieren, sodass ein „Überschuss an Bedeutung“ (Ebd.: 89) entsteht, der Potential für abweichende Darstellungen schafft.

Zentral ist also die „Transformation des Bestehenden, das ein spezifisches Verhältnis von Ähnlichkeit und Differenz generiert“ (Ebd.: 97). So wird sich auch in der Profil-Analyse zeigen, dass die Emo-Jungen bei *Emostar* durch ihr androgynes Erscheinungsbild zwar performativ eine andere Form von Männlichkeit konstruieren (Differenz), doch finden sich in ihren Identitätsarbeiten dennoch Indizien für die Reproduktion eines traditionellen Männlichkeitsbildes (Ähnlichkeit). Dabei legt, nach Butler, vor allem „der Transvestit/die Transvestitin“ (Schöbler 2008: 98) die Performativität von Geschlechtlichkeit offen: „In imitating gender, drag implicitly reveals the imitative structure of gender itself – as well as its contingency“ (Butler nach Jagose 1996: 86).¹⁹ Doch auch wenn dies auf stereotype Weise geschieht, geht Butler davon aus, dass die

¹⁸ „Performativität ist nicht etwas, das das Subjekt selbst tut, sondern vielmehr ein Prozess durch den das Subjekt hervor gebracht wird“ (übersetzt durch den Autor, J.A.).

¹⁹ „*Gender* nachahmend, enthüllt Drag bedingungslos die nachahmende Struktur von *gender* sowie ihre eigene Willkürlichkeit“ (übersetzt durch den Autor, J.A.).

geschlechtlichen Stereotypen ‚durch ihre parodistische Re-Kontextualisierung entnaturalisiert und in Bewegung gebracht‘ (Schößler 2008: 99) werden. Letzteres wird vor allem in der Profil-Analyse der Emo-Mädchen eine wesentliche Rolle spielen, wie noch auszuführen sein wird. Dabei eignet sich Butlers Performativitäts-Konzept zur Analyse der jugendkulturellen Identitätsarbeit besonders, da die Zugehörigkeit zur Emo-Szene doch auch performativ, unter der Bezugnahme des Emo-Styles, hergestellt wird.

Butlers Konzept der performativen Geschlechtsidentität korrespondiert mit dem psychoanalytischen Konzept von Joan Riviere, die ‚Weiblichkeit (Fraulichkeit) [als] eine Maske‘ (Benthien 2003: 39) begreift. In ihrem Aufsatz ‚Womanliness as a Masquerade‘ (1929) analysiert Riviere eine Wissenschaftlerin, die nach ihren Vorträgen und Reden in eine stereotyp weibliche Verhaltensweise schlüpft. Rivieres Argumentation folgend handelt sie so, um den ‚Übergriff‘ (Schößler 2008: 140) auf die männliche Welt und ‚das Vorhandensein von ‚Männlichkeit‘ zu verhüllen‘ (Benthien 2003: 39). Claudia Benthien entwirft in ihrem Aufsatz nun den umgekehrten Fall und begreift auch ‚Männlichkeit als Maskerade‘ (Ebd.: 54): Wenn sich ein Mann also ‚Weiblichkeit ‚aneignet‘‘ (Ebd.: 55) und anschließend überzeichnet maskulin agiert, tut er dies, laut Benthien, nicht aus Angst vor der Rivalität der Frauen. Vielmehr fürchtet er die Abwertung beider Geschlechter, denn: ‚Ein effeminiertes Mann ist dem Stigma des ‚Unmännlichen‘ ausgesetzt‘ (ebd.). Somit entlarvt also Rivieres Konzept ‚Geschlechtlichkeit als Maskerade‘ (Schößler 2008: 140) und betont damit die Performativität und Konstruktion der Geschlechtsidentität durch ‚ein kulturell angeeignetes Verhaltensrepertoire‘ (Benthien 2003: 39).

Judith Butlers ‚(post-) feministisches Maskerade-Konzept‘ (Ebd.: 41) zielt primär auf die Verwendung von *gender* als Verwirrungsspiel. Butler spricht hier von ‚Gender-Parodien‘ (ebd.): Mit dem Begriff versteht Butler nicht nur die bereits erwähnte stereotype ‚[...] ‚Überzeichnung‘ von Geschlechtsidentität‘ (ebd.), sondern auch die ‚Erzeugung von Uneindeutigkeit: indem nämlich körperliche und kulturelle Zeichen auf je unterschiedliche Gender-Identitäten schließen lassen‘ (ebd.). In dem Zusammenhang geht es Butler um die Dekonstruktion der ‚gender coherence‘ (Butler 1991: 49), also der ‚intelligibel[en]‘ (Degele 2008: 130) Übereinstimmung von *sex*, *gender* und erotischem Begehren innerhalb der ‚heterosexuellen Matrix‘ (Butler 1991: 11). Diesbezüglich kritisiert Butler vor allem den Exklusionsmechanismus der heterosexuellen Matrix, die andere Identitäten negiert:

„The cultural matrix [...] requires that certain kinds of ‚identities‘ cannot ‚exist‘ - that is, those in which gender does not follow from sex and those in which the practices of desire do not ‚follow‘ from either sex or gender“ (Butler nach Jagose 1996: 84).²⁰

Bezogen auf meine Analyse gilt es also auch heraus zu arbeiten, ob die Selbstdarstellungen der Emo-Jugendlichen, unter der Verwendung des Emo-Styles, auf *gender*-Parodien durch eine Veruneindeutlichung bzw. eine Überzeichnung der Geschlechtsidentität verweisen.

Das Konzept der geschlechtlichen Performativität war der wesentliche Ansatzpunkt der Queer Studies, die aus der amerikanischen „Gay Liberation“ (Kraß 2005: 16) entstand: Das Schlüsselerlebnis der politischen „schwulen und lesbischen Freiheitsbewegung“ (ebd.) war eine polizeiliche Razzia im Sommer 1969 in der Schwulen-Bar *Stonewall Inn* in New York City (Ebd.: 15). Die *Gay Liberation* wandte sich offen gegen die „Assimilationversuche[]“ (Ebd.: 16) der vorigen Jahre und forderte politische Anerkennung (ebd.). Folglich geht es den Queer Studies heute primär um:

„die Denaturalisierung normativer Konzepte von Männlichkeit und Weiblichkeit, die Entkoppelung der Kategorien des Geschlechts und der Sexualität, die Destabilisierung des Binarismus von Hetero- und Homosexualität sowie die Anerkennung eines sexuellen Pluralismus, der neben schwuler und lesbischer Sexualität auch Bisexualität, Transsexualität und Sodomasochismus einbezieht“ (Schöbler 2008: 107).

Andreas Kraß schlägt für die deutschen Queer Studies daher auch den Begriff der ‚kritische[n] Heteronormativitätsforschung‘ (Kraß 2009: 8) vor, um sich von der reinen und oftmals „verharmlosende[n]“ (ebd.) Begriffsübersetzung, wie ‚Querstudien‘ (ebd.) oder ‚Querdenken‘ (ebd.) zu distanzieren. So wollen die Queer Studies in erster Linie „verstören“ (Degele 2008.: 11) und „die etablierte gesellschaftliche Ordnung als zweigeschlechtlich und heterosexuell organisierte Zwangsveranstaltung auf den Kopf stellen“ (Ebd.: 41). Die Queer Studies opponieren also gegen die „Logik des binären Denkens“ (ebd.) und plädieren mit ihrer „Anti-Identitätspolitik“ (Ebd.: 53) auch für einen geschlechtlichen und sexuellen Pluralismus (Ebd.: 45): Gender „diversity“ (Schöbler 2008: 9), statt *doing gender*.

Der Reduktion von Komplexität durch *gender* als wesentliche Identitätskategorie entgegenen die *queeren* ForscherInnen also mit der Betonung von „Mehrdeutigkeit“

²⁰ „Die kulturelle Matrix bedingt, dass bestimmte Identitäten nicht existieren können. Dies sind einerseits diejenigen, bei denen *gender* und *sex* nicht miteinander ‚übereinstimmen‘ und andererseits diejenigen, bei denen die Begehrenspraktiken weder auf ihr *sex*, noch auf ihr *gender* zurück geführt werden können“ (übersetzt durch den Autor, J.A.).

(ebd.). Verweist die Androgynie der Emo-Selbstdarstellungen in der Community tatsächlich „auf bi-lib hin, auf die Verwechslung oder Fehldeutung der Geschlechter“ (Garber 2000: 285) könnte sie als *queere*, weil verwirrende Strategie der Identitätskonstruktion gelesen werden. Dabei verstört die Androgynität auch deswegen, weil sie sich nicht nur der Kategorisierung der Geschlechtsidentität entzieht, sondern auch der sexuellen Orientierung: Ist Androgynität nicht zwangsläufig auch mit Bisexualität verbunden (Ebd.: 280). Doch verweist, laut Marjorie Garber, nur die „echte Bisexualität“ (Ebd.: 32) und ihr ‚gleichstarkes Interesse an männlichen und weiblichen Partnern‘ (ebd.) auf eine wirklich *queere* Strategie hin: Ist ihr doch der ‚Nimbus von Freiheit und Nonkonformismus‘ (Ebd.: 18) inhärent und entzieht sie sich der strikten Binarität der Sexualität, da es ihr ausschließlich um das Begehren an sich geht (Ebd.: 32). Dabei korrespondiert die freie Wahl des Begehrensobjektes, unabhängig seines Geschlechts, auch mit der Konstruktion des postmodernen Individuums, das somit sexuell flexibel erscheint und also die Wahl hat.

Es liegt jedoch ein kategorisierender Schatten auf der Bisexualität: Sehen manche Schwule und Lesben, auf Grund des ‚heterosexuelle[n] Privileg[s]‘ (Ebd.: 14) der Bisexualität diese nur als ‚Schutz‘, um die eigentliche Homosexualität zu verbergen. Oder Heterosexuelle deuten Bisexualität, vor allem bei Teenagern wie den Emo-Jugendlichen, oft nur als Phase der ‚Verwirrung‘ (ebd.). Darüber hinaus konstatiert Garber auch eine ‚bisexuellen Mode‘ (Ebd.: 20), die in den 70er Jahren ihre Anfänge hat und sich seit den 90ern zunehmend mit der Mainstream-Kultur, wie die Emo-Szene ebenfalls verdeutlicht, verbunden hat. Auch wenn es in der Emo-Szene nur ‚in‘ sein sollte sich bisexuell darzustellen, treten sie damit dennoch der gesellschaftlichen Heteronormativität selbstbewusst entgegen: So plädiert auch die Wortführerin der digitalen Emo-Szene, *Amy aka Diamond of Tears*, die sich selbst als bisexuell bezeichnet, in ihren *YouTube*-Videos für eine tolerante Einstellung gegenüber alternativen Begehrensformen, wie der Homo- oder Bisexualität.²¹ Um die Anomalität der Zwangsheterosexualität zu entlarven, ruft sie ihre Fan-Gemeinschaft außerdem dazu auf, anstatt das homophob geprägte Schimpfwort ‚Das ist so schwul‘ zu verwenden, besser ‚Das ist so hetero‘ zu sagen.²²

²¹ *Amy aka Diamond of Tears* (2010): ‚Schwule, Lesben, Heten‘, <http://www.youtube.com/watch?v=IIRq8ePShyI>, 21.07.2011, 11:17 Uhr.

²² *Amy aka Diamond of Tears* (2010): ‚Das ist so schwul...‘ http://www.youtube.com/watch?v=ADLa_zdpvVY&feature=relmfu, 21.07.2011, 11:20 Uhr.

Es stellt sich jedoch in der Geschlechterforschung, und so auch in meiner Arbeit, ein wesentliches Problem: Die „Reifizierung“ (Degele 2008: 133) also Reproduktion der Binarität. Gemeint ist damit, dass durch die Analyse der Geschlechterunterschiede und der Offenlegung von geschlechtlichen Konstruktionsmechanismen diese bereits in die Forschung ‚hinein getragen‘ (ebd.) werden können. Um dem zu entgehen, werde ich versuchen meine Analysen zu kontextualisieren. Weiterhin begreife ich, unter der Bezugnahme von Butlers Performativitäts-Konzept, Geschlechtsidentitäten nicht als stabile Größen, sondern als „Maskierung[en]“ (Ebd.: 136), die somit auf „geschlechterkonstruierende und- konstituierende Prozesse“ (Ebd.: 137) verweisen. Diesbezüglich gilt es für meine Arbeit heraus zu arbeiten, in wieweit die Selbstdarstellungen der Emo-Jugendlichen von „Ver- und Entgeschlechtlichungsprozesse[n]“ (Ebd.: 135), also einem *doing gender* und *undoing gender* betroffen sind. Außerdem werde ich die Rolle alternativer Begehrensformen jenseits der Zwangsheterosexualität für die Identitätsarbeiten der Emo-Jugendlichen in den Blick nehmen.

4. Kommerzielle und mediale Darstellungen der Emo-Jugendlichen

Um mich der Analyse des Emo-Styles anzunähern, möchte ich zunächst exemplarisch Kleidung und Accessoires des Emo-Shops *Shop on the Top* analysieren. Was spricht hier einerseits für die Androgynität der Emo-Mode und ein performatives *undoing gender*? Finden sich andererseits auch Hinweise für ein *gendering* der hier angebotenen Emo-Mode?

4.1 Kleidung und Accessoires im Emo-Shop *Shop on the Top*

Auf der Website des Emo-Shops wird unter der Rubrik *Szene Klamotten* bereits zwischen männlicher und weiblicher Bekleidung unterschieden. So gibt es beispielsweise *Girls T-Shirts* und das männliche Pendant wird als *Mens Shirts* ausgewiesen. Die eng anliegenden T-Shirts basieren jedoch beide auf einem Kontrast aus dunklen und grellbunten Farben, was für den gesamten Emo-Style maßgeblich ist, so der Eindruck meiner Analyse. Dennoch zeigt sich, dass die T-Shirts für die Emo-Mädchen auf einer Kombination aus schwarz und einer eher weiblich konnotierten Farbgebung aus lila oder rosa basieren. Des Weiteren verweisen die T-Shirt Motive ikonografisch auf eine ironische Brechung stereotyper Mädchen-Symbolik:

So ist bei Abbildung 2 ein T-Shirt der Modemarke *Cupcake Cult*, deren Name auf die kleinen amerikanischen und meist kitschig verzierten Tassenkuchen anspielt, mit einem typischen Mädchen-Motiv abgebildet. Der Vordergrund zeigt den Kopf eines

Ponys, der an die meist in pink- oder lilafarbenen Spielzeugponys der *My little Pony*-Reihe eines amerikanischen Spielzeugherstellers erinnert, mit denen bevorzugt kleine



Abbildung 2

Schlagring auch ein modisches Element anderer Jugendkulturen, wie der Skinhead- oder Punk-Szene, die ein ‚härteres‘ Männlichkeitsbild propagieren. So deutet sich hier bereits eine ironische „St[yle]verflechtung“ (Gaukele 2003: 41), unter der Bezugnahme einer Motiv-Welt von kommerziellem Mädchenspielzeug und eher männlich kodierten jugendkulturellen Artefakten, an.

Cupcake Cult kombiniert die ironische Brechung der kommerziellen Mädchen-Symbole jedoch nicht nur mit stereotypen Mode-Elementen männlich maskierter Jugendkulturen. Die Parodie auf die mädchenhafte Weiblichkeit wird weiterhin bei



Abbildung 3

Abbildung 3, durch die Verwendung einer bestimmten Zombie-Ikonografie, deutlich: So weist das T-Shirt Motiv zunächst auf die *Hello Kitty*-Figur hin, die ursprünglich als kleine weiße Katze mit einer rosafarbenen Schleife im Haar zahlreiche Produkte speziell für Mädchen verziert. Doch ist die niedliche *Hello Kitty* nun, unter der Bezugnahme der T-Shirt Beschreibung, zu einer „Zombie Kitty“ mutiert: Die typische Schleife am Ohr ist mit einem Totenkopf versehen und aus der einen Kopfhälfte ragt pinkfarbene Gehirnmasse hervor. Ein Auge fehlt gänzlich und ist durch eine Narbe markiert. Metallklammern am Körper der Katze

Mädchen spielen. Allerdings erscheint das ursprüngliche *My little Pony* jetzt ‚aufgepunkt‘ und wirkt dadurch ‚brutaler‘: Trägt das kleine Pony nun den stereotypen Irokesenschnitt der Punks und hat außerdem zwei Goldkreolen an jedem Ohr. Weiterhin hat sich das niedliche Spielzeugpony nun in ein ‚Teufelspony‘ verwandelt, deuten die beiden Hörner am Kopf doch symbolisch auf die satanischen Extremitäten hin. Die ironische Brechung des Motivs manifestiert sich weiterhin in dem angedeuteten Schlagring im Hintergrund. Dabei ist der

bestimmten Zombie-Ikonografie, deutlich: So weist das T-Shirt Motiv zunächst auf die *Hello Kitty*-Figur hin, die ursprünglich als kleine weiße Katze mit einer rosafarbenen Schleife im Haar zahlreiche Produkte speziell für Mädchen verziert. Doch ist die niedliche *Hello Kitty* nun, unter der Bezugnahme der T-Shirt Beschreibung, zu einer „Zombie Kitty“ mutiert: Die typische Schleife am Ohr ist mit einem Totenkopf versehen und aus der einen Kopfhälfte ragt pinkfarbene Gehirnmasse hervor. Ein Auge

verweisen auf das Halbtote der ursprünglichen *Hello Kitty*. Auch der Name der Modemarke *Bye Bye Kitty* macht auf den symbolischen Tod der kommerziellen Figur aufmerksam und so erscheint die heile Mädchen-Welt auch hier ikonografisch verzerrt. Allerdings steht die „[g]ebrochene Niedlichkeit“ (Richard/Grünwald 2010: 237) der T-Shirt Motive in Verbindung mit entwicklungspsychologischen Aufgaben der Emo-Mädchen: Lösen sie sich doch bald aus der Sicherheit ihrer Kinderzimmer und werden mit wichtigen sozialen und gesellschaftlichen ‚Entwicklungsaufgaben‘ (Schorb 2009: 84) des Erwachsenen-Lebens konfrontiert.



Abbildung 4

meint hierbei die Vermischung von kindlicher und erotischer Performativität. *Shop on*



Abbildung 5

dominante Farbgebung ein Mix aus schwarz und rot. Dennoch lässt sich auch hier die ironi-

Dennoch greift die angebotene Mode für die Emo-Mädchen auch auf die performative Konstitution einer weiblichen „Sexyness“ (Richard/Grünwald 2010: 135) zurück: Dies wird beispielsweise an einem Minirock in Leoparden-Muster deutlich, den das weibliche Model bei Abbildung 4 mit einer Korsage und Overknee-Strümpfen präsentiert. Dabei dienen alle drei Elemente primär der Betonung des weiblichen Körpers, sodass sich die Emo-Mädchen, in Bezugnahme der Artikel-Beschreibung, in eine kleine „Lolita“ verwandeln können. Der Begriff der Lolita

the Top bietet für die Emo-Mädchen außerdem eine Vielzahl an Haar Accessoires an: Essentiell ist hier die Haarschleife, die sich sowohl in den Haarspangen, als auch den Haarreifen wieder findet. Darüber hinaus werden außerdem Haarverlängerungen, in Form von Extensions angeboten und so fungiert beides dazu die eigentlich androgyn wirkende Emo-Frisur weiblich zu maskieren.²³

Die T-Shirts für die Emo-Jungen erscheinen auf den ersten Blick dunkler: So ist die domi-

²³ „Haar Accessoires“, <http://www.shoponthetop.de/de/Haar-Accessoires?XTCSid=9lqfc9cmlat51cj756pja202m4>, 11.08.2011, 19:39 Uhr.

sche Brechung kommerzieller Motive einer kindlichen Jungen-Welt registrieren. Dies geschieht beispielsweise unter der Bezugnahme von Zeichentrickfiguren, die mit Elementen des amerikanischen Horrorfilms kombiniert und dadurch karikiert werden: So zeigt das T-Shirt bei Abbildung 5 die Figur des Serienmörders Jason aus dem Film *Freitag, der 13.*, der die Streifenhörnchen der Zeichentrickserie *Alvin und die Chipmunks* enthauptet hat, die Blut verströmt vor ihm liegen. Die Parodie einer symbolischen Hinrichtung der männlichen Comic-Helden schlägt sich außerdem auf textlicher Ebene, durch den Schriftzug „Heartless“, nieder. Neben den *Chipmunks*, wird beispielsweise auch der sprechende Schwamm der Fernsehserie *Spongebob Schwammkopf* als T-Shirt Motiv aufgegriffen und durch die Verwendung von Horror- bzw. Zombie-Elementen ironisch verfremdet.²⁴

Des Weiteren zeigen die T-Shirt Motive der Emo-Jungen, wie Abbildung 6 verdeutlicht, Darstellungen von Frauenkörpern der *Dark Gothic Fantasy Art*: In dieser Motiv-Welt werden vorwiegend perfekt proportionierte, elfenartige Frauenkörper in meist knapper Bekleidung und in düsterem Arrangement visualisiert. Abbildung 6 zeigt dieses stereotyp elfenartige weibliche Wesen jedoch als blutverschmierte und zombiehafte ‚sexy Krankenschwester‘ mit tiefem Dekolleté. Die Betonung des weiblichen Kör-



Abbildung 6

pers wird hier außerdem durch die Korsage und die Overknee-Strümpfe evoziert, die, wie bereits ausgeführt, auch Bestandteil der Mode für die Emo-Mädchen sind. Mit dem Tragen eines solchen T-Shirts eignen sich die Emo-Jungen also symbolisch einen sexualisierten Frauenkörper an und dies verweist zumindest ikonografisch auf die Subordination der Frau gegenüber dem Mann: Wird die Frau hier allein auf ihren Körper reduziert und dient damit der Dekoration und vor allem der Betonung einer Emo-Männlichkeit.

In dem Zusammenhang deutet auch die in Abbildung 7 dargestellte Kappe, mit der Artikel-Beschreibung als „Checker Cap“, auf den Rückgriff eines wesentlichen Styling-Elementes der Hip Hop-Kultur hin: Dadurch partizipieren die Emo-Jungen al-

²⁴ „T-Shirt Schwammkopf HEARTLESS“, <http://www.shoponthetop.de/products/de/Szene-Klamotten/Mens-Shirts/T-Shirt-Schwammkopf-HEARTLESS.html>, 11.08.2011, 19:42 Uhr.

lerdings performativ an dem heteronormen Männlichkeitsbild dieser Szene: Gilt es doch mit dem ‚Checker Cap‘ primär die Emo-Mädchen ‚abzuchecken‘, sie also für sich zu gewinnen. Hinsichtlich der Motiv-Gestaltung zielt das schwarz-weiße Schachbrett Motiv, das auch in der Rockabilly-Szene wesentlich ist, die Kappe. Somit basiert die Emo-Mode also maßgeblich aus einem Style-Mosaik von medialen Artefakten, wie beispielsweise Zitationen aus Kult-Filmen- und Serien, sowie eher männlich konnotierten jugendkulturellen Elementen. Das Schachbrett Motiv findet sich weiterhin sowohl bei



Abbildung 7

den T-Shirts für die Emo-Mädchen, als auch für die Emo-Jungen wieder. Dennoch unterliegt das T-Shirt bei den Emo-Mädchen durch den taillierten Schnitt und der Farbkombination aus lila und schwarz einem *doing femininity*.²⁵ Explizit für beide Geschlechter ausgewiesen werden jedoch die körperbetonte Röhrenjeans in schwarz oder grau, die auf textlicher Ebene als ‚Boys & Girls“-Jeans²⁶ bezeichnet werden und damit zur Konstruktion einer performativen Androgynie beitragen.

Ein zentrales Motiv in der Emo-Mode ist außerdem die Rasierklinge, die vor



Abbildung 8

allem die angebotenen Accessoires dekoriert: Dabei erscheint sie jedoch einerseits weiblich maskiert, wenn die Rasierklinge, wie Abbildung 8 zeigt, als rosafarbener Ohrring fungiert. Eine männliche Maskierung zeigt sich stattdessen bei Abbildung 9: Hier dient die Rasierklinge als Gürtelschnalle, der außerdem das männliche

emo-modischen *doing masculinity* gesprochen werden kann. Doch nimmt die Rasier-



Abbildung 9

klinge symbolisch auch Bezug auf eine pathologische Form der ‚Körpereinschreibung[.]‘ (Pusse, Karin 2005: 396), die in der Emo-Szene durch das so genannte Ritzen vereinzelt von den Emo-Jugendlichen praktiziert wird. Dabei handelt es sich um eine Form der Selbstverletzung, bei der sich die Betroffenen primär die Arme mit einer Rasierklinge oder anderen spitz-

²⁵ „Girls T-Shirt schwarz lila kariert“, <http://www.shoponthetop.de/products/de/Szene-Klamotten/Girls-T-Shirts/Girls-T-Shirt-schwarz-lila-kariert.html>, 11.08.2011, 14:58 Uhr.

²⁶ „Röhrenjeans schwarz unifarben“, <http://www.shoponthetop.de/products/de/Szene-Klamotten/Jeans-Leggings/Schwarze-Roehrenjeans-unifarben.html>, 11.08.2011, 14:59 Uhr.

en Gegenständen aufschneiden. Doch muss das Ritzen nicht zwangsläufig auf eine Krankheit hindeuten, sondern erscheint bei vielen Jugendlichen zunehmend auch als Modephänomen (vgl. Heinemann, 2007: 1). Von dem Vorurteil, dass sich alle Emos ritzen, distanzieren sich jedoch einige Mitglieder der Online-Community *Emostar*.²⁷

Die Bezugnahme von Elementen der Punk- und Hardcore-Szene zeigt sich bei den angebotenen Piercings: Doch steht hier die reale Körperinschreibung im Kontrast zu den explizit als „Fakes“ ausgewiesenen Stretchern, Spiralen oder Plugs, die ursprünglich dazu dienen das Ohrloch zu dehnen.²⁸ Durch das Angebot falscher Plugs,



wie Abbildung 10 sie zeigt, wird im Emo-Shop also nur oberflächlich auf diese Form der Körpermodellierung verwiesen, ohne dass die Emo-Jugendlichen sie tatsächlich praktizieren müssen. Das mag mit ein Grund dafür sein, dass die Emo-Szene von anderen Jugendkulturen

als nicht ‚authentisch‘ stigmatisiert wird: Erleben die Emo-Jugendlichen doch dadurch nicht selbst die körperliche Erfahrung des Piercens.

Fazit

Zusammenfassend kombiniert die Emo-Mode von *Shop on the Top* also Elemente von kommerziellem Mädchenspielzeug mit eher männlich kodierten jugendkulturellen Artefakten und Kult-Figuren aus Filmen oder Serien. Demnach ist der Emo-Style maßgeblich durch seine kontrastreiche „Hybridität“ (Nghì Ha 2005: 8) gekennzeichnet. Doch auch wenn die Emo-Mode hochgradig fragmentiert erscheint, verspricht sie dennoch Kohärenz. In dem Zusammenhang gesteht auch *Amy aka Diamond of Tears* den ‚Style-Raub‘ der Emo-Szene ein, um aber dennoch etwas Eigenes zu kreieren, denn: „Emo [...] hat einfach probiert [...] das, was gut ist aus den verschiedenen Richtungen, [...] zu einem zu machen und daraus ist dann [...] Emo geworden.“²⁹

Hinsichtlich der *gender*-Perspektive verdeutlicht die Analyse der Emo-Mode zweierlei: Zum einen hebt sie, durch den Rückgriff auf gemeinsame Style-Elemente für die Emo-Uniformierung der Mädchen und Jungen eine performative Androgynie her-

²⁷ Dies manifestiert sich beispielsweise in der *Emostar*-Gruppe *Emo sein heißt NICHT sich ritzen*, <http://www.emostar.de/groups/emo-sein-heisst-nicht-sich-ritzen/>, 29.07.2011, 17:45 Uhr.

²⁸ Foto der Hardcore Band *The Gentlemen Homicide*, <http://dstevep.fatcow.com/tgh1.jpg>, 01.08.2011, 16:15 Uhr.

²⁹ *Amy aka Diamond of Tears* (2008): „Was wollen Emos?“, http://www.youtube.com/watch?v=tfs_MTlyZhI&feature=relmfu, TC: 04:40-04:58, 21.07.2011, 18:32 Uhr.

vor. Als Beispiel können hier die körperbetonten Röhrenjeans oder das schwarz-weiße Schachbrett-Motiv genannt werden. Weiterhin ist der Farbkontrast aus schwarzen und bunten Farben in der Emo-Mode maßgeblich. Dennoch wird die Geschlechter-Binarität durch bestimmte *gendering*-Strategien reproduziert: So erscheinen Farbgebung und Motive der T-Shirts mal männlich und mal weiblich maskiert. Gleiches gilt für die Accessoires, die durch die Art und Weise ihrer Verwendung und der Farbgebung ebenfalls einem *doing gender* unterliegen.

In einem nächsten Schritt werde ich nun die Darstellung des Emo-Styles in der Emo-Community *Emostar* anhand spezifischer Style-Vorlagen untersuchen. Hierbei gilt es einerseits heraus zu arbeiten, inwiefern die Styling-Richtlinien von *Emostar* auch mit der kommerziellen Emo-Mode von *Shop on the Top* korrespondieren und damit auch auf (*de-*) *gendering*-Strategien in der Community aufmerksam machen. Andererseits werde ich, bezogen auf die *gender*-Perspektive, die individuelle Aushandlung des Emo-Styles durch Kommentare zu den Style-Vorlagen untersuchen und anhand von Foren-Beiträgen analysieren.

Hinsichtlich der Foren- und Profil-Analyse beziehe ich mich ausschließlich auf öffentlich zugängliche Quellen der Online-Community *Emostar*. Ich habe mir also kein eigenes User-Profil erstellt, sondern nehme in den folgenden Kapiteln eine primär beobachtende Perspektive ein. Die Kommentare stammen zum Großteil aus dem letzten und dem laufenden Jahr. Aus Gründen des Leseflusses übernehme ich die Zitate mit Rechtschreib- und Zeichensetzungsfehlern und gebe damit außerdem einen Einblick in die Chat-Sprache der Emo-Jugendlichen.³⁰ Bevor ich mich der Foren-Analyse widme, werde ich jedoch zunächst das Design der Website kurz vorstellen, um den Einfluss des Emo-Styles auch hier zu untersuchen.

4.2 Zwischen kommerzieller Vorlage und individueller Aneignung: Foren-Diskussionen zum kommerziellen Emo-Style in der Online-Community *Emostar*

Die Homepage der Emo-Community ist komplett in schwarz gehalten und im Hintergrund sind in einem hellen Grauton Totenköpfe abgebildet. Die Überschriften sind rot und der restliche Text weiß. Hinsichtlich der Farbgebung und des Totenkopf-Motivs basiert die Gestaltung der Website also auf wesentlichen Elementen des Emo-Styles. Neben dem Namen der Community, die in roter Druckschrift und mit einem roten Stern

³⁰ Da ich die folgenden Foren-Themen nur einmal als Quelle in der Fußnote angebe, verweise ich, sofern die Seitenzahl von der Quelle abweicht, nach den Kommentaren in Klammern dahinter auf die jeweilige Seite, aus der das Zitat stammt.

den Anfang der Seite zielt, ist auf der linken Seite ein küssendes Emo-Paar in schwarz-weiß Ästhetik abgebildet. Dabei werden die hier dargestellten Figuren nun ikonografisch durch die stereotype Emo-Frisur, mit den schwarzen Haaren und dem langen Pony, als Emos ausgewiesen.

Weiterhin nimmt der rote Stern, als anarchistisches Symbol der Punk-Szene, und die romantische Szene eines sich küssenden Emo-Paares symbolisch Bezug auf die Verbindung jugendkultureller Elemente und einer bestimmten Gefühlsbetontheit in der Emo-Szene. In dem Kontext ist der Emo-Kuss hier vermutlich noch innerhalb der heterosexuellen Matrix dargestellt: Zeigt das Bild wahrscheinlich keinen gleichgeschlechtlichen Kuss, wie er unter den Emo-Jungen bzw. Emo-Mädchen vor allem auf der Videoplattform *YouTube* inszeniert wird. Die Annahme korrespondiert mit der Bildästhetik: Ist das Gesicht des Emo-Jungen, hier rechts im Bild, fast gänzlich durch die Haare bedeckt und ist er auch höher positioniert, als das Emo-Mädchen. Sie ist auf der linken Seite daher kleiner dargestellt und ein Auge ist sichtbar.



Abbildung 11
Binärer Emo-Style

Der Administrator der Website stellt in der Kategorie *Emo Style* zwei Mode-Richtlinien für den „Emo Boy“ und das „Emo Girl“ ein. So unterliegt also das Emo-Styling in der Community durch seine binäre Unterscheidung einem *doing gender*. Die weiblich maschierte Vorlage offenbart ein Netzbild des Emo-Mädchens *Killbrinah*, das jedoch selbst

nicht Mitglied der Community ist.³¹ Der *egoshot* zeigt ihren Körper nur ansatzweise und



fokussiert primär das Gesicht, sodass Haar- und Make-up Styling des Emo-Mädchens hervorgehoben werden. Die Style-Vorlage für das „Emo Girl“³² sieht dabei Folgendes vor:

„Frisur Emo Girls: In der Regel schwarze Haare mit Long-Pony, ins Gesicht fallend, Combis aus Blond oder Braun sind ebenso möglich, [...]. Bevorzugter Haarschmuck: Haarreifen und Haargummies mit Kirschen, Würfeln oder Pünktchen. [...]. Bitte beachten: Das sind nur wage Richtungsweiser, Emo ist, was du daraus machst! [sic!]“ (ebd.).

Abbildung 12

An der Vorlage wird deutlich, dass vor allem durch den Fokus auf dem Haarschmuck, den auch *Shop on the Top* für die Emo-Mädchen anbietet, der eigentlich androgyne schwarze Emo-Kurzhaarschnitt mit dem langen Pony über das Gesicht, einem *doing femininity* unterliegt: Sieht das doch die Vorlage für den Emo-Jungen nicht vor (vgl. Abb. 13). Weiterhin spielt die Betonung der Augen durch schwarzen Kajal, Lidschatten und Wimperntusche für das Styling der Emo-Mädchen eine wichtige Rolle, wie Abbildung 12 illustriert. Das Schminken der Augen ist auch in der Gothic-Szene konstitutiv: Doch während es hier primär einer expressiven Düsternis dient, rekurriert die Betonung der großen Augen aus psychoanalytischer Sicht auf das Kindchenschema, sodass eine performative Niedlichkeit der Emo-Mädchen evoziert wird (vgl. Richard/Grünwald 2010: 240).

Zwar sieht die Style-Vorlage von *Emostar* keine Körpermodifikationen durch die Dehnung des Ohrloches mittels Plugs oder Tunnels, wie bei den Emo-Jungen vor (vgl. Abb. 13), dennoch zeigt Abbildung 12 das Emo-Mädchen mit einem Lippenpiercing. Der letzte Satz betont die Style-Vorlage bloß als „wage[n] Richtungsweiser“ (ebd.), doch wird sie von den meisten Emo-Mädchen gerade als solcher geschätzt: So hebt beispielweise das Emo-Mädchen *Simply-life* die „Hilfestellung“ (ebd.) der Vorlage hervor und auch das Emo-Mädchen *Elli Arschkeks* findet den „Artikel [...] super als Wegweiser“ (ebd.) und das Foto „echt stylisch“ (ebd.). Dass die Mode-Richtlinie in

³¹ Dieselbe Style-Vorlage findet sich auf der Website der englischen Emo-Community *Emoshack* und wurde wahrscheinlich daraus übernommen, <http://emoshack.com/emo-girl/>, 15.07.2011, 18:22 Uhr.

³² *emostar* (2008): „Emo-Girl“, <http://www.emostar.de/content/154-emo-girl/#comments>, 06.06.11, 15:50 Uhr. Die folgenden Kommentare beziehen sich auf diese Quelle.

Ansätzen auch Kritik erfährt und auf ein individuelles Style-„Sampling“ (Gaugele 2003: 38) der Emo-Mädchen schließen lässt, zeigt sich im Kommentar von *Blue Rose*:

„ich find, es gibt viele arten, wie nemo ausschauen kann...hab jedenfalls nid vor, mich jetzt anders zu kleiden, um mehr emo-like auszuschauen...sollte einem auch gefallen“ (ebd.).

Der Kommentar deutet somit exemplarisch auf das tendenziell polyseme und damit un-abgeschlossene „Spektrum von symbolischen Bedeutungen“ (Gaugele 2003: 38) im ohnehin schon hybriden Emo-Style hin. Dennoch findet *Blue Rose* den Artikel „als richtlinie [...] ganz gut“ (ebd.) und so belegen die Zitate, dass der vorgegebene Emo-Style für die performative Identitätsarbeit der Emo-Mädchen bedeutsam ist. Dies manifestiert sich weiterhin an der Anzahl der Kommentierungen: Während 35 Emo-Mädchen die weiblich maskierte Style-Vorlage kommentieren, sind es bei den Emo-Jungen gerade mal vier. So deutet sich, im Hinblick auf die kommunikative Verhandlung des Emo-Stylings durch die Mädchen, in der Community ein *doing gender* an.

Die Annahme korrespondiert auch mit den Selbstbeschreibungen der Emo-Mädchen im Forum *Steckbrief*, in der sich jedes neue Mitglied der Community kurz vorstellen kann: So rückt beispielsweise das Emo-Mädchen *Luisafreak*³³ primär ihr Emo-Haarstyling in den Vordergrund ihrer Vorstellung und das Emo-Mädchen *Bellaeatsbunnys*³⁴ gibt unter ihren Hobbies ebenfalls „Shoppen und Stylen“ (ebd.) an. Hinsichtlich der Pseudonyme macht sich die symbolische Brechung einer mädchenhaften Niedlichkeit auch hier bemerkbar: Betont das Emo-Mädchen Luisa mit ihrem Nickname die eigene ‚Verrücktheit‘, während Bella gerne ‚Bunnies isst‘ und damit ironisch auf den Kontrast von weiblicher Niedlichkeit und einer gewissen Horror-Symbolik Bezug nimmt, der auch in der Emo-Mode von *Shop on the Top* essentiell ist.

Das Bild der Style-Vorlage für den Emo-Jungen fokussiert ebenfalls nur das Gesicht und die typische Emo-Frisur. Doch im Gegensatz zu Abbildung 12 wurde es bildästhetisch verfremdet und erscheint daher als Bild-Negativ. Dadurch grenzt sich die Darstellung des Emo-Jungen also von der Darstellung des Emo-Mädchens primär durch die Verwendung eines Bildfilters ab, der hier als bildstrategische *gendering*-Strategie verstanden werden kann. Doch wird die Profil-Analyse zeigen, dass sich diese Art der

³³ *Luisafreak* (2011): „I’m Lu :D“, <http://www.emostar.de/f-steckbrief-9/im-lu-d-11954/>, 21.07.2011, 19:04 Uhr.

³⁴ *Bellaeatsbunnys* (2011): „Hi, bin ganz neu hier☺“, <http://www.emostar.de/f-steckbrief-9/hi-bin-ganz-neu-hier-12135/>, 21.07.2011, 19:03 Uhr.

Bildverfremdung, mit dem Fokus auf dem durch die Emo-Frisur teilweise verdeckten Gesicht, sowohl in den performativen Identitätsarbeiten der Emo-Jungen, als auch der Emo-Mädchen wieder findet.



Die Style-Vorlage für den „Emo Boy“³⁵ sieht folgendes vor:

„Frisur Emo Boys: In der Regel dunkelbraun oder schwarz gefärbt, relativ kurz im Nacken geschnitten. Oft Koteletten und vor allem: Der lange Emo-Pony der meistens in das Gesicht fällt. [...] Chucks, Vans, Skaterschuhe, lackierte Nägel (schwarz), Snakebites, Evtl. plugs/tunnels. Am wichtigsten ist, dass du DU selbst bleibst [...]. Keep things real! Keine Angst vor Kritik und vor allem nicht davor abschrecken auch mal Nein zu sagen [...] [sic!]“ (ebd.).

Abbildung 13

Bei der Beschreibung der Haare werden vor allem die Koteletten betont und somit die eigentlich androgynen Emo-Frisur männlich maskiert. Dennoch ist vor allem das obligatorische Emo-Pony für beide Vorlagen bedeutsam und erscheint damit als wesentliches Styling-Element einer Emo-modischen Uniformierung. Zwar sieht die Richtlinie für den Emo-Jungen kein Augen Make-up vor, doch deutet sich die Androgynität hier anhand der Angabe zu den schwarz lackierten Fingernägeln an: Verweist der Nagellack doch auf eine Verschönerungspraxis, die in einem traditionellen Geschlechtermodell den Frauen zugeschrieben wird.

Demnach erweckt es den Eindruck, dass sich die schminkenden Emo-Jungen eher an Pop-Ikonen, wie einem Bill Kaulitz, für die Konstruktion eines androgynen Erscheinungsbildes orientieren. Diese Annahme bestätigt auch ein Foto von Bill Kaulitz in dem virtuellen Fotoalbum *Sachen die ich mag*³⁶ des Emo-Jungen *v-the-emo*, das überdies den Titel trägt „Eins meiner Idole“ (ebd.). Die Bedeutsamkeit von Stars der Populärkultur für die jugendliche Identitätsarbeit stellt in diesem Kontext auch Dagmar Hoffmann heraus, wenn sie ausführt: „[D]iese offerieren Körperkonzepte, Geschlechterrollen und sexuelle Orientierungen, zu denen Jugendliche sich positionieren können“ (Hoffmann 2009: 167).

³⁵ *emostar* (2008): „Emo Boy“, <http://www.emostar.de/content/153-emo-boy/>, 27.07.2011, 15:07 Uhr. Die folgenden Kommentare beziehen sich auf diese Quelle.

³⁶ *v-the-emo* (2011): „Eins meiner Idole“, http://www.emostar.de/members/v-the-emo/albums/sachen-die-ich-mag/45372-eins-meiner-idole-_/, 26.07.2011, 21:40 Uhr.

Die Style-Vorlage für die Emo-Jungen wird durch die Verwendung von spezifischen Piercings, wie Snakebites, Plugs und Tunnels männlich maskiert: Werden sie doch in der Richtlinie für die Emo-Mädchen nicht genannt und scheinen damit, zumindest von *Emostar*, als Körpereinschreibungen den Emo-Jungen vorbehalten zu sein. Ein Snakebite ist dabei ein zweifaches Lippenpiercing, das an einen Schlangenbiss erinnern soll. Doch zeigt sich anhand des Foren-Themas *Piercing?!³⁷*, dass diese Formen der Körpermodellierungen sowohl bei den Emo-Jungen, als auch bei den Emo-Mädchen für die performative Identitätsarbeit genutzt werden: So diskutieren hier auch die Emo-Mädchen ihre Erfahrungen hinsichtlich der Dehnung ihrer Ohrlöcher durch Plugs oder Tunnels. Damit unterliegt die individuelle Aneignung dieser Körpermodifikationen also keinem *doing gender*. Dabei stehen jedoch die Erfahrungsberichte realer Körpereinschreibungen der Emo-Jugendlichen hier im Kontrast zu den falschen Piercings, die *Shop on the Top* anbietet.

Der letzte Abschnitt der Style-Richtlinie für den Emo-Jungen betont einen authentischen, also glaubwürdigen Auftritt und korrespondiert mit der im ersten Kapitel angedeuteten intrakulturelle Debatte über ‚echte‘ und ‚falsche‘ Emos. Diesbezüglich mag ein glaubwürdiges Auftreten, das also nicht nur aus dem Tragen einer speziellen Emo-Mode resultiert, für die Konstruktion einer Emo-Männlichkeit besondere Relevanz haben: So dient die Vorlage nicht nur zur performativen Anpassung der Emo-Identität, sondern auch als Richtlinie für die Etablierung einer selbstbewussten Emo-Einstellung: Gilt es doch als Emo-Junge „real“ (ebd.) zu sein, sich nicht zu verstellen. Außerdem sollen die Emo-Jungen „keine Angst vor Kritik“ (ebd.) für ihren (androgynen?) Emo-Style haben und „auch mal Nein“ (ebd.) sagen können. An dieser Stelle nimmt der Abschnitt auch symbolisch Bezug auf die hegemonialen Männlichkeitskämpfe zwischen der Emo-Szene und anderen Jugendkulturen, wie beispielsweise der Hip Hop-Szene, die ein ‚härteres‘ Männlichkeitsbild propagiert. Die Abneigung der Emo-Jugendlichen gegen die Hip Hop-Szene offenbart sich auch in einer Abstimmung im Thread *Hip Hop?*, in dem über die Hälfte der Community-Mitglieder angaben, keine Hip Hop-Musik zu hören.³⁸

³⁷ *rockgirl* (2007): *Piercing?!*, <http://www.emostar.de/f-emo-style-7/piercing-204/>, 23.06.2011, 11:43 Uhr.

³⁸ *BlAcKCherry* (2008): *Hip Hop?*, <http://www.emostar.de/f-musik-und-bands-6/hip-hop-2657/seite/209/>, 12.08.2011, 18:04 Uhr.

Die Kommentare zu der Style-Vorlage für den Emo-Jungen beinhalten jedoch, im Gegensatz zu den Kommentierungen der Emo-Mädchen, überwiegend Kritik. So stößt vor allem die Androgynität des Emo-Styles bei einigen männlichen Mitgliedern der Community auf Ablehnung, wie der Kommentar des Emo-Jungen *ecos_orbit* exemplarisch verdeutlicht:

„also mit vielem was dort steht kann ich mich nicht identifizieren...mag zwar röhren-jeans aber sobald ich sie trage fühl ich mich irgendwie nicht mehr drin wohl...das mit den fingernägeln lackieren geht bei mir auch nicht..das find ich irgendwie zu extrem, an anderen wiederum find ichs recht toll!“ (ebd.).

Dabei stören *ecos_orbit* primär die androgynen Elemente der Emo-Mode. Demzufolge kann der Kommentar auch ein Indiz für den Einfluss der hegemonialen Männlichkeit in der Emo-Community sein. Könnte er mit der Verwendung von Nagellack doch performativ die heterosexuelle Matrix überschreiten und als homosexuell stigmatisiert werden. Auch der Emo-Junge *Straight_edge_FabsnOida* postet eine kurze Beschreibung seines Styles, in der vor allem der männlich maskierte Emo-Style durch Snakebites und Plugs, aber vor allem härtere Musik, wie „Hardcore [oder] Metalcore“ (ebd.) wesentlich ist. Der androgyne Emo-Style durch die lackierten Fingernägel oder die stereotype Emo-Frisur interessieren ihn jedoch nicht. Somit macht es den Eindruck, dass die Performativität des Emo-Jungen *Straight_edge_FabsnOida* eher dem heteronormen Männlichkeitsbild der musikalischen Hardcore-Szene entspricht.

Indizien für die Bedeutsamkeit des vorgegebenen Emo-Stylings auch für die Emo-Jungen finden sich jedoch im Forum *Emo Style*, in dem die Mitglieder der Community explizit die individuelle Aneignung der kommerziellen Emo-Mode verhandeln: Diskutieren die Emo-Jugendlichen hier beispielsweise über Emo-Klamotten, Emo-Frisuren oder das richtige Emo Make-up (ebd.).³⁹ Hierbei mutet es an, dass sich vor allem die Emo-Mädchen gegenüber den Emo-Jungen als Styling-Expertinnen hervorheben. Dies belegt beispielsweise ein Kommentar des Emo-Jungen *Sixes*, der sich im *Frisuren*-Thread bei den Emo-Mädchen Rat in Bezug auf das Haare-Färben einholt und dabei offen zugibt „keine Ahnung von Haaren“⁴⁰ zu haben. Der Emo-Junge ist also auf die weibliche Hilfe angewiesen und ordnet sich dadurch, im Hinblick auf die Machtbezie-

³⁹ Forum *Emo Style*, <http://www.emostar.de/f-emo-style-7/>, 19.06.2011, 22:41 Uhr. Die folgenden Zitate aus den einzelnen Threads stammen aus diesem Forum.

⁴⁰ *emostar* (2007): *Frisuren*, <http://www.emostar.de/f-emo-style-7/frisuren-2031/seite/998/>, 23.07.2011, 14:16 Uhr.

hungen der Community, den Emo-Mädchen symbolisch unter: Besitzen sie doch ein Styling-Wissen, an dem er performativ partizipieren möchte. Doch sind für die individuelle Aneignung des Emo-Styles auch die Netz-Bilder relevant: So weist der Emo-Junge *manuel* im Thread *Stylefragen und Styleberatung*, den Emo-Neuling *chaisy*, der „gern emo werden“⁴¹ will an *Google* weiter, um sein äußeres Erscheinungsbild dem Emo-Style anzupassen.

Die Bedeutsamkeit des weiblich bzw. männlich maskierten Emo-Stylings für die Begehrensobjekte der Emo-Jugendlichen manifestiert sich besonders in den beiden Threads *Auf was fahren eigentlich die Kerle ab?* und das weibliche Pendant *Auf was fahren eigentlich die Mädels ab?*. Hier werden die ‚Traummänner‘ bzw. ‚Traumfrauen‘ der Emo-Jugendlichen, auch anhand von Stichwortlisten und Beispielbildern, verhandelt und so nehmen beide Threads innerhalb der heterosexuellen Emo-Matrix aufeinander Bezug. Allerdings wurde das erste Foren-Thema, in der die Beschreibungen der idealen Emo-Mädchen durch die Emo-Jungen im Zentrum stehen, zuerst von einem weiblichen Mitglied der Community gegründet. Demnach scheinen sich vor allem die Emo-Mädchen für den eigenen Marktwert zu interessieren, der sich hier vor allem am äußeren Erscheinungsbild misst und auf ein *doing gender* in der Community hindeutet.

Beide Diskussionen dienen also dazu die eigene performative Identitätsarbeit mit den beschriebenen Idealen abzugleichen und wenn nötig, seine Selbstdarstellung zu optimieren, um im heterosexuellen Emo-Single Markt seine Chancen bestmöglich zu steigern. Dabei offenbart sich in beiden Threads die Bedeutsamkeit der Style-Vorlagen von *Emostar*. So hat beispielweise der Emo-Junge *Ohdrey* eine genaue Vorstellung von seinem idealen Emo-Mädchen, das vor allem ihre Weiblichkeit durch spezifische Elemente des Emo-Styles hervorheben sollte:

„sexy finde ich auch schwarze, gefärbte haare. [...] röhrenjeans betonen die kurven einer frau [...] und auch die obligatorische haarspange kann sehr bezirzend sein [...].“⁴²

Ohdrey mag also die enge Kleidung des Emo-Styles primär deswegen, weil dadurch der weibliche Körper der Emo-Mädchen besonders zur Geltung kommt: Somit verbindet *Ohdrey* den Emo-Style mit der Betonung einer körperlichen Weiblichkeit, der die Emo-

⁴¹ *x_kim* (2009): *Styleberatung und Stylefragen*, <http://www.emostar.de/f-forum-lobby-5/styleberatung-und-stylefragen-8624/seite/101/>, 21.07.2011, 23:17 Uhr.

⁴² *Zerschmetterling90* (2008): *Auf was fahren eigentlich die Kerle ab?*, <http://www.emostar.de/f-emo-style-7/auf-fahren-eigentlich-die-kerle-ab-3138/seite/22/>, 23.07.2011, 14:32 Uhr. Die folgenden Kommentare beziehen sich auf diese Quelle.

Mädchen außerdem zu „frau[en]“ (ebd.) werden lässt und demzufolge im Gegensatz zu einer performativen Androgynität steht. Weiterhin ist für *Ohdrey* das Haarstyling essentiell: Soll seine ‚Emo-Traumfrau‘ doch schwarze Haare haben und die obligatorische Haarschleife tragen. Aus dem Grund hat es den Anschein, dass sich bei den Emo-Jungen ein spezifisches weiblich maskiertes Idealbild des Emo-Mädchens etabliert. Ähnlich, wie *Ohdrey*, hebt auch der Emo-Junge *Cinema_bizarre_1*, dessen Pseudonym den Namen einer beliebten Emo-Band trägt, das Haarstyling und das Make-up seines weiblichen Begehrensobjektes hervor:

„bei mädchen stehe ich voll auf [...] schwarz geschminckte augen ... das finde ich echt geil ... auch wenn sie schleifen oder haarreifen im haar haben ... finde ich das echt schick ...“ (Ebd.: 20).

Mit der Akzentuierung des Haarschmucks durch Haarreifen oder Haarschleifen wird der Emo-Style für die Mädchen, wie bereits ausgeführt, eindeutig weiblich maskiert und erscheint außerdem in den exemplarischen Zitaten der Emo-Jungen als eine Art männliches Fetisch-Objekt. Doch auch das Emo-Mädchen *SiraToHel* hat genaue Vorstellungen von ihrem perfekten Emo-Jungen, der ebenfalls wesentliche Styling-Kriterien der *Emostar*-Vorlage erfüllen sollte:

„Mag den emo boy style [...] Also schwarze Haare sind toll. (...) Pony ins Gesicht. Klamotten halt Emo-Like, nur bitte kein Rosa oder Pink. [...] Snakebits sehen auch ganz schön aus [...]“⁴³

Mit der betonten Negation einer weiblichen Farbsymbolik bei der Kleidung ihres idealen Emo-Jungen und der gleichzeitigen Hervorhebung der männlich maskierten Körperinschreibung durch Snakebites darf *SiraToHels* potentieller Emo-Partner also eine bestimmte heterosexuelle Styling-Matrix nicht überschreiten. Auch für das Emo-Mädchen *LostLove* ist vor allem die Körpermodulation durch ein „unterlippenpiercing egal ob 1 oder 2“ (ebd.) bedeutsam. Die angeführten Zitate belegen beispielhaft, dass der Emo-Style mal weiblich, durch die Betonung des Haarschmucks, und mal männlich, unter dem Rückgriff der Plugs oder Lippenpiercings, für die Wahl der heterosexuellen Begehrensobjekte der Emo-Jugendlichen elementar ist.

⁴³ *ToterArzt* (2008): *Auf was fahren eigentlich die Mädels ab?*, <http://www.emostar.de/f-emo-style-7/auf-fahren-eigentlich-die-maedels-ab-6924/seite/30/>, 23.06.2011, 11:46 Uhr. Die folgenden Kommentare beziehen sich auf diese Quelle.

Gender-Parodie versus doing gender

Der symbolische Kampf zwischen einem hegemonialen und alternativen Männlichkeitsbild in der Emo-Community manifestiert sich daher insbesondere im Thread *Boys und Schminkkram*⁴⁴, in dem die männliche Schminkpraxis der Emo-Jungen im Zentrum steht. Zwar hat die Kosmetikindustrie den Mann schon längst als neue Zielgruppe entdeckt, doch unterlaufen geschminkte Emo-Jungen dennoch die hegemoniale Nutzungsweise der kosmetischen Waren: Wird diese Form der Verschönerung in einem traditionellen Rollenmodell nach wie vor den Frauen zugeschrieben. So eröffnet der Emo-Junge *Domi_X2* das Foren-Thema mit der Frage, ob die Verwendung von Schminke bei Emo-Jungen „schwul“ (ebd.) sei und damit also ein unmittelbar performativer Ausweis für die eigene Homosexualität darstellt. Mit seiner Frage bezieht sich der Emo-Junge also indirekt auf eine mögliche Überschreitung der heterosexuellen Matrix: Eignen sich schminkende Emo-Jungen doch performativ weiblich maskierte Attribute der Attraktivitätssteigerung an und erscheinen dadurch, im Vergleich zum hegemonialen Männlichkeitsbild, als effemierte Männer. Mit der eindeutig negativen Verwendung des Wortes ‚schwul‘, bezieht sich der Emo-Junge indirekt auch auf das Dominanz- und Unterordnungsverhältnis zwischen einer heterosexuellen und homosexuellen Männlichkeit, dessen er sich sehr wohl bewusst ist.

Dennoch führt *Domi_X2* aus, sich selber zu schminken und das auch „okee“ (ebd.) zu finden, solange man es nicht „übertreib[t]“ (ebd.). Weiterhin erläutert er, dass er sich schon vor der Schule die Augen schwarz schminkt, weil „das [...] die augen voll zum ausdruck [bringt] und warum nicht mit seinen argumenten spielen“ (Ebd.: 13). Gerade der letzte Abschnitt verdeutlicht, dass sich *Domi_X2* primär deswegen die Augen schminkt, um sie gezielt (zur Verführung?) einzusetzen. Das Zitat nimmt damit Bezug auf die Umkehrung des traditionellen Verführungsrituals innerhalb der heterosexuellen Matrix: Ist es hier doch primär den Frauen vorbehalten ihre weiblichen Reize, durch die Verwendung körperbetonter Kleidung und Kosmetikprodukten jeglicher Couleur, zu betonen, um die Männer zu verführen. Die Bedeutsamkeit der verschönerten Emo-Mädchen für die Wahl der männlichen Begehrensobjekte, hat sich auch in den Zitaten der Emo-Jungen *Ohdrey* und *Cinema_bizarre_1* bestätigt.

Es macht den Eindruck, dass sich die schminkenden Emo-Jungen, durch den kosmetischen ‚Eingriff‘ an ihrem äußeren Erscheinungsbild, auch von dem „leistungs-

⁴⁴ *Domi_X2* (2009): *Boys und Schminkkram*, <http://www.emostar.de/f-emo-style-7/boys-und-schminkkram-8576/> 23.06.2011, 16:47 Uhr. Die folgenden Kommentare beziehen sich auf diese Quelle

adäquaten Dasein[] des männlichen Körpers“ (West 2003: 193) der hegemonialen Männlichkeit distanzieren wollen. Eine ähnliche Faszination für die weiblich konnotierte Maskerade zeigt sich beispielhaft in dem Kommentar des Emo-Jungen *forsaken*to*death*, der vor allem von der mimischen Verwandlung „nur durch ein paar kleine Striche eines Kajal stiftes“ (Ebd.: 12) begeistert ist. Der Emo-Junge *Cinema_bizarre_1*, der an anderer Stelle die kosmetische Verschönerung der Emo-Mädchen durch Make-up und Haarstyling betont hat, verwendet auch „selber kajal...eyeliner und liedschatten...und [...] finde[t] da nichts schwules dran“ (Ebd.: 6). *Cinema_bizarre_1* möchte seine Schminkepraxis also nicht mit einer alternativen Begehrensform, wie der Homosexualität, in Verbindung wissen: Damit scheinen sich die schminkenden Emo-Jungen dem effeminierten Stigma der Homosexualität durchaus bewusst zu sein.

Die kosmetische Attraktivitätssteigerung der Emo-Jungen wird auch von einigen Emo-Mädchen positiv bewertet, die damit ein androgynes Männlichkeitsbild innerhalb der heterosexuellen Emo-Matrix unterstützen. Dazu führt beispielsweise das Emo-Mädchen *blackBarbie* aus, deren Pseudonym symbolisch auf ein stereotypes Idealbild des Emo-Mädchens hindeutet, dass sich ihr „freund [auch selber] schminkt“ (Ebd.: 6) und sie findet „es sieht toll aus“ (Ebd.: 9). Auch das Emo-Mädchen *EmOLOveh* hält sich schminkende Jungen für „echt süß“ (ebd.): Haben sie doch etwas „spezielles“ (ebd.) an sich und daher erachtet sie es sogar als „schade das sie nicht immer so herumlaufen wollen“ (ebd.). Mit ihrer Unterstützung tragen die Emo-Mädchen also wesentlich an der Etablierung eines alternativen, weil androgynen Männlichkeitsbildes bei und dekonstruieren dadurch die traditionelle Verschönerungspraxis innerhalb einer heterosexuellen Emo-Matrix.

Dennoch wird vor allem der Lidstrich der Emo-Jungen, wie die Kommentare der Jugendlichen vielfach betonen, durch die Art des Auftragens männlich kodiert: So darf der Kajalstift nur dezent und nicht „zu dolle“ (Ebd.: 6) aufgetragen werden, das heißt nicht zu sehr als Schminke ‚auffallen‘, will man(n) innerhalb der heterosexuellen Matrix als solcher noch (an-) erkannt werden. In dem Kontext betont der Emo-Junge *ChibiDude*, dessen Profil ich später analysieren werde, die geschlechtlich differenzierte Verwendung des Kajalstiftes. Damit wird die Annahme, dass der Lidstrich einem *doing gender* unterliegt, hier exemplarisch bestätigt:

„Also ich benutz eyeliner (ned auf mädchenweise sondern nach gebot "weniger ist mehr") als junge macht man ja nur diesen inneren ring [...]“ (Ebd.: 12.).

In seinem Kommentar führt *Chibi-Dude* die Diskussion über das Schminken der Emo-Jungen außerdem ad absurdum, in dem er sich auf die Kulturhistorie der kosmetischen Verschönerung bezieht: Wurde „damals alles für Männer erfunden [...] und nu sollen das nur Mädchen benutzen?“ (ebd.). So verwandte der männliche Adel beispielsweise Puder und war das Schminken der ägyptischen Pharaonen wesentlicher Teil ihrer kulturellen Identität (vgl. Chacón Díaz/Pawlak 2010: 1). Einen männlich maskierten „dünn[en]“ (Ebd.: 10) Lidstrich hebt auch das Emo-Mädchen *NoirAkATheSweet* hervor, wenn sie ausschließlich für die Verwendung von Kajalstift bei den Emo-Jungen plädiert, denn: „mit eyeliner sieht es oft zu feminin aus weil die linie [...] zu hart wird“ (ebd.). Dass sich jedoch einige Emo-Jungen der Community durch die kosmetische Verschönerung ihrer Geschlechtsgenossen in ihrem hegemonialen Männlichkeitsbild verletzt fühlen, belegt beispielsweise der Kommentar des Emo-Jungen *Breath*:

„Ich kann und will keinen Burschen sehen, der sich [...] schminkt. BÄH!!!“ (Ebd.: 13).

Der Emo-Junge *AloysiusPendergast* assoziiert das Schönmachen der Emo-Jungen mit einer gewissen „Homoerotik“ (ebd.), die daher für ihn keine „Option“ (ebd.) darstellt und so erweckt es den Anschein, dass auch in der Community die schminkenden Emo-Jungen dem Stigma der Homosexualität ausgesetzt sind. Die Gefahr der femininen Stigmatisierung durch die Verwendung von Schminke verdeutlicht auch der Kommentar des Emo-Jungen *Kory*, wenn er ausführt, dass er dann vermutlich wirklich für ein „Mädchen gehalten werden“ (Ebd.: 11) würde. Doch zeigt sich vor allem in dem Beitrag des Gast-Nutzers *Shawn*, dessen Geschlecht nicht angezeigt wird, eine *queere* Sichtweise in der gesamten Diskussion, wenn er schreibt: „aussehen und sexuelle orientierung sind 2 verschiedene sachen“ (Ebd.: 6). Somit bringt *Shawn* Garbers Differenzierung zwischen der androgynen Geschlechtsidentität einerseits und dem sexuellen Begehren andererseits hier auf den Punkt (vgl. Garber 2000: 280).

Die bisherigen Zitate korrespondieren auch mit den Kommentaren einiger Emo-Mädchen: So schreibt beispielsweise *DanelleDiamond*, deren Pseudonym ein klischeehaftes Mädchenbild symbolisiert, sind doch ‚diamonds a girl’s best friend‘, dass es ihr „garnich [gefällt] wenn sich Jungs schminken, [da es] einfach mal den Mädels überlassen werden“ (Ebd.: 5) sollte. Eine männliche Schminkpraxis passt auch nicht in das scheinbar noch recht traditionell geprägte Rollenbild des Emo-Mädchens *MeLion*:

„so ne Schminkeparade will man doch nicht als Beschützer [...]. Ich sehs grad vor mir: ‚Ne Schatz, kann dich nicht verteidigen, die Tusche könnte mir verlaufen und du weisst ja wie lange das auftragen dauert“ (ebd.).

Aus dem Grund fällt auch ihr Gesamturteil negativ aus, sollen Männer ihrer Ansicht nach doch „Männlich und nicht Makellos sein“ (Ebd.: 2). Dabei lässt sich die Kritik der Emo-Jungen und Emo-Mädchen „weitgehend mit überholten Modellen der Gender-Identität, beispielsweise dem des Körpers als Essenz“ (West 2003: 194) erklären: Demnach hat sich ein männlicher Körper eben auch ‚männlich‘ zu verhalten. „Postmoderne Begriffe der [konstruierten] Gender-Identität haben offenkundig die[se] Jugend[lichen] nicht erreicht“ (ebd.).

Dass die *gender*-Parodie bei den Emo-Jugendlichen um den biologisch determinierten Gegensatz von Mann-Sein und Frau-Sein kreist, bestätigt in überzeichneter Weise die Vorstellung des 19-jährigen Emos *MK_\$\$\$* im Foren-Thema *Steckbrief*⁴⁵. *MK_\$\$\$* verweigert hier willentlich die Angabe zu seinem biologischen Geschlecht, um dadurch das Rätsel-Raten bei seinem Publikum zu provozieren. Dennoch korrespondiert seine performative Androgynie mit einer alternativen Begehrensform: Bekennt er sich doch offen zur eigenen Homosexualität.

„Also ich bin MK, meinen richtigen Namen und mein geschlecht werde ich euch nicht verraten, darüber dürft ihr rätseln...ich bin 19 jahre alt [und] homosexuell, [...]“ (ebd.).

Der Kommentar belegt, dass der Emo nach wie vor vom Körper als Essenz ausgeht: Ist seiner Ansicht nach das biologische Geschlecht doch im ‚Normalfall‘ nach außen sichtbar und so verwendet er in seinem Beitrag auch Geschlecht und Geschlechtsidentität synonym. Ein Blick in das Fotoalbum *ich*⁴⁶ von *MK_\$\$\$* macht seine performative Androgynität durch die zarten Gesichtszüge und die stereotype Emo-Frisur deutlich. Dennoch verwendet er für seine Selbstdarstellung überwiegend Elemente des männlich maskierten Emo-Styles, wie das ‚Checker Cappy‘, die Plugs und auch die Körpereinschreibung durch eine Arm-Tätowierung.

Dabei hält er sich bei Abbildung 14 das grau-schwarze T-Shirt über das halbe Gesicht, sodass nur die großen blauen Augen zum Vorschein treten. Auf Grund seines Stylings glaubt auch ein anderer Emo-Junge, dass *MK_\$\$\$* ein „Kerl“ (ebd.) ist.

⁴⁵ *MK_\$\$\$* (2011): „Guten Tag, verehrte Damen und Herren“, <http://www.emostar.de/f-steckbrief-9/guten-tag-verehrte-damen-und-herren-11969/>, 02.07.2011, 20:21 Uhr. Die folgenden Kommentare beziehen sich auf diese Quelle.

⁴⁶ *MK_\$\$\$* (2011): *ich*, http://www.emostar.de/members/mk_-/albums/ich/, 18.07.2011, 16:53 Uhr.

Daraufhin provoziert *MK_\$\$\$* erneut das Rätsel-Raten und bedient sich in dem Kontext der heteronormen Zuschreibung von androgyner Geschlechtsidentität und alternativer Begehrensform:

„und ich wäre mir nicht so sicher, bei der aussage, dass ich ein kerl bin [...] du musst bedenken, da ich homosexuell bin wäre ich ein schwuler kerl... ich könnte auch eine maskuline lesbe sein“ (ebd.).

Doch stößt *MK_\$\$\$* mit seiner offensichtlichen Freude an der eigenen *gender*-Parodie auch auf Ablehnung einiger Emo-Jugendlichen in Form einer gewissen Egalität, die vor allem der Emo-Junge *Fotolabor* betont, wenn er schreibt:

„Mir ist sowas von egal welches Geschlecht du dein eigen nennst. So lange du weißt was dich ausmacht sollte das auch keinen weiteren interessieren. Willkommen - Kampflsbe oder Adroschwuler, was auch immer“ (ebd.).

Das Kommentar von *Fotolabor* kann als *queere* Sichtweise in der gesamten Diskussion angesehen werden: Verbindet er doch Identität nicht mit einem bestimmten Geschlecht, sondern vielmehr mit spezifischen Eigenschaften, die sie seiner Meinung nach primär „ausmach[en]“ (ebd.). *MK_\$\$\$* gesteht darauf jedoch, dass er die Diskussion um sein Geschlecht offenkundig „amüsan“ (ebd.) findet und auch hier erfährt er *queere*

Gegenwehr von *Fotolabor*:

„Pffft. Wozu? [...] Das interessiert [...] kein Schwein. Und wenn das der einzige Interessenpunkt ist, dann ist das auch eher schade [...]“ (ebd.).

Einerseits kann die androgyne Identitätsarbeit von *MK_\$\$\$* hier als Beispiel für ein intendiertes Verwirrspiel um die eigene Geschlechtsidentität in der Emo-Community angeführt werden. Dennoch bleibt seine androgyne *gender*-Parodie primär dem geschlechtlichen und sexuellen Binarismus verhaftet: Provoziert er doch selber die Frage, ob er ein schwuler Mann oder eine lesbische Frau sei. Durch die offenkundige Freude am geschlechtlichen Rätsel-Raten um seine Person, reduziert *MK_\$\$\$* seine Identitätsarbeit jedoch ausschließlich auf sein Geschlecht. Daher scheint vor allem die Reaktion des Emo-Jungen *Fotolabor* auf eine innere „Queerness“ (Czollek/Perko 2009: 38) hinzuweisen: Dekonstruiert er doch die Zwangsverbindung aus Geschlecht und Identität, indem er andere Dinge für die individuelle Identitätskonstruktion als weitaus wesentlicher erachtet.

Fazit

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Style-Vorlagen von *Emostar* Elemente bereithalten, die eine androgyne Emo-Uniformierung evozieren. Maßgeblich sind hier

die körperbetonte Kleidung und die stereotype Emo-Frisur mit dem langen Pony. Dennoch unterliegt der Emo-Style bei *Emostar*, ähnlich wie bei *Shop on the Top*, einem *doing gender*, der in der heterosexuellen Emo-Matrix eine wesentliche Rolle spielt: Schätzen einige Emo-Jugendliche den Emo-Style gerade wegen der performativen Hervorhebung der binären Geschlechteridentität. Aus dem Grund manifestiert sich im Emo-Forum ein symbolischer Kampf zwischen hegemonialer und alternativer Männlichkeit: Erfährt die performative Androgynie der Emo-Jungen hier sowohl Unterstützung, als auch Ablehnung.

Letzteres macht die Präsenz traditioneller Geschlechterbilder auch in der Emo-Community deutlich, die vor allem auf biologistischen Geschlechter-Konzeptionen beruhen. Die schminkenden Emo-Jungen „benutz[en] aber eine Strategie der Aufmischung klarer Gender-Merkmale, um potentiell weiterreichende Wirkungen anzudeuten“ (West 2003.: 193). Dennoch konstatiert Russel West der „Verwischung der Grenzen männlich/weiblich“ (ebd.) eine tiefe Abhängigkeit der Binarität, da sie „als das einzige Vorhandene verwendet wird, um etwas anderes zu erreichen“ (ebd.). Aus dem Grund stellt er schließlich fest, dass die *gender*-Parodien die Geschlechter-Grenze „letzten Endes nie gänzlich aufgehen lassen könnte“ (ebd.).

Die Foren-Analyse hat exemplarisch verdeutlicht, dass sich unter der Bezugnahme des Emo-Styles verschiedene *gender*-Konzepte in der Emo-Community konstituieren. Wie genau sich das *undoing* und *doing gender* in der performativen Identitätsarbeit der Emo-Jugendlichen darstellt, werde ich ihm Folgenden anhand beispielhafter Profil-Analysen von Emo-Jungen und Emo-Mädchen heraus arbeiten. Zunächst gilt es jedoch, unter der Verwendung der Begrifflichkeiten von Jan Schmidt, die Identitätsarbeit im Nutzer-Profil von *Emostar* kurz vorzustellen.⁴⁷

5. Zum Phänomen der digitalen Selbstdarstellung: Emo-Jugendliche in der Online-Community *Emostar*

5.1 Identitäts-, Beziehungs- und Informationsmanagement in der Online-Community

Der Autor Jan Schmidt differenziert in seinem Buch „Das neue Netz“ (2009), im Hinblick auf die Identitätsarbeit im Social Network, zwischen dem „Identitätsmanagement“ (Schmidt 2009: 71) dem „Beziehungsmanagement“ (ebd.) und dem „Informationsma-

⁴⁷ Die folgenden Ausführungen basieren, in abgewandelter Form, auf einem Text zum Social Network *Facebook*, den ich im Rahmen eines wissenschaftlichen Forschungsprojektes zur „Kulturanalyse der Gegenwart“ während meines Master-Studiums geschrieben habe. Die Publikation zu dem Forschungsprojekt mit dem Titel „Digitale Nutzer und Digitale Nutznießer“ erscheint in Kürze.

nagement“ (ebd.). Unter dem Identitätsmanagement begreift Schmidt allgemein „das Preisgeben persönlicher Daten zur eigenen Person“ (ebd.). Dies geschieht in den meisten Online-Communities über ein standardisiertes Nutzer-Profil. Mit dem Begriff des Beziehungsmanagements beschreibt Schmidt das Phänomen der „Netzwerk- Sozialität“ (Ebd.: 85) und meint damit das Knüpfen und die Pflege von neuen bzw. alten Kontakten. Doch muss die digitale Identitätsarbeit, wie der Exkurs zur postmodernen Identität im theoretischen Teil der Arbeit gezeigt hat, immer auch im Kontext zu anderen Identitätsarbeiten gedacht werden, denn: „Handeln als Sich-in-Beziehung-Setzen zum Selbst, zu anderen und zur Welt [...] verlangt [...] ein aktives und explizites Gestalten und Auswählen“ (Ebd.: 72).

Demzufolge fungiert die Online-Community, und so auch *Emostar*, als ‚Resonanzkörper‘ für die eigene Identitätsarbeit, die von seinem „Publikum“ (Ebd.: 117) entweder bestätigt oder sanktioniert wird. Unter der Bezugnahme des Informationsmanagements ist dafür vor allem das „Sichtbarmachen von Bewertungen“ (Ebd.: 192) durch einen *Like*-Button und Kommentierungen essentiell. Beides evoziert außerdem die Entstehung von bestimmten Verhaltensregeln innerhalb eines Netzwerkes, das Schmidt mit dem Begriff der „Reziprozitätsnorm“ (Ebd.: 122) überschreibt. Der Begriff meint beispielsweise, dass ein positiver Kommentar meist auch einen positiven Kommentar zur Folge hat. Auf Grund der ständigen Feedback-Möglichkeit durch Kommentare und Klicks spricht der Autor Ramón Reichert in dem Kontext auch von einem „Evaluationsboom“ (Reichert 2008: 105). In dem Zusammenhang ist das gegenseitige Feedback besonders für die Emo-Jugendlichen bedeutsam, wie die Profil-Analyse zeigen wird: Befinden sie sich doch in einer Phase des Austestens verschiedener Identitätskonzepte, in dem ihre Bestätigung oder Sanktionierung durch die „Peer-Group“ (Müller-Bachmann 2002: 49) einen besonderen Stellenwert besitzt.

Das Identitätsmanagement bei *Emostar* erfolgt, wie in den meisten Online-Communities, primär über ein standardisiertes Profil. Unter der Rubrik *Über mich*, die ähnlich wie ein Steckbrief aufgebaut ist, werden neben dem Nickname des Users, allgemeine Angaben gemacht: So werden hier beispielsweise die *Interessen*, *Hobbies*, oder der *Musikgeschmack* der User abgefragt. Darüber hinaus setzt die Kategorie *Geschlecht* bereits die Binarität der Geschlechter voraus: Können die Emo-Jugendlichen ausschließlich zwischen einem männlichen oder weiblichen Geschlecht wählen, sodass ihre Identitätsarbeiten bereits durch den standardisierten „Software-Code[]“ (Schmidt 2009: 81) einem *doing gender* unterliegen. Die Freitextfelder zu den einzelnen Kategorien

ermöglichen diesbezüglich eine gewisse Individualität in der Selbstbeschreibung. Weiterhin kann der Profil-Hintergrund durch die Auswahl der Farbe oder Schriftart individuell gestaltet werden. Die Verlinkung zum eigenen Community-internen Blog bietet beispielsweise die Möglichkeit persönliche Erfahrungen und Erlebnisse auszuführen.

Hinsichtlich des Informationsmanagements werden auf der linken Profil-Seite die *Likes Received* bzw. *Likes Given* notiert. Auf *Emostar* wird der *Like*-Button ausschließlich für die positive Bewertung der gesamten Profile benutzt. Besondere Relevanz für die Rückkopplung der Identitätsarbeit an sein Publikum haben bei *Emostar* jedoch die Kommentierungen der *egoshots*, wie die Profil-Analyse zeigen wird. Weiterhin befindet sich auf der linken Seite die Freundes-Liste in Form von visuellen Avataren. Darunter erscheinen die persönlichen Fotoalben und die Zugehörigkeit zu verschiedenen Gruppen, die, wie in den meisten Communities, eine identitätsbildende Funktion haben.

Die Ausführungen zur Selbstdarstellung in der Online-Community haben gezeigt, dass es sich hier, unter dem Rückgriff der einzelnen Kategorien und Freitextfelder, um eine standardisierte und hochgradig konstruierte digitale Identität handelt. Hierbei zeigt sich die narzisstische „Ich-Zentrierung“ (Mara 2009: 61) der Emo-Jugendlichen vor allem an den zahlreichen *egoshots*, die in der folgenden Profil-Analyse eine wesentliche Rolle spielen werden.⁴⁸ Bei der Analyse der *egoshots* werde ich auch auf bildästhetische Besonderheiten, wie Perspektive und Einstellung eingehen, sowie „visuelle Merkmale“ (Richard/Grünwald 2010: 44), beispielsweise die Farbgebung und bestimmte Gegenstände berücksichtigen. Außerdem versuche ich, unter der Bezugnahme der textlichen Ebene durch Foto-Kommentare und Bildtitel, die Bilder zu kontextualisieren (ebd.).

Die Auswahl der öffentlich zugänglichen Profile habe ich anhand von „Schlüsselbilder[n]“ (Ebd.: 38) des digitalen Selbst getroffen. Das heißt ich lege meinen Fokus einerseits auf solche Profile, die unter der Bezugnahme bestimmter performativer Strategien auf ein *doing gender* verweisen. Andererseits werden Profile, deren Selbstdarstellungen auf *degendering*-Strategien der Veruneindeutlichung von Geschlecht hindeuten, untersucht. In dem Zusammenhang werde ich auch die Bedeutung alternativer Begehrensformen für die Identitätskonstruktion der Emo-Jugendlichen in

⁴⁸ In dem Kontext machen auch die Titel der Fotoalben, wie *Ich*, *me* oder *myself* sprachlich auf die digitale Selbstportraitierung der Emo-Jugendlichen aufmerksam.

den Blick nehmen. Außerdem habe ich die Profile nach dem Datum ihrer Aktivität selektiert. Das heißt ich beziehe mich im Folgenden nur auf solche Profile, die im vergangenen und laufenden Jahr auch benutzt wurden.⁴⁹

Hinsichtlich der Vorgehensweise habe ich mich an vier *gender*-paritätischen Profilen orientiert: Das heißt ich beziehe mich überwiegend auf zwei Profile von Emo-Jungen und auf zwei von Emo-Mädchen. Für die Eruiierung bestimmter Argumentationslinien, greife ich jedoch beispielhaft auf Versatzstücke weiterer Identitätsarbeiten zurück. Um den Einfluss alternativer Begehrensformen auf die Selbstdarstellung der Emo-Jugendlichen zu untersuchen, habe ich die Profile nach ihrer Mitgliedschaft in Gruppen, die Bisexualität thematisieren, differenziert. Neben den *egoshots* werde ich, bezogen auf das Identitätsmanagement, auch Selbstbeschreibungen und die Zugehörigkeit zu bestimmten Gruppen in meine Analyse integrieren. Im Hinblick auf das Beziehungsmanagement werde ich vor allem Foto-Kommentare berücksichtigen. Hier gilt es, unter der Bezugnahme des Informationsmanagements, die Bedeutung des Feedbacks der anderen Emo-Jugendlichen zu schärfen.

5.2 Körperdarstellungen des (de-) *gendering*: Kommerzielle und Produktive Aspekte

Dass alternative Begehrensformen jenseits der Zwangsheterosexualität für die Identitätsarbeiten bei *Emostar* eine wesentliche Rolle spielen, belegen drei Gruppen, die vor allem Bisexualität als sexuelle Orientierung verhandeln und in denen zahlreiche Emo-Jugendliche der Community Mitglied sind.⁵⁰ Hierbei mag die Mitgliedschaft in den Bi-Gruppen einerseits der toleranten und freiheitsliebenden Selbstdarstellung der Emo-Jugendlichen dienen und damit Teil einer bisexuellen Mode in der Emo-Szene sein (vgl. Garber 2000: 20). Die Annahme korrespondiert auch mit einer allgemeinen Diskussionslosigkeit in den Gruppen, die sich in der geringen Anzahl der eröffneten Themen

⁴⁹ Dafür habe ich mich am Datum des letzten Logins der User orientiert.

⁵⁰ *Laura.Loveless*.™: *Bisexuell- Denn ich verliebe mich in den Menschen*, <http://www.emostar.de/groups/bisexuell-denn-ich-verliebe-mich-den-menschen/>, 02.06.2011, 23:40 Uhr.

xxdaydreamerxx : *Schwul, lesbisch, bi*, <http://www.emostar.de/groups/schwul-lesbisch-bi/>, 02.06.2011, 23:43 Uhr.

Christina.Death: *Ein bisschen Bi schadet nie*, <http://www.emostar.de/groups/ein-bisschen-bi-schadet-nie/>, 02.06.2011, 23:46 Uhr. Zusammen zählen alle drei Gruppen 137 Mitglieder von insgesamt 13.710 Nutzern.

niederschlägt.⁵¹

Was jedoch im Hinblick auf die Zusammensetzung aller Bi-Gruppen auffällt, ist die Tatsache, dass die Emo-Jungen hier unterrepräsentiert sind.⁵² Dies kann einerseits mit einem geschlechtlichen Gefälle der Nutzerzahl von *Emostar* zusammen hängen, sodass möglicher Weise mehr Mädchen, als Jungen Mitglied der Community sind.⁵³ Andererseits kann es jedoch auch ein Indiz für die allgemein tolerantere Einstellung gegenüber homo- bzw. bisexuellen Frauen in unserer Gesellschaft sein. Diesen Verdacht bestätigt auch der Emo-Junge *Hopeaddicted*, wenn er ins Forum der öffentlich zugänglichen Bi-Gruppe *Ein bisschen Bi schadet nie* schreibt:

„Ja is bisle ernüchternd wie wenig bi Jungs es gibt und das bei uns emos. Hätt ich garnet gedacht. Aber wahrscheinlich trauen sich einfach nur zu wenig das zuzugeben. Ich steh dazu, jedenfalls im Forum [...]. Hier kennt mich eh kein Schwein. Sagt mal ich würd gern ma bisle mein Bi-dasein ausleben, kennt ihr da irgendwelche guten Möglichkeiten zu?“⁵⁴

Hopeaddicted wähnt sich demnach in der virtuellen Anonymität der Bi-Gruppe in Sicherheit, indem er sich über alternative Begehrensformen jenseits der Heteronormativität austauschen kann. Dies wirkt umso attraktiver auf ihn, da er sich im digitalen Handlungsraum nicht direkt der Öffentlichkeit als schwuler oder bisexueller Mann outen muss. Demzufolge mag er sich dem Druck der Zwangsheterosexualität einer hegemonialen Männlichkeit bewusst sein. *Hopeaddicted* wird schließlich von einem anderen Emo-Jungen auf die Schwulen-Plattform *gayromeo* verwiesen. Insofern stellen die Bi-Gruppen bei *Emostar* für die Emo-Jungen also keine Plattform für einen bisexuellen Erfahrungsaustausch dar. Dennoch spielt die Bisexualität als alternative Begehrensform für die Identitätsarbeit einiger Emo-Jungen in den Profilen eine Rolle und die möchte ich im Folgenden in den Blick nehmen.

⁵¹ So weist die Gruppe *Ein bisschen BI schadet NIE* beispielsweise nur ein Diskussionsthema auf.

⁵² Beispielsweise zählt die größte Gruppe *Bisexuell- Denn ich verliebe mich in den Menschen* nur 16 Emo-Jungen von insgesamt 77 Emo-Jugendlichen. Acht Mitglieder machen keine Angabe einer geschlechtlichen Zugehörigkeit.

⁵³ Meine Anfrage an den Administrator von *Emostar*, bezüglich einer Nutzer-Statistik, blieb leider unbeantwortet.

⁵⁴ *Hopeaddicted* (2009), <http://www.emostar.de/groups/ein-bisschen-bi-schadet-nie-d119-ein-bisschen-bi-schadet-nie.html>, 19.06.2011, 14:38 Uhr.

Sensible Männlichkeit

Der Emo-Junge mit dem Pseudonym *Chibi-Dude*⁵⁵ ist Mitglied der beiden Bi-Gruppen *Ein bisschen BI schadet NIE* und *Bisexuell- denn ich verliebe mich in den Menschen*. *Chibi-Dude* ist 19 Jahre alt und geht in die 11. Klasse eines Gymnasiums. Unter *Biographie* gibt er an: „Ein wenig langsam, klein und schwebt in seiner eigenen kleinen blase <3 Mir ist alles zu anstrengend“ (ebd.). Mit dieser Selbstbeschreibung konstruiert *Chibi-Dude* ein anderes, weil selbstkritisches Bild von sich: So integriert er offensiv die eigenen Schwächen und Fehler, hier in Form seiner Langsamkeit und der scheinbar notorischen Überlastung, in seine Selbstdarstellung. Weiterhin integriert er ein Herz-Emoticon⁵⁶ in den Fließtext und diese Art digitaler ‚Körpertexte‘ (Straub 2006: 25) findet sich in zahlreichen Emo-Profilen wieder.

Das Herz ist auch ein wesentliches Bildelement in den *egoshots* der Emo-Jugendlichen und wird auf unterschiedliche Weise in die Selbstdarstellung integriert: Bei Abbildung 16 formt *Chibi-Dude* das Herz mit seinen eigenen Händen. So dient die Herz-Geste hier vor allem als Symbol eines performativen Zelebrierens von Liebeskummer und dies belegt auf der textlichen Ebene auch der Bildtitel „heart-syndrome?“. Der *egoshot* zeigt das Gesicht von *Chibi-Dude* nur ansatzweise, wird es durch die Gestik der Hände und die längeren Haare, die für die Emo-Frisur der Style-Vorlage von *Emostar* schon fast zu lang sind, verdeckt. Sein Blick geht links aus dem Bildrand heraus, sodass *Chibi-Dude* sein Publikum also nicht direkt betrachtet.

Doch gerade der Fokus auf dem halb verdeckten, zarten Jungengesicht lässt *Chibi-Dude* „körperlos“ (Richard/Grünwald 2010: 132) erscheinen und macht dadurch eine geschlechtliche Zuordnung des Emo-Jungen eigentlich unmöglich. Doch ist der Bildausschnitt mit dem Fokus auf dem durch das lange Emo-Pony verdeckten Gesicht typisch für das gesamte Fotoalbum des Emo-Jungen, das also nur bruchstückhafte Körperdarstellungen zeigt. Weiterhin erscheint der *egoshot* aus Abbildung 16, der vermutlich mit der Webcam aufgenommen wurde, dunkel und unscharf. Die dunkle Farbgebung und die „Unschärfe“ (Ebd.: 80) der Bildästhetik in Verbindung mit einer

⁵⁵ Die folgenden Ausführungen beziehen sich, wenn nicht anders vermerkt, auf das Profil des Emo-Jungen *Chibi-Dude*, <http://www.emostar.de/profil/chibi-dude/?tab=aboutme#aboutme>, 04.06.2011, 18:01 Uhr.

⁵⁶ Als Emoticons bezeichnet man in der Chat-Sprache bestimmte Satzzeichen, die dazu dienen seinem Text einen Gefühlsausdruck zu geben. Das bekannteste Beispiel für einen Emoticon ist der Smiley.

scheinbar körperlosen Selbstdarstellung könnten hier jedoch als Bildstrategien eines performativen *undoing gender* begriffen werden.

Auch der 19 Jahre alte Emo-Junge *Darkdoggy*⁵⁷, der ebenfalls Mitglied der Gruppe *Ein bisschen BI schadet NIE* ist, greift auf das Herz als Bildelement seiner Selbstdarstellung zurück: Hält er, wie in Abbildung 17 ersichtlich, doch ein rotes Glas-Herz in seinen Händen und betont dadurch seine „androgyn und sensible Jungenhaftigkeit“ (Ebd.: 130). Dabei neigt *Darkdoggy* auf dem *egoshot* seinen Kopf zur Seite, sodass sein Gesicht im Profil erscheint und so wirkt es, als würde er sich am äußeren Bildrand anlehnen: „Dieser Typus wird von Susan Bordo [daher auch] als *leaner* bezeichnet“ (ebd.). Blick und Pose in Kombination mit dem Herz als Bildelement deuten auf die Konstruktion einer jungenhaften Niedlichkeit von *Darkdoggy* hin, die Richard und Grünwald in ihrer Analyse zur Foto-Plattform *Flickr* auch für den ‚Indie Boy‘ (Ebd.: 130) verzeichnen. Unter der Verwendung der *leaner*-Pose ist der *egoshot* von *Darkdoggy* jedoch eher weiblich maskiert, denn:

„In der [...] bildlichen Repräsentation von Geschlechterstereotypen gilt die [...] visuelle Faustregel John Bergers: ‚men act and women appear‘. Damit ist der Figurtypus des *leaner* [also] dem Bergerschen ‚appear‘ näher als der aktiv (Selbst-) Produzierende traditionelle Mann“ (Ebd.: 131).

So entspricht diese Form der Selbstinszenierung, laut Richard und Grünwald, auch einem „Bild-, Darstellungs-, und Accessoire-Repertoire [...] einem der schwulen Szene inhärenten Ursprung“ (Ebd.: 134). Weiterhin hat sich *Darkdoggy* das schwarze Emo-Pony, passend zur Farbe des Herzens, rot gefärbt. Die Sensibilität des Emo-Jungen manifestiert sich außerdem in seiner Selbstbeschreibung, gibt er auf seinem Profil doch unter *Biographie* an: „weine und du weinst allein:(lache und alle lachen mit dir:D“ (ebd.). Die gefühlsbetonten und niedlichen Selbstdarstellungen von *Chibi-Dude* und *Darkdoggy* können demnach als symbolische Gegenentwürfe einer hegemonialen Männlichkeit verstanden werden, die das Zeigen der eigenen Emotionen als Schwäche auslegt und daher tabuisiert.

Die Konstruktion eines sensiblen Männlichkeitsbildes von *Chibi-Dude* und *Darkdoggy* korrespondiert jedoch mit einer allgemeinen Gefühlsbetontheit, die in der gesamten Emo-Community elementar ist. Dies schlägt sich auch in „[p]roduktiv-gestaltende[n] Äußerungsformen“ (Würfel/Keilhauer 2009: 99) nieder: So stellen die

⁵⁷ Profil des Emo-Jungen *Darkdoggy*, <http://www.emostar.de/profil/darkdoggy/>, 18.07.2011, 12:55 Uhr.

Emo-Jungen und Emo-Mädchen beispielsweise im Forum *Lyrics* ihre selbst verfassten Gedichte und Texte ein. Die hier eingestellten Texte behandeln überwiegend traurige Themen, wie die Ausweglosigkeit der eigenen Lebensführung oder unglückliche Liebesbeziehungen.⁵⁸

Auch *Chibi-Dude* ist auf seinem Profil-internen Blog textlich produktiv, wenn er dort aus seiner ganz persönlichen Gefühlswelt berichtet. Für den Emo-Jungen *vihreä* manifestiert sich die gefühlsbetonte Lebensphilosophie der Emo-Szene besonders in der gegenseitigen Fürsorge, denn die „Emo-Szene hält zusammen, wemns jmd. scheiße geht hört man ihm zu, gibt ihm Ratschläge.“⁵⁹ Dies ist seiner Ansicht nach auch „[ei]ne Folge der immer mehr gefühlkalten profitgierigen Gesellschaft“ (ebd.). Für den Emo-Jungen *Chris:3* ist vor allem das expressive Moment entscheidend, wenn er im Forum *Steckbrief* anführt, „gerne [se]ine emotionen (ob fröhlichkeit oder trauer stark aus[zu]lebe[n]).“⁶⁰ Demnach scheint sich *Emostar* auch als „emotional communit[y]“ (Gammerl 2010: 255) zu formieren. Die emotionale Ideologie der heutigen Emo-Szene geht jedoch auch auf ihre musikalischen Wurzeln im Emocore zurück: Der Emocore spaltete sich in den 80er Jahren vom Hardcore ab, um mehr Emotionen in die harten Texte zu bringen und dadurch „die ganze Vielschichtigkeit der eigenen Gefühle [zu] thematisieren“ (Wächter 2009: 13). Demzufolge basiert der Emo-Stil also auch auf dem Kontrast von härterer Musik und einer spezifischen Emotionalität.

Das Zelebrieren der Gefühlsbetontheit in der Emo-Community kann also als symbolische Antwort auf die gesamtgesellschaftliche Tabuisierung von Problemen angesehen werden: Die Subjekte müssen funktionieren, wenn sie im kapitalistischen System, das auf Leistungsdruck basiert, überleben wollen: „the cult of ‚being true to your own feelings‘ becomes dangerous when those feelings are no longer ones that the society would like you to feel“ (Hall/Jefferson 1975: 67).⁶¹ Mit der Betonung der eigenen

⁵⁸ *Lichtblick* (2011): „Ist es wirklich schon vorbei?“, <http://www.emostar.de/f-lyrics-8/selbstgeschriebene-gedichte-von-mir-und-euch-1306/seite/87/>, 23.06.2011 13:20 Uhr.

⁵⁹ *sl33pw4lker* (2008): *Was ist ein Emo?*, <http://www.emostar.de/f-forum-lobby-5/ist-ein-emo-4105/seite/135/>, 24.07.2011, 16:54 Uhr. Die intrakulturelle Identitätsdebatte, ob Emo nur ein Mode-Phänomen darstellt oder doch mit einer gefühlsbetonten Lebenseinstellung verbunden ist, zeigt sich in diesem Thread besonders.

⁶⁰ *Chris:3* (2011): „huhu :3“, <http://www.emostar.de/f-steckbrief-9/huhu-3-a-11937/>, 25.06.2011, 15:20 Uhr.

⁶¹ „Der Kult, seine eigenen Gefühle auszuleben, wird gefährlich, wenn diese Gefühle nicht mehr solche sind, die die Gesellschaft dich fühlen lassen will“ (übersetzt durch den Autor, J.A.).

Gefühlswelt reagieren die Emo-Jungen außerdem auf den „Leistungsdruck [und die] Überforderung“ (West 2003: 193) eines hegemonialen Männlichkeitsbildes. Dies hebt auch das Emo-Mädchen *Ayu Jochu* im bereits zitierten Thread *Was ist ein Emo?* hervor: Versteht sie die Intention der emotionalen Emo-Jungen als einen „(passive[n]) Kampf gegen das Machtgehabe“ (Ebd.: 139) in einer Welt, indem das Zeigen von Gefühlen als „verweichlicht“ (ebd.) angesehen wird. Die Emo-Jungen scheinen diesbezüglich mit Connells beschriebener sensibler Männlichkeit des „Softies“ (Connell 1999: 32) zu korrespondieren.

Bildstrategisches degendering

Die *egoshots* der Emo-Jungen sind jedoch nicht nur, wie bei *Chibi-Dude*, durch eine bildästhetische Unschärfe gekennzeichnet, sondern werden außerdem, ähnlich der Style-Vorlage für den Emo-Jungen bei Abbildung 13, durch bestimmte Bildfilter verfremdet: Das Selbstportrait des Emo-Jungen *Resident_Emo_4*⁶² bei Abbildung 18 zeigt beispielsweise ausschließlich das durch das typische Emo-Pony verdeckte Gesicht im Profil. Hierbei kombiniert der Emo-Junge seinen körperlosen *egoshot* mit der Verwendung eines schwarz-weißen Filters, sodass Abbildung 18 durch farbliche „Hyperkontraste“ (ebd.) gekennzeichnet ist. Der Nickname des Emo-Jungen verweist vermutlich auf sein Fantum für die Videospieleihe *Resident Evil*, die dem Survival-Horror-Genre angehört. Insofern zeigt sich das *gendering* der Emo-Profile häufig auch an ihren Pseudonymen: Greift *Resident_Emo_4* doch mit der Bezugnahme zu *Resident Evil* eher auf ein stereotyp männlich kodiertes Hobby für sei-ne Selbstdarstellung zurück. *Chibi-Dudes* Pseudonym rekuriert dagegen auf die Chibi-Animes, die kleiner und niedlicher erscheinen, als die normalen Animes und somit die Konstruktion einer niedlichen Emo-Männlichkeit unterstützen. Demzufolge offenbart sich in den Emo-Profilen also besonders die „Intertextualität“ (Liebrand/Schneider 2005: 239) von Medientexten, „beziehen sich [die Jugendlichen hier auch] auf andere Medientexte“ (ebd.).

Doch findet sich diese Art der Bildverfremdung auch in den Profilen der Emo-Mädchen wieder, wie in Abbildung 19 ersichtlich. So fokussiert beispielsweise der *egoshot* von *LilMissPerfect*⁶³ das Gesicht im Profil und ist durch einen schwarz-weißen

⁶² Profil des Emo-Jungen *Resident_Emo_4*, http://www.emostar.de/profil/resident_emo_4/, 18.07.2011, 14:00 Uhr.

⁶³ Profil des Emo-Mädchens *LilMissPerfect*, <http://www.emostar.de/profil/lilmissperfect/>, 02.08.2011, 13:15 Uhr.

Körnungsfilter verfremdet. Das Emo-Mädchen trägt außerdem einen Plug im Ohr, den die *Emostar*-Vorlage eigentlich nur für den Emo-Jungen vorsieht, sodass ihre performative Unbestimmbarkeit auch durch die Verwendung von Elementen des männlich maskierten Emo-Styles resultiert. Ein Vergleich zwischen Abbildung 18 und Abbildung 19 verdeutlicht dabei die bildstrategische Veruneindeutlichung ihrer Geschlechtsidentitäten

Neben den körperlos wirkenden *egoshots*, die aus der Seitenperspektive fotografiert werden, nutzen die Emo-Jugendlichen der Community häufig die „one arm length cam“ (Richard/Grünwald 2010: 80) aus der Übersicht:

„Die neuartige Fotoform des one arm’s length self portrait verbreitet sich durch Handycam und Digicams, da kein Risiko besteht, Aufnahmen zu verschwenden, falls die Person in diesem narzisstischen Akt nicht zu sehen ist“ (Ebd.: 145).

Der Fokus der *one arm length self portraits* liegt ebenfalls auf der androgynen Emo-Frisur der Jugendlichen, dennoch zeigt dieser Bildtyp zumindest bruchstückhaft die schlanken Körper der Emo-Jugendlichen. Die geschlechtliche Unbestimmbarkeit auch dieser Selbstportraitierung macht ein Vergleich zweier „[on]e arm length shots“ (Ebd.: 79) des Emo-Jungen *2nd_Round*⁶⁴ und des Emo-Mädchens ♥*black kitty*♥⁶⁵ deutlich. Hierbei wird vor allem die stereotype Emo-Frisur mit dem langen Pony als emo-modisches Element einer uneindeutigen Performativität entlarvt. Bei Abbildung 20 hat *2nd_Round* seinen *one arm length shot* aus dem Fotoalbum mit dem Titel *Me* von links oben fotografiert. Die Emo-Frisur verdeckt fast gänzlich sein Gesicht, doch deutet sich unter dem langen Pony ein Auge an, das der Emo-Junge mit Kajalstift schwarz umrandet hat. So verwendet *2nd_Round* also ein Style-Element der Emo-Mode, das *Emostar* eigentlich für die Emo-Mädchen vorsieht und seine performative Androgynie unterstützt. Abbildung 20 deutet außerdem, durch die schwarz-weiß karierten Vans und das schwarz-rote T-Shirt, auf die Aneignung des kommerziellen Emo-Styles hin.

Eine ähnliche Bildstrategie stellt sich weiterhin bei dem *egoshot* des Emo-Mädchens ♥*black kitty*♥ dar, die ihr Fotoalbum ebenfalls mit dem Titel *me* beschriftet hat. Das Emo-Mädchen ist außerdem, wie *Chibi-Dude*, Mitglied der Gruppe *Bisexuell-Denn*

⁶⁴ Profil des Emo-Jungen *2nd Round*, http://www.emostar.de/profil/2nd_round/, 18.07.2011, 13:58 Uhr.

⁶⁵ Profil des Emo-Mädchens ♥*black kitty*♥, <http://www.emostar.de/profil/-black-kitty-/>, 18.07.2011, 14:05 Uhr.

ich verliebe mich in den Menschen. Ihr Pseudonym verweist auf die *Hello Kitty*-Figur, die wie bereits beschrieben, auch für die weiblich maskierte Emo-Mode bedeutend ist und durch die Emo-Mädchen auf verschiedene Weise in ihre Profile integriert wird. Abbildung 21 zeigt das Emo-Mädchen aus der frontalen Obersicht, dabei sind ihre Augen gänzlich durch die Emo-Frisur verdeckt, jedoch ist ein Snakebite durch die Lippe sichtbar, den die *Emo-star*-Vorlage eigentlich für den Emo-Jungen vorgibt. So zeigt sich hier, dass die binären Mode-Richtlinien von *Emostar* auch widerständig von den Emo-Jugendlichen für ein performatives Verwirrspiel ihrer *gender*-Identitäten genutzt werden.

Performative Androgynie

Neben den körperlosen *egoshots* von *Chibi-Dude*, beinhaltet sein Fotoalbum mit dem Titel *Hmn* jedoch auch drei „mirror shot[s]“ (Ebd.: 49), die der Emo-Junge mit seinem Handy aufgenommen hat. Abbildung 22 dokumentiert die individuelle Aneignung des Emo-Styles, trägt *Chibi-Dude* hier ein schwarzes enges T-Shirt und die Rasierklinge als Kettenanhänger. Weiterhin hat er sich seine Fingernägel schwarz lackiert. Dass dieser *egoshot* der narzisstischen „Selbstbespiegelung“ (Ebd.: 269) dient, belegt der Bildtitel: „[...] hab mal haare schwarz/blau getönt [...] und mein neues t-shirt <3“ (ebd.). *Chibi-Dude* hat sich also neue Style-Elemente für seine androgynen Performativität angeeignet und erwartet darauf nun ein Feedback seines Publikums. Dass seine Selbstdarstellung vor allem von den Emo-Mädchen Bestätigung erfährt, belegen die Foto-Kommentierungen: So finden ihn die Emo-Mädchen „voll hübsch“⁶⁶, „derbe geil“ (ebd.) oder „fesch“ (ebd.) und unterstützen damit seine performative Androgynie.

Bei Abbildung 23 wird außerdem *Chibi-Dudes* androgynes Erscheinungsbild durch seine Schminkpraxis verdeutlicht: Hat er sich die Augen hier mit schwarzem Kajalstift stark umrandet. Dieser *egoshot* gehört zu einer Serie von Selbstportraits, in der er sich den Zeigefinger an den Mund hält, wodurch seine Selbstinszenierung eine spielerische Laszivität erfährt. Wenn er nicht den Finger an seinen Mund hält, sind es andere, oftmals phallische Symbole, wie beispielsweise ein Bleistift oder ein Lutscher, die zumindest symbolisch auf eine homosexuelle Assoziation der *egoshots* schließen lassen. Die ‚Finger-am-Mund Geste‘ findet sich auch in weiteren Selbstdarstellungen der Emo-Jungen wieder, beispielsweise bei *Blackstar90*, der für diese erotisierend wir-

⁶⁶ Kommentare zu Abb. 22, <http://www.emostar.de/members/chibi-dude/albums/hmn/30265-hmn-hab-mal-haare-schwarz-blau-getoent-haarton-60-und-mein-neues-t-shirt-3/>, 02.08.2011, 13:13 Uhr.

kende Pose ebenfalls zahlreiche positive Kommentare der Emo-Mädchen erntet.⁶⁷ Die laszive Gestik wird jedoch, wie in Abbildung 23 ersichtlich, mit einem Symbol aus dem Kinderzimmer, der Comic-Figur *Winnie Puuh*, die im Hintergrund abgebildet ist, kombiniert und dadurch ironisch gebrochen. So korrespondiert die Selbstdarstellung auch mit der verzerrten Niedlichkeit der T-Shirt Motive von *Shop on the Top*. Symbolisch deutet eine solche Motivwelt, wie bereits erwähnt, auf die entwicklungspsychologischen Grenzgänge der Emo-Jungen hin, die immer häufiger zwischen der Erwachsenen-Welt und ihrem Kinderzimmer pendeln.

Neben Comic-Figuren sind außerdem Mangas und Animes der japanischen Zeichen(trick)kunst wesentliche Elemente der Selbstdarstellungen der Emo-Jugendlichen. So ist auch *Chibi-Dude* Mitglied der Gruppe *Manga/Anime*. Weiterhin integriert er in ein zweites Fotoalbum mit dem Titel *So dies und das <3*, das mediale Artefakte und ein Bild seines Hamsters beinhaltet, zwei Bilder von niedlich wirkenden Anime- und Manga-Figuren, die gerade von den Emo-Mädchen „SüüüüüS“⁶⁸ und „toll“ (ebd.) gefunden werden. Doch korrespondieren die Körperdarstellungen der Manga- und Anime-Kunst auch mit den Emo-Selbstdarstellungen: Dies zeigt sich beispielsweise an den schlanken Körpern und der Betonung der großen Augen, die bildstrategisch durch die leichte Obersicht der *one arm length shots* hervor gehoben werden. Die symbolische Aneignung von Konsumgütern, die primär den Emo-Mädchen zugeschrieben werden, zeigt sich in der Gruppe *Hello Kitty Groupies*, in der *Chibi-Dude* Mitglied ist. Dabei dienen Elemente, wie ein *Winnie Puuh* oder eine *Hello Kitty*, ähnlich wie das Herz als Bildelement, der performativen Konstruktion einer niedlichen, fast naiv wirkenden Emo-Männlichkeit.

Chibi-Dude ist bei Abbildung 23 frontal in der Nahaufnahme zu sehen: Er trägt einen fingerlosen, schwarz-weiß gestreiften Handschuh und nutzt dessen Farbsymbolik für eine zweideutige Selbstdarstellung: Spielt der Bildtitel „uhhh.. sträfling?“ textlich doch auf die schwarz-weiße Sträflingsuniform an und so bezeichnet sich der Emo-Junge hier selbst als „[S]träfling“ (ebd.). Weiß *Chibi-Dude* also um die Provokation seines androgynen Erscheinungsbildes, für die er, unter anderen Umständen, vielleicht verfolgt

⁶⁷ *BlackStar90* (2010): „11-01-10_1535.“,
http://www.emostar.de/members/blackstar90/albums/ich/34215-11-01-10_1535/, 06.06.2011, 13:35 Uhr.

⁶⁸ *Chibi-Dude* (2010): „wohooo mein neuer Honey-sempai plüshie <3 <3 <3“,
<http://www.emostar.de/members/chibi-dude/albums/so-dies-und-das-3/30266-wohooo-mein-neuer-honey-sempai-plueshie-3-3-3/>, 11.08.2011, 12:27 Uhr.

werden würde? Dass die Emo-Jugendlichen in patriarchal strukturierten Ländern, wie Russland oder Südamerika, tatsächlich verfolgt wurden, habe ich bereits erwähnt. Oder spielt *Chibi-Dude* hier vielmehr auf einer ikonografischen und textlichen Ebene mit den Maskeraden der Dominanz- und Unterwerfungsspiele, die für die Sadomasochismus-Szene maßgeblich sind? Stilisiert er sich doch selbst als ‚Gefangener‘ und inszeniert dadurch symbolisch eine Form männlicher Machtlosigkeit. Dass sich eine stereotype (Pseudo-) SM-Ikonografie bei *Chibi-Dude* und weiteren Profilen der Emo-Jugendlichen wieder findet, gilt es noch auszuführen. Auch dieses Bildmotiv kann jedoch, ähnlich wie Abbildung 17, unter der Bezugnahme der Bildkategorien John Bergers, dem weiblich kodierten *appear* zugeschrieben werden.

Für seine *egoshots* erntet *Chibi-Dude* viel positives Feedback der Emo-Mädchen. So kommentiert beispielsweise *Miyuki.Magical* Abbildung 23 mit „voll toll“⁶⁹ und auch *ramonaa' rawr*__** findet *Chibi-Dude* „shöön“ (ebd.). Dadurch entsteht jedoch zunehmend der Eindruck, dass sich die Emo-Mädchen in der Community, wie die bisherigen Foto-Kommentierungen ebenfalls verdeutlicht haben, als ‚Groupies‘ der niedlichen Emo-Jungen formieren und sich ihnen damit symbolisch unterordnen. Demzufolge dienen sie vor allem der narzisstischen Selbstbestätigung einer alternativen Emo-Männlichkeit. Dennoch unterstützen einige Emo-Mädchen durch ihr positives Feedback, wie auch die Forum-Analyse angedeutet hat, die kosmetische Verschönerung der Emo-Jungen und tragen damit wesentlich an der Etablierung eines androgynen Männlichkeitsbildes bei.

Doch wird Abbildung 23 auch von einem Emo-Jungen mit dem Pseudonym *Longing* positiv bewertet, der die Augenfarbe des Emo-Jungen als „das vielleicht schönste Braun der Welt“ (ebd.) bezeichnet. Doch wo *Longing* sich in die braunen Augen des Emo-Jungen zu verlieben scheint, kritisiert das Emo-Mädchen *Spiegelbild* gerade den Lidstrich, an dem *Chibi-Dude* ihrer Meinung nach „noch kräftig üben sollte“ (ebd.). So erfährt der Emo-Junge weiterhin das Stigma des effeminierten Mannes, wenn *Spiegelbild* ihn „als weiblichste[n] User im Forum“ (ebd.) betitelt. Mag der erste Kommentar von homoerotischen Gefühlen geleitet sein, empfindet das Emo-Mädchen *Chibi-Dudes* Selbstdarstellung als zu ‚weiblich‘.

Der Kommentar korrespondiert mit den negativen Foren-Beiträgen zum Schmin-

⁶⁹ Kommentare zu Abb. 23, <http://www.emostar.de/members/chibi-dude/albums/hmn/37057-uhhh-straefling/>, 18.07.2011, 14:41 Uhr.

ken der Emo-Jungen und veranschaulicht, dass in der Emo-Community auch weiterhin die Performativität traditioneller Geschlechterbilder aufrecht gehalten wird. *Chibi-Dude* reagiert auf das Kommentar des Emo-Mädchens, indem er die bewusste Absicht seines Make-ups betont und außerdem hervorhebt, dass er sich durchaus auch dezenter, also ‚männlicher‘, schminken kann:

„das make up variier ich je nachdem, oft hab ichs wie da hurig und noch breiter und dicker, ich kansn natürlich auch normal und ordentlich machen ich mach das ja nicht erst seit ein paar tagen [...]“ (ebd.).

Chibi-Dude bezeichnet sein Augen Make-up bei Abbildung 23 als „hurig“ (ebd.) und bezieht sich damit auf die Aneignung einer eher weiblich maskierten Schminke, die hier symbolisch auf die stereotype Bilderwelt übertrieben zurechtgemachter Prostituierter hindeutet. Im Hinblick auf die Foren-Analyse verfestigt sich also die Annahme, dass der schwarze Lidstrich in der Emo-Community geschlechtlich konnotiert wird. Demnach wird ein dezenter Lidstrich primär den Emo-Jungen attestiert, während ein ‚zu viel‘ an Schminke, durch die negative Assoziation eines „hurig[en]“ (ebd.) Make-ups, den Emo-Mädchen zugeschrieben wird. Die Verwendung eines dicken schwarzen Lidstrichs macht damit *Chibi-Dudes* widerständige modische Aneignung, auch gegen die *Emo-star*-Vorlage für den Emo-Jungen, deutlich. Damit bleibt seine performative Androgynie, wie bereits in der Forum-Analyse erwähnt, dennoch dem Gegensatz von Männlichkeit/Weiblichkeit verhaftet (vgl. West 2003.: 193).

Alternative Begehrensformen

Das Profil dient *Chibi-Dude* auch als Raum für einen homosexuellen „Selbstaussdruck“ (Würfel/Keilhauer 2009: 107). Die Offenheit für ein androgynes Erscheinungsbild korrespondiert bei ihm also mit der Offenheit für alternative Begehrensformen, wie der Bi- bzw. Homosexualität. Dies zeigt sich im Besonderen an der Ausgestaltung seines Profils: Hierfür hat er, wie Abbildung 24 hervorhebt, ein schwarz-weiß Bild zweier Männer, die in zärtlicher Pose zueinander stehen, ausgewählt, durch Kopien vervielfältigt und aneinander gefügt. Dasselbe Bild findet sich außerdem in seinem zweiten Fotoalbum mit dem Titel „das beste pairing *neidisch ist*“ wieder.

Chibi-Dude scheint also von der homoerotischen Ikonografie des Bildes, das vermutlich ein Ausschnitt aus einer Serie oder einem Film darstellt, begeistert. Aus dem Grund macht er sich die mediale Darstellung einer alternativen Begehrensform durch die Integration des Bildes in sein Profil für die eigene Selbstdarstellung nutzbar. In dem

Kontext kann das Bild außerdem, vor allem unter dem Rückgriff des Bildtitels, als symbolischer Stellvertreter für das eigene homoerotische Verlangen gelesen werden. Das Emo-Mädchen *Maichen_X3* findet, unter der Bezugnahme der Foto-Kommentierung, die homoerotische Darstellung der Männer ebenfalls „schön“⁷⁰: Mit dieser positiven Bewertung einer alternativen Begehrensform unterstützt das Emo-Mädchen also die *Verqueerung* der heterosexuellen Emo-Matrix.

Im Kontrast zur homoerotischen Fremddarstellung bei Abbildung 24, steht jedoch ein „me+ my friendsshot“ (Richard/Grünwald 2010: 80) aus *Chibi-Dudes* Fotoalbum. Auf dem Bild ist er, hier rechts, zusammen mit einem anderen Emo-Jungen dargestellt. Der *me+ my friendsshot* zeigt, wie die beiden Jungen mittels Handschellen an den Handgelenken aneinander gefesselt sind. Dabei dienen die Handschellen hier vor allem als symbolischer Ausweis für die Inszenierung eines scheinbar ungewollten „body touch[s]“ (Ebd.: 80) zwischen den Emo-Jungen. So schauen die Beiden, im Kontrast zur dargestellten Intimität bei Abbildung 24, voneinander weg und zeigen sich sogar den Mittelfinger. Die gestellte Gestik und Mimik wirkt in Kombination mit dem lilafarbenen Bildtitel „Guy Love“ als Parodie einer männlich maskierten Männerliebe, in der eine intime Berührung, wie Abbildung 24 sie zeigt, die heterosexuelle Matrix symbolisch überschreiten würde.

Sich der männlichen Maskerade bewusst, scheint es fast so, als müssten sich die Emo-Jungen das Lachen verkneifen. Damit korrespondiert Abbildung 25 ikonografisch, im Hinblick auf die stilisierte ‚coole‘ Pose der Emo-Jungen, auch mit den Darstellungen von „Hypermaskulinität“ (Ebd.: 133) einer ‚schwulen Bilderwelt‘ (Ebd.: 134) der 70er Jahre. Die schwulen Männer wollten sich nämlich durch eine überzeichnet männliche Inszenierung vom Image des „[...] ‚verweiblichten‘ Schwulen“ (ebd.) abgrenzen. Die Annahme korrespondiert mit der Farbgebung des Bildtitels: Findet sich die Farbe Lila doch auch auf der Regebogen-Flagge, dem Symbol der Lesben- und Schwulenbewegung, wieder (vgl. Becker 2011: 1).

Die Annahme einer gestellt (hyper-) maskulinen Inszenierung einer schwulen Bilderwelt korrespondiert auch mit der Selbstdarstellung des Emo-Jungen *Angel-Revolution*.⁷¹ Hierbei fällt auf, dass seine *egoshots* aus dem Fotoalbum *Iche* primär den halb-

⁷⁰ *Chibi-Dude* (2010): „das beste pairing *neidisch ist*“, <http://www.emostar.de/members/chibi-dude/albums/so-dies-und-das-3/30340-das-beste-pairring-neidisch-ist/>, 11.08.2011, 12:31 Uhr.

⁷¹ Profil des Emo-Jungen *Angel-Revolution*, <http://www.emostar.de/profil/angel-revolution/>, 05.06.2011 20:51 Uhr.

nackten und durchtrainierten Oberkörper darstellen, während das Gesicht jedoch durch die stereotype Emo-Frisur verdeckt wird. Damit gehören sie der Bildkategorie „bodyshots/nakedness“ (Ebd.: 79) an. Durch die leicht gebeugte Körperhaltung und die eng anliegende pinke Hot-Pants wird, wie Abbildung 26 verdeutlicht, vor allem das Genital betont, das sich deutlich abzeichnet und auch im Zentrum des *egoshots* positioniert ist. Durch die Betonung des Phallus kann hier jedoch, im Kontrast zu den überwiegend körperlosen *egoshots* von *Chibi-Dude* und *Darkdoggy*, von einer Betonung der Männlichkeit durch die visuelle Selbstbestätigung der „phallische[n] Macht“ (Benthien 2003: 38) gesprochen werden. Demnach korrespondiert die Körperdarstellung bei Abbildung 26 in Ansätzen auch mit der Schwulen-Ikonografie des „Macho Man“ (Ebd.: 130) und seiner performativen Hypermaskulinität durch die betonte Inszenierung eines durchtrainierten, also ‚potenten‘ Männerkörpers. Dennoch verweist ein *egoshot* von *Angel-Revolution* aus demselben Album zumindest symbolisch auf die Partizipation einer hegemonialen Männlichkeit: Trägt er hier einerseits das ‚Checker Cappy‘ und zeigt sein T-Shirt die Darstellung eines überzeichnet perfekten Frauenkörpers und ist damit ein Ausweis der ikonografischen Subordination der Frau unter den Mann.⁷²

Dass *Chibi-Dude* sich jedoch auch das heterosexuelle Privileg der Bisexualität für seine Identitätsarbeit nutzbar macht, zeigt ein Blick in seinen Blog. Dabei offenbart ein Beitrag mit dem Titel „Eifersucht, Hass, Neid, Dummheit?“⁷³, dass *Chibi-Dude* zwar eine feste Freundin hat, die er „lieb[t]“ (ebd.), sich aber auch mit dem Emo-Jungen namens Michael „halt perfekt versteht“ (ebd.) und sich dies in körperlicher Nähe manifestiert, wenn er beispielsweise „mal auf seinem schoß sitz[t]“ (ebd.). So befindet sich *Chibi-Dude* zwar einerseits innerhalb der heterosexuellen Matrix, wenn er angibt eine Freundin zu haben, aus der er jedoch manchmal auch heraus tritt, wenn er seinem Freund Michael körperlich nah sein möchte.

Die Schwärmerei für den Freund deutet sich auch bei einem *one arm length shot* des Emo-Jungen an, den *Chibi-Dude* in sein Fotoalbum mit der Aufschrift „Michalicious“ integriert hat. Unter dem Rückgriff der textlichen Ebene nimmt Abbildung 27 also Bezug auf *Chibi-Dudes* Bewunderung für den Emo-Jungen, korrespondiert sie

⁷² *Angel-Revolution* (2009): ohne Titel, <http://www.emostar.de/members/angel-revolution/albums/iche/29963-a/>, 08.08.2011, 13:20 Uhr.

⁷³ *Chibi-Dude* (2010): „Eifersucht, Hass, Neid, Dummheit?“, <http://www.emostar.de/blogs/chibi-dude/eifersucht-hass-neid-dummheit-8151/>, 02.08.2011, 14:16 Uhr.

doch sprachlich mit dem englischen Begriff ‚delicious‘, was so viel, wie ‚appetitlich‘ oder ‚lecker‘ bedeutet. Das bildstrategische *degendering* des *one arm length shots* wird jedoch durch bestimmte Attribute männlich maskiert: Dienen die Koteletten, die Betonung phallischer Symbolik durch den offensichtlichen Griff in die Hose und der Bildtitel ‚mein ehemann <3‘ doch als Ausweis für die performative Konstruktion einer Emo-Männlichkeit. Dabei bezieht sich der Titel des Bildes auf ein historisches Moment in der Homosexuellen-Bewegung: Der Forderung nach Gleichberechtigung durch die Institutionalisierung auch der Schwulen-Ehe. Doch wurde dies den Schwulen mit der Eintragung einer gleichgeschlechtlichen Partnerschaft verweigert und somit die Ehe als institutionalisierte Basis der Heteronormativität geschützt (vgl. Kraß 2005: 8).

Ein *me+ my friendshot* aus *Chibi-Dudes* Fotoalbum offenbart außerdem einen Emo-Kuss, wie Abbildung 28 verdeutlicht. Auf Grund der performativen und bildstrategischen Androgynie könnte der dargestellte Emo-Kuss ikonografisch auch auf die eigene homoerotische Selbstdarstellung von *Chibi-Dude* hindeuten. Damit stünde sie jedoch im Kontrast zur männlich maskierten Inszenierung einer Männerliebe, wie Abbildung 25 sie zeigt. Doch muss der gleichgeschlechtliche Emo-Kuss unter den Emojungen, laut der englischen Emo-Community *Emo Corner*, nicht zwangsläufig auf eine Homosexualität hindeuten. So führt die Community zum ‚Emo Boys Kissing‘⁷⁴ Folgendes aus:

„Usually there is no attraction behind the act of emo guys kissing. They just do it because they can, and they know girls think it's hot! Boy, are they right, there is just something about it that makes chicks just want to see more. However, sometimes there is a attraction behind the kiss [...]“ (ebd.).

Finden die Emo-Mädchen also sich küssende Emojungen, wie das Zitat ausführt ‚hot‘, würde dies auf eine ‚Multisexualität‘ (Heimberger 2001: 1) in der Emo-Szene verweisen und damit auf eine *queere* Strategie die heterosexuelle Matrix innerhalb der Jugendkultur in Frage zu stellen. Dass eine gewisse Homoerotik zwischen Männern auch von den Emo-Mädchen positiv bewertet wird, hat beispielhaft der Kommentar von *Mädchen_X3* zu Abbildung 24 verdeutlicht. Die weibliche Bisexualität erscheint auf der Website dagegen ‚unsichtbar‘ (Garber 2000: 25), findet das ‚Emo Girls kissing‘ nicht explizit Erwähnung.

⁷⁴ *Emo Corner*: ‚Emo Boys Kissing‘, <http://www.emo-corner.com/emo-boys-kissing/>, 19.06.2011 20:11 Uhr.

Abbildung 28 ist in schwarz-weiß Ästhetik gehalten und trägt den Titel „I love u master...“, der auf textlicher Ebene eine dargestellte Homoerotik unterstützen würde. Der Titel des Bildes, der auch im Foto über den Emo-Jugendlichen positioniert ist, wird in einem dunkelroten Farbton hervorgehoben und korrespondiert durch den farblichen Kontrast außerdem mit der Farbgebung der Emo-Mode. Auf der textlichen Ebene spielt der Bildtitel außerdem mit Dominanz- und Subordinationsverhältnissen und erinnert demzufolge an Stereotypen der (Pseudo-) Sadomasochismus-Szene. Dabei ist jedoch nicht völlig klar, wer bei Abbildung 28 der „master“ (ebd.) von beiden Emos ist: Die erste Interpretation wäre, dass es sich um den Emo rechts im Bild handelt, dem sich *Chibi-Dude*, im Hinblick auf die Machtbeziehungen, symbolisch unterwirft.

Allerdings gibt es mit dieser Interpretation einige Unstimmigkeiten im Hinblick auf den Bildaufbau: *Chibi-Dude* ist links positioniert. Er ist auf der Bild-Ebene im Vergleich zum anderen Emo höher gestellt und hält außerdem mit seiner Hand das Gesicht des/der anderen, der/die förmlich an seinen Lippen ‚hängt‘. Beides kann daher auch als symbolischer Ausweis für *Chibi-Dudes* Dominanz gelten. Hat sich der Emo-Junge also selbst als *master* bezeichnet? Dies würde auf eine Darstellung von emo-männlichem Narzissmus rekurrieren (vgl. Mara 2009: 61). Sollte es sich bei dem anderen Emo jedoch um *Chibi-Dudes* Freundin handeln, die er als *master* bezeichnet hat, würde dies, unter der Bezugnahme der Machtbeziehungen, auf seine symbolische Unterwerfung hinweisen. Damit hätte der Emo-Junge also die traditionelle Geschlechterbeziehung zumindest ikonografisch verkehrt.

Eine offensichtliche Schwulen-Ikonografie in Verbindung mit stereotypen Elementen einer (Pseudo-) Sadomasochismus-Szene, zeigt sich im Profil des Emo-Jungen *Darkdoggy*. So liegt der Fokus bei Abbildung 29 nun, im Kontrast zum körperlos wirkenden *egoshot*, wie Abbildung 17 offenbart, allein auf dem Po und den Händen des Emo-Jungen, die mit Handschellen aneinander gefesselt sind. Der *egoshot* ist in schwarz-weißer Ästhetik gehalten, allein Beine und Po werden durch das grelle Rot der Röhrenjeans betont. Der Bildaufbau lässt, im Hinblick auf die gefesselten Hände, die Darstellung einer symbolischen Machtlosigkeit des Emo-Jungen erkennen.

Eine ähnlich ikonografische Parodie, im Hinblick auf die Verkehrung der traditionellen Machtbeziehungen, zeigt sich auf einem *me+ and my friendsshot* des 17-jährigen Emo-Mädchens *Maichen_X3*⁷⁵, dass ebenfalls Mitglied der Bi-Gruppe *Ein*

⁷⁵ Profil des Emo-Mädchens *Maichen_X3*, http://www.emostar.de/profil/maichen_x3/, 18.07.2011, 16:41

bisschen BI schadet NIE ist. Wie in Abbildung 30 ersichtlich, hält sie einen Emo-Jungen, dem sie eine rote Krawatte um den Hals gebunden hat, wie einen ‚Sklaven‘ fest und zeigt damit symbolisch, wer ‚der Mann im Haus‘ ist. Hinsichtlich ihres Stylings weisen vor allem T-Shirt, Nagellack, die geschminkten Augen und der obligatorische Pony auf die Aneignung des Emo-Stylings hin. Ihre Haare sind jedoch blond und lockig und stehen damit im Kontrast zu den stereotyp schwarzen und glatten Haaren des dargestellten Emo-Jungen.

Abbildung 30 verkehrt also ebenfalls durch eine spielerische Inszenierung die Machtbeziehungen des traditionellen Geschlechtermodells. Im Hinblick auf die Verwendung einer stereotypen SM-Ikonografie für die Selbstdarstellung der Emo-Jugendlichen stellt auch Claudia Benthien ein gesteigertes Interesse an „(pseudo-) sadomasochistischen Sexualpraktiken“ (Benthien 2003: 42) in der Alltagskultur fest, die sich auch in der Mode manifestiert und der Auslotung von *gender*-Grenzen dienlich ist: „Auch die [...] Popularisierung von (pseudo-) sadomasochistischen Sexualpraktiken [...] kann als Versuch gelesen werden, die Grenzen der Gender-Identitäten, ihrer Rollen der Dominanz und Unterwerfung, spielerisch zu inszenieren, zu übersteigern oder auch zu invertieren [...]“ (ebd.).

Fazit

Die Analyse zu *Chibi-Dudes* Identitätsmanagement hat gezeigt, dass seine Selbstdarstellung durch performative Strategien eines *undoing gender* geprägt ist: Ein elementares Bildmotiv ist in dem Kontext, wie auch andere Beispiele verdeutlicht haben, der körperlos wirkende *egoshot* mit dem Bildfokus auf dem durch das lange Emo-Pony verdeckten Gesicht. Demnach erscheint vor allem die Emo-Frisur als wesentliches Style-Element einer performativen Veruneindeutlichung der *gender*-Identität. Strategisch überzeichnet wird dieses performative *degendering* außerdem durch die Verwendung von Bildverfremdungstechniken. *Chibi-Dudes* androgynes Erscheinungsbild resultiert weiterhin aus der Verwendung einer weiblich konnotierten Verschönerungspraxis: Doch verdeutlicht gerade der Streit über das Schminken der Emo-Jungen die Macht des hegemonialen Männlichkeitsbildes auch in der Online-Community. Neben niedlichen Bildelementen, unterstützt außerdem die poetische Produktivität der Emo-Jungen ein alternatives, weil ‚softes‘ Männlichkeitsbild.

Weiterhin distanziert sich *Chibi-Dude* durch seine bisexuelle Identitätsarbeit

performativ von der Zwangsheterosexualität einer hegemonialen Männlichkeit. Dennoch nutzt der Emo-Junge das heterosexuelle Privileg der Bisexualität und verlässt dadurch die heterosexuelle Matrix nicht gänzlich. Dies verdeutlichen auch die zahlreichen Foto-Kommentierungen der Emo-Mädchen, die sich als ‚Groupies‘ des Emo-Jungen konstituieren. Durch die Verwendung einer (pseudo-) sadomasochistischen Ikonografie verkehrt *Chibi-Dude* jedoch, wie auch andere Beispiele gezeigt haben, zumindest symbolisch die traditionellen Machtbeziehungen im Geschlechterverhältnis.

Da *Chibi-Dudes* Selbstdarstellung mit weiteren Profilen von Emo-Jungen bei *Emostar* korrespondiert, wie exemplarisch verdeutlicht, bezeichne ich diesen Profil-Typus der Community als *androgynen Emo Boy* und das weibliche Pendant, wie die Selbstdarstellungen von *LilMissPerfect* oder ♥*black kitty*♥ verdeutlicht haben, als *androgynen Emo Girl*. Für die Bezeichnung des ‚Boy‘ stellt auch Benno Gammerl, bei seiner Untersuchung schwuler Kontaktanzeigen der 70er Jahre, „[...] eine habituelle Komponente, die sich auf eine bestimmte emotionale Verhaltensweise[] bezieht“ (Gammerl 2010: 273) fest.

Um den Einfluss alternativer Begehrensformen für die Selbstdarstellung einer androgynen Männlichkeitskonstruktion in den Blick zu nehmen, werde ich im Folgenden beispielhaft das Profil des Emo-Jungen *vihreä*⁷⁶ analysieren, der nicht Mitglied in einer Bi-Gruppe ist.

Doing masculinity

Dass sich ein performatives *doing gender* häufig bei den Profilen der Emo-Jungen, die nicht Mitglied in einer Bi-Gruppe sind, andeutet, zeigt sich am Profil des Emo-Jungen *vihreä*: Denn es wirkt auf den ersten Blick ‚härter‘, als das von *Chibi-Dude* oder *Darkdoggy*. So ist sein Profil farblich vor allem in schwarz und rot gehalten. Seine *Interessen* verweisen mit „Musik, Reisen, Technik, Sport“ (ebd.) auf eher männlich markierte Vorlieben, die auch im Gegensatz zu *Darkdoggy*s Interesse für das „shoppen“ (vgl. FN 57) stehen. Hinweise für eine poetische Produktivität, beispielsweise durch die Angabe, dass er gerne Gedichte schreibt, sucht man hier vergeblich.

Sein Emo-Style entspricht der kommerziellen Style-Vorlage von *Emostar* für den Emo-Jungen: So ist seine Kleidung primär in schwarz gehalten, er trägt einen Snakebite in der Lippe und seine Frisur verweist auf den typischen Emo-Haarschnitt.

⁷⁶ Die folgenden Ausführungen beziehen sich, wenn nicht anders vermerkt, auf das Profil des Emo-Jungen *vihreä*, <http://www.emostar.de/profil/vihreae/>, abgerufen am: 06.06.2011, 09:43 Uhr.

Was bei seinen *egoshots* aus dem Fotoalbum *myself* jedoch auffällt, ist dass sie den Emo-Jungen überwiegend mit dem ganzen Körper darstellen. So beinhaltet das Fotoalbum also keine Hinweise für eine Bildstrategie der Veruneindeutlichung von Geschlecht, wie die körperlos wirkenden *egoshots* von *Chibi-Dude* oder *Darkdoggy*. Stattdessen nehmen zwei seiner *egoshots* symbolisch Bezug auf die Aneignung einer abenteuerlichen Männlichkeit: Abbildung 31 zeigt den Emo-Jungen beispielsweise auf Bahnschienen. Das Bild trägt überdies den Titel „gleise surfen“ und rekurriert damit auch textlich auf die Konstruktion einer ‚coolen‘ Männlichkeit, die auch von den Emo-Mädchen Bestätigung erfährt: Finden sie doch seine Selbstdarstellung ‚toll‘⁷⁷ oder sogar ‚gail‘ (ebd.) und unterstützen dadurch seine Identitätsarbeit.

Eine ähnliche Performativität einer abenteuerlustigen Männlichkeit zeigt sich bei Abbildung 32: Hier sitzt *vihreä* mit kommandierender Pose auf einem Metallobjekt, das der Emo-Junge, unter der Bezugnahme des Bildtitels, als „Bombe“ bezeichnet hat. Dabei wirkt die ‚Bombe‘ zwischen seinen Beinen wie ein überdimensionaler „Phallus“ (Benthien 2003: 46), sodass die Männlichkeitskonstruktion auf diesem *egoshot* im Wesentlichen auf der symbolischen Betonung seines Geschlechts basiert. So offenbart sich hier ikonografisch die Annahme des Psychoanalytikers Jacques Lacan, der davon ausgeht, „dass der Mann den Phallus ‚hat‘ und die Frau der Phallus ‚ist‘.“ (ebd.). Nach Judith Butler bestätigt damit die Frau durch ihr ‚Nicht-Haben[.]‘ (Ebd.: 47) des Phallus „[...] ‚das männliche Subjekt“ (ebd.) in seinem körperlichen und symbolischen Besitz des Phallus (ebd.). Demnach macht sich *vihreä* also in diesem *egoshot* die phallische Macht des Mannes symbolisch zu Eigen, wenngleich sie gerade durch den Kontrast zu seinem zierlichen Körper als Parodie anmutet.

Neben den *egoshots*, die den Emo-Jungen in abenteuerlichen Posen zeigen, hat *vihreä* noch ein weiteres Foto in das Album integriert, das symbolisch auf seine Sportlichkeit hindeutet: Dabei zeigt ihn ein *egoshot* mit dem Titel „Im Mountainbiker Outfit“ aus einer leichten Untersicht in der Totalen zusammen mit seinem Mountainbike im Wald. Um symbolisch auf die Gefährlichkeit dieser Sportart aufmerksam zu machen, trägt *vihreä* an beiden Beinen einen Schienbeinschutz. Für diese Form der Selbstinszenierung erntet *vihreä*, sowohl von den Emo-Jungen, als auch von den Emo-Mädchen

⁷⁷ Kommentare zu Abb. 31, <http://www.emostar.de/members/vihreae/albums/myself/34112-gleise-surfen/>, 24.07.2011, 18:05 Uhr.

Anerkennung, die seine Selbstdarstellung hier überwiegend „cool“⁷⁸ finden. Die Bedeutsamkeit des Sports für seine Selbstdarstellung betont außerdem die Gruppe *Sportler/Hobbysportler: Ohne Sport? Ohne Mich!*, in der *vihreä* Mitglied ist.

Ein zentrales Bildmotiv bei *vihreäs egoshots* ist außerdem die Gitarre. Dadurch inszeniert sich der Emo-Junge selbst als Musiker und partizipiert performativ am männlichen Künstlertum vieler Rock- bzw. Emo-Bands. Dabei wirkt die Art und Weise, wie er die Gitarre bei Abbildung 33 hält, wie ein Accessoire seiner Selbstdarstellung. Die Gitarre findet sich als Bildelement auch auf weiteren *egoshots* von Emo-Jungen wieder, beispielsweise im Profil von *Lexi*⁷⁹, dessen coole Selbstinszenierung hier von den Emo-Mädchen als „megga“ (ebd.) oder „voll cool“ (ebd.) positiv bewertet wird. Die Bedeutsamkeit von härterer Musik für seine Identitätsarbeit manifestiert sich außerdem in *vihreäs* Selbstbeschreibung, so gibt er hier unter der Kategorie *Musikgeschmack* „Post-Hardcore, Metalcore [oder] Punk“ an.

Ein *me+ my friendsshot* aus dem Fotoalbum *Festivals und Konzerte* zeigt *vihreä* zusammen mit seinen ‚Kumpels‘. Hierbei berühren sich die Freunde nur durch eine leichte Umarmung. Das heißt der Körperkontakt zwischen den Emo-Jungen hält die Distanz ein, die innerhalb der heterosexuellen Matrix nötig ist, um nicht als homosexuell stigmatisiert zu werden. Abbildung 34 kann außerdem der Bildkategorie der „Rausch-Bilder[]“ (Richard/Grünwald 2010: 124) zugeordnet werden. Dabei zeigt sich der inszenierte Kontrollverlust dieser Bildkategorie in der grimassenhaft wirkenden Mimik der Emo-Jungen. So ist *vihreä* hier von zwei Freunden umgeben, die beide eine Grimasse ziehen. Der Junge auf der linken Seite ‚fletscht‘ die Zähne, während der Junge auf der rechten Seite seine Zunge rausstreckt und außerdem den Mittelfinger zeigt. *vihreäs* Mimik wirkt dadurch im Gegensatz etwas unbeholfen und verkrampft, scheint er eine derartig „inszenierte Hässlichkeit“ (Ebd.: 136) nicht für seine Selbstdarstellung in Anspruch nehmen zu wollen.

vihreäs Inszenierung einer ‚härteren‘ Rocker-Männlichkeit wird auch durch seinen Bierkonsum verdeutlicht. So zeigt ihn beispielsweise ein *egoshot* aus demselben Fotoalbum im Zug sitzend, während er ein Bier trinkt. Außerdem trägt er hier ein Band

⁷⁸ *vihreä* (2009): „Im Mountainbiker Outfit“, <http://www.emostar.de/members/vihreae/albums/myself/21833-im-mountainbiker-outfit/>, 24.07.2011, 18:40 Uhr.

⁷⁹ *Lexi* (2010): „Guitar“, <http://www.emostar.de/members/lexi/albums/ich/32110-guitar/>, 24.07.2011, 19:08 Uhr.

T-Shirt der Metal-Band *Iron Maiden* und scheint dadurch am hegemonialen Männlichkeitsbild dieser Musik-Szene zu partizipieren. Betont wird die männliche Maskerade von *vihreä* außerdem in demselben Album auf drei *egoshots* durch die Verwendung der typischen Handgeste vieler Rock- bzw. Heavymetal- Fans. Hierbei handelt es sich um den „Teufelsgruß“ (Cavkic 2011: 1), der in der Metal-Szene vor allem zur symbolischen Respekt-Bekundung für die Musiker-Idole fungiert (ebd.).

So steht diese exemplarische Bilderwelt einer ‚härteren‘ Rocker-Männlichkeit im Kontrast zu den bisherigen Profil-Beispielen der Emo-Jungen. Der Einfluss der hegemonialen Männlichkeit manifestiert sich überdies an einem *me+ my friendsshot* aus dem Fotoalbum *Emo-Treffen*, das *vihreä* zusammen mit zwei Emo-Mädchen zeigt. Der Stolz dieser Selbstinszenierung bei Abbildung 35 schlägt sich vor allem in dem Bildtitel nieder: „Ja hübsche mädels hats auch beim ET^^“. Die dargestellten Emo-Mädchen erscheinen folglich nur als Accessoires seiner Selbstdarstellung, die durch die Betonung ihrer Attraktivität einem stereotypen Frauenbild untergeordnet werden: Dienen die Emo-Mädchen, auf Grund ihrer Schönheit, vor allem der narzisstischen Selbstbestätigung von *vihreäs* Männlichkeit.

Ein weiteres Beispiel für eine männlich maskierte Identitätsarbeit, unter der Bezugnahme bestimmter Stereotypen einer Rocker-Männlichkeit, zeigt sich in überzeichneter Weise auf dem Profil des 22 jährigen Emo-Jungen *Ohdrey*⁸⁰. Unter *Biografie* beschreibt sich der Emo-Junge als „Pop-Rock-Poet“ (ebd.) und „Schreiberling“ (ebd.). Seine Interessen verweisen auf seine kreative Produktivität, notiert er hier: „Gitarre, Singen, Songschreiben [...], Kunst halt“ (ebd.). Dabei verknüpft *Ohdrey* seine Selbstdarstellung mit eindeutigen Klischees der Rock-Szene. So bezeichnet er sich selbst als „Junkie“ (ebd.) oder „Heroin Dealer“ (ebd.) und gibt unter *Interessen* weiterhin an „[...] Drogen, Ficken; Mädchen“ (ebd.). Die Gruppe *Raucherzimmer*, in der er Mitglied ist, verweist ebenfalls auf die symbolische Aneignung eines Drogenkonsums. Eindeutig sexuell konnotiert wird sein Profil weiterhin durch die Bemerkung „Ich will schnackseln!!!^^“ (ebd.), wodurch er dem Wunsch nach Geschlechtsverkehr Ausdruck verleiht.

Ohdrey nimmt also bei seiner Identitätsarbeit Bezug auf die stereotype Welt vieler Rockstars, in der Drogen und Sex alltäglich sind. Die Parodie macht schließlich die

⁸⁰ Die folgenden Ausführungen beziehen sich, wenn nicht anders vermerkt, auf das Profil des Emo-Jungen *Ohdrey*, <http://emostar.de/profil/ohdrey/>, 28.07.2011, 17:33 Uhr.

Angabe zu seinen *Vorlieben/Abneigungen* perfekt, in der er notiert: „Ich mag: Frauenkleider, Gitarren, Reißverschlüsse, das Wort "F**k", Behinderte, Schwule, Transen, [...]“ (ebd.). So erweckt es den Eindruck, dass seine Identitätsarbeit im Wesentlichen dem Einfluss der sexuellen Revolution der 70er Jahre unterliegt:

„[A]ls die Mehrdeutigkeit der Sexualität zu einem der Schockeffekte in der Popkultur wurde. Männliche Rockstars traten als Karikatur der anstößigsten weiblichen Attribute auf“ (Garber 2000: 264).

Die Identitätsarbeit als Rock-Künstler wird in seinem Fotoalbum mit dem Titel *Art-hole* perfektioniert, das fast ausschließlich selbst gemalte, expressionistisch wirkende Acryl-Bilder beinhaltet. Hierbei nehmen zwei seiner selbst gemalten Bilder Bezug auf Darstellungen des stereotypen Emo-Mädchens, die damit, wie auch sein Kommentar im Forum belegt hat, *Ohdreys* Frauenideal entspricht. So zeigt Abbildung 36 ein Emo-Mädchen mit schwarzen langen Haaren und der stereotypen roten Schleife im Haar. Weiterhin trägt sie einen Kassettenrekorder in der Hand, wodurch die Bedeutsamkeit der Musik in der Emo-Szene symbolisiert wird, die auch für *Ohdreys* Identitätsarbeit wesentlich ist. Seine Bilder werden von zahlreichen Emo-Mädchen positiv bewertet. So findet beispielsweise *lisär* „alle [s]eine Bilder geil“⁸¹ und bestätigt dadurch *Ohdreys* produktiv gestaltende Äußerungsformen. Demzufolge erweckt es den Eindruck, dass sich die Emo-Mädchen der Community zunehmend als ‚Groupies‘ der Emo- Jungen etablieren und sich ihnen dadurch unterordnen.

Die produktiv gestaltende Verarbeitung der stereotypen Selbstportraitierung der Emo-Jungen zeigt sich weiterhin im selben Album an einem selbst gemalten Bild mit dem Titel „Ape“. So sehen wir auf dem Portrait das Gesicht eines Emo-Jugendlichen im Profil, wie er nach unten guckt. Dabei wirkt es wie ein *one arm length shot* und reflektiert damit die Emo-typische Selbstdarstellung. Die Annahme belegt auch die Bilderfolge des Albums: Ist das nächste Bild ein *egoshot* von *Ohdrey*, das denselben Bildausschnitt zeigt, sodass es als narzisstische Selbstvorlage gedient haben könnte.⁸²

Fazit

Die Emo-Jungen *vihreä* und *Ohdrey* eignen sich für ihre Selbstdarstellung bestimmte Stereotype einer Rocker-Männlichkeit an. So scheinen beide Selbstdarstellungen we-

⁸¹ Kommentare zu Abb. 36, <http://www.emostar.de/members/ohdrey/albums/art-hole/43780-hpim2244/>, 10.06.2011 18:07 Uhr.

⁸² *Ohdrey* (2011): *Art hole*, <http://www.emostar.de/members/ohdrey/albums/art-hole/>, 12.08.2011, 16:15 Uhr.

sentlich vom Erscheinungsbild einer heteronormen Rocker-Szene beeinflusst zu sein. Da sich diese Art einer ‚härteren‘ Selbstinszenierung, die ich hier beispielhaft verdeutlicht habe, in vielen Profilen der Emo-Jungen niederschlägt, bezeichne ich diesen Profil-Typus als *Rocker Emo*. Der *Rocker Emo* entspricht folglich eher einem hegemonialen, auf Zwangsheterosexualität basierenden Männlichkeitsbild, das sich durch bestimmte performative Strategien deutlich vom Männlichkeitsmodell des *androgynen Emo Boys* unterscheidet. Insofern deutet sich in den Selbstdarstellungspraxen der Emo-Jugendlichen bei *Emostar* ein Zusammenhang zwischen der Offenheit für alternative Begehrensformen und der Offenheit für ein androgynes Auftreten an.

Da sich, laut Connell, Männlichkeit immer auch durch den binären Gegensatz zu Weiblichkeit formiert, werde ich im Folgenden exemplarisch das Profil des Emo-Mädchens *CubCakeCult*⁸³ in den Blick nehmen, die ebenfalls kein Mitglied einer Bi-Gruppe ist.

Doing femininity

Die stereotype Verbindung aus einer bestimmten Mädchenhaftigkeit in Kombination mit einer weiblichen Sexyness offenbart sich besonders deutlich auf dem Profil des 17-jährigen Emo-Mädchens *CubCakeCult*, deren Synonym auf die Aneignung der kommerziellen Emo-Modemarke Bezug nimmt. Unter *Biographie* ordnet das Emo-Mädchen ihre Identitätsarbeit direkt der heterosexuellen Matrix zu, wenn sie sich hier selbst als „Hetero“ (ebd.) bezeichnet. Weiterhin weist ihr Profil eher weiblich kodierte *Interessen* auf, wenn sie hier beispielsweise „Gesundes Essen, [...], Kleider, [oder] Fitness“ (ebd.) angibt.

In ihrem Fotoalbum zeigt sich überdies die Bedeutsamkeit des kommerziellen Emo-Stylings, dass sowohl *Shop on the Top*, als auch *Emostar*, den Emo-Mädchen vorgibt. Abbildung 37 macht dabei die performative Konstruktion einer stereotypen Mädchenhaftigkeit deutlich: So sehen wir *CubCakeCult* hier zwar ebenfalls auf einem körperlos wirkenden *egoshot* aus der Obersicht, doch unterliegt das Selbstportrait durch wesentliche Elemente des weiblich maskierten Emo-Styles einem *doing femininity*. Essentiell sind hier die Betonung der großen Mädchenaugen durch einen schwarzen Lidstrich, die langen schwarzen Haare mit den blauen Haarsträhnen, die vermutlich mit Extensions verlängert wurden sowie der weiße Haarreifen. Weiterhin deutet der Ansatz

⁸³ Die folgenden Ausführungen beziehen sich, wenn nicht anders vermerkt, auf das Profil des Emo-Mädchens *CubCakeCult*, <http://www.emostar.de/profil/cupcakecult/>, 24.07.2011, 13:35 Uhr.

ihres T-Shirts auf die Aneignung der kommerziellen Emo-Mode hin, die auch *Shop on the Top* für die Emo-Mädchen anbietet. Dennoch verweist ihre Lippe auf den Snakebite, den *Emostar* eigentlich nur für die Emo-Jungen vorgibt.

Diese Selbstinszenierung einer stereotypen Mädchenhaftigkeit findet sich jedoch auf zahlreichen Profilen der Emo-Mädchen wieder, beispielsweise auch bei *emo--shadz*.⁸⁴ So zeigt der *egoshot* bei Abbildung 38, wie sie eine Krone in der Hand hält. Außerdem nutzt das Emo-Mädchen weitere wesentliche Elemente des Emo-Styles, wie die obligatorische Haarschleife, die Betonung der großen Mädchenaugen sowie das typische Emo-Pony, für ihre performative Identitätsarbeit. Überdies deutet die pinke Farbe der Handschuhe und ihrer Extensions auf die weibliche Maskierung des Emo-Styles hin. Diesbezüglich erweckt es den Eindruck, dass *emo--shadz* vor allem ihr Haarstyling durch das Toupieren der Haare und das Verzieren mit Schleifen regelrecht zelebriert, fokussieren doch alle ihre *egoshots* primär die geschmückten Haare.

Eine ähnliche Fetischisierung der Haarschleife offenbart sich auf dem Profil des Emo-Mädchens *Emo Cherry*⁸⁵, deren Fotoalbum eine Serie von neun *egoshots* beinhaltet, die sie mit immer derselben roten Haarschleife aus einer leichten Obersicht zeigen. Der Fokus dieser Bild-Serie liegt, wie Abbildung 39 offenbart, jedes Mal ausschließlich auf der Schleife. So ist die Darstellung ihres Gesichtes, im Gegensatz zu den bisherigen Beispielen, überwiegend abgeschnitten. Die Bezugnahme des Album-Titels rekurriert auf ihre bewusst stereotyp weibliche Selbstdarstellung: Bezeichnet sie sich hier doch selbst als *pfefferminz prinzessin*.

Somit hat es den Anschein, dass die performative Identitätsarbeit der Emo-Mädchen auch vom Erscheinungsbild der sogenannten amerikanischen *Scene Girls* beeinflusst wird: Dabei ist vor allem das Haarstyling durch Extensions, bunte Haarfarben und Schleifen maßgeblich. Die Bedeutsamkeit dieser medialen Vorbilder zeigt sich auch im Thread *Scene Queens?*⁸⁶, in der die Emo-Mädchen über ihre Styling-Vorbilder diskutieren. Ein Beispiel für solch ein *Scene Girl* ist die selbst ernannte Stil-Ikone Audrey Kit-

⁸⁴ Profil des Emo-Mädchens *emo--shadz*, <http://www.emostar.de/profil/emo--shadz/>, 10.08.2011, 18:56 Uhr.

⁸⁵ Profil des Emo-Mädchens *Emo Cherry*, <http://www.emostar.de/profil/emo-cherry/>, 09.08.2011, 13:15 Uhr.

⁸⁶ *x_beatitdown* (2007): *Scene Queens?*, <http://www.emostar.de/f-emo-style-7/scene-queens-1619/seite/5/>, 27.07.2011, 22:40 Uhr.

ching⁸⁷, die vor allem durch ihr auffälliges und experimentierfreudiges Haarstyling auffällt und gerade deswegen von den Emo-Mädchen bewundert wird. So findet beispielsweise *Pink_is_Metal* Audrey Kitching „einfach nur total toll“ (ebd.). Dabei gefällt ihr besonders ihre „hammer ausstrahlung und die haare“ (ebd.).

In Anlehnung an den Psychoanalytiker John Carl Flügel und seine ‚Psychology of Clothes‘ (1930), der die weibliche Kleidung vor allem als Instrument des ‚Schmückens‘ (Benthien 2003: 50) verstand, kann auch die Haarschleife oder die Krone der Emo-Mädchen als „narzisstische Erweiterung und Aufwertung des weiblichen Ich[s]“ (Ebd.: 50) begriffen werden, die „die Geschlechtsorgane symbolisiert“ (ebd.). Die weiblich maskierten Selbstdarstellungen korrespondieren weiterhin mit der Profilgestaltung von *emo_-shadz*, zieren doch blinkende pinke Herzen in Leoparden-Optik den Hintergrund. Dennoch kann diese Performativität einer stereotypen Mädchenhaftigkeit, in Anlehnung an Judith Butler, auf einen symbolischen Widerstand verweisen:

„So kann das widerständige Potential von Bildern von Weiblichkeit [...] auch in einer parodistischen Wiederholung von Stereotypen liegen, die der Bewusstmachung der Konstruktion von Geschlecht dienen und somit in der Praxis der Wiederholung und Überzeichnung als Entlarvungsstrategie bestehender Strukturen funktionieren“ (Richard/Grünwald nach Butler 2010: 211).

Insofern wird die Selbstdarstellung von *emo_-shadz* oder *CubCakeCult* hier „zur Parodie niedlicher Weiblichkeit, indem sie mit [...] großen Augen und dem Schmolmund, das gängige Kindchenschema übernimmt“ (Ebd.: 240). Darüber hinaus verbinden die Emo-Mädchen ihre niedliche Performativität oft mit stereotypen Attributen einer weiblichen Sexyness, wie ein *egoshot* von *CubCakeCult* exemplarisch verdeutlicht:

So zeigt Abbildung 40 das Emo-Mädchen auf dem Rücken liegend in der Totalen. Bei diesem *egoshot* wird vor allem unter der Verwendung der körperbetonten Kleidung, durch den kurzen Minirock, das T-Shirt in Leoprint-Optik und die schwarzen Pumps, ihre klischeehafte Selbstinszenierung einer kleinen ‚Lolita‘ deutlich: Betont das Emo-Mädchen doch dadurch primär ihre körperliche Weiblichkeit. Den *egoshot* hat *CupCakeCult*, unter der Bezugnahme des Bildtitels, vermutlich ihrem Freund gewidmet: Verweist der Text doch auf eine Liebesbekundung für einen Jungen, sodass das Emo-Mädchen ihre Selbstdarstellung bei Abbildung 40 also gezielt weiblich maskiert hat, um einem Jungen zu gefallen. Des Weiteren zielt der *egoshot* außerdem ihr Pseudonym und fungiert hier als eine Art individuelle Handschrift des Selbstportraits, das sie

⁸⁷ Blog von Audrey Kitching <http://audrey.buzznet.com/user/>, 15.07.2011, 14:27 Uhr.

außerdem mit einem Herz als wesentliches Bildelement der Emo-Szene dekoriert hat.

Eine sexualisierte Selbstdarstellung stellt sich auch bei einem *mirror shot* des bereits erwähnten Emo-Mädchens *Maichen_X3* dar: Wie in Abbildung 41 ersichtlich, trägt *Maichen_X3* ein schwarzes, eng anliegendes T-Shirt und eine dunkle Jeans. Wesentliche Accessoires sind außerdem der Nietengürtel und die Nietenarmbänder. An den Gürtel hat *Maichen_X3* außerdem Handschellen im Leoparden-Muster angehängt, sodass das Emo-Mädchen hier auch symbolisch mit visuellen Stereotypen eines (Pseudo-) Sadomasochismus spielt.

Die sexuelle Assoziation der Bildkomposition schlägt sich außerdem im Titel des Bildes nieder, der sich vermutlich auf einen Songtext bezieht: „Dirty minds, when you cross my way [...] Just you and I touch at first sight [...]“. Für diese sexy Selbstdarstellung erntet *Maichen_X3* von den Emo-Jungen viel Bestätigung. So findet *Black Linky* sie beispielweise „[...] tooooooo hot for the world [...]“⁸⁸ und auch *Peter93* scheint begeistert, wenn er außerdem seiner körperlichen Erregung Ausdruck verleiht, indem er schreibt: „*starr sabber* hammer bild [...]“ (ebd.). Für ihre sexualisierte Selbstdarstellung erhält *Maichen_X3* also vor allem von den Emo-Jungen viel Bestätigung und so deutet sich hier an, was Dick Hebdige für die „Post-Punk-Bewegung“ (Hebdige nach Hepp 2010: 195) feststellte, in der sich Frauen „öffentlich zur Schau [stellen] und [...] die gesamte Ikonographie der verlorenen weiblichen Ehre [parodieren]: Vamp, Hure, Flittchen, Schlampe, sadistische Mätresse oder geknechtetes Opfer“ (ebd.).

Demnach macht es den Eindruck, dass auch die Emo-Szene zu einem weiteren Forum wird, in dem die Frauen darauf reduziert werden durch die Augen der Männer beobachtet und bewertet zu werden. Das Zitat korrespondiert auch mit einem *YouTube*-Video, das der vermutlich männliche User *vincentvewej* eingestellt hat, der die dargestellten küssenden Emo-Mädchen, unter der Bezugnahme des Video-Titels, als ‚Bitches‘, also als ‚Schlampen‘ bezeichnet. Demnach scheint die Inszenierung der Emo-Mädchen hier einzig und allein dazu zu dienen, die erotische Schaulust des Mannes zu befriedigen.⁸⁹

⁸⁸ Kommentar zu Abb. 42, http://www.emostar.de/members/maichen_x3/albums/bilder-von-mir/31528-dirty-minds-when-you-cross-my-way-i-like-i-like-just-you-i-touch-first-sight-33/, 01.08.2011, 13:57 Uhr.

⁸⁹ *vincentvewej* (2009): „2 Emo bitches kissing“, <http://www.youtube.com/watch?v=4iGfG5sUzv&feature=related>, 10.08.2011, 19:39 Uhr.

Undoing femininity

Dennoch finden sich bei manchen Emo-Mädchen auch Indize für das performative Spiel mit der (Geschlechts-) Identität: Dies zeigt sich beispielsweise auf einem *me+ my friendsshot* des bereits erwähnten Emo-Mädchens *LilMissPerfect*, in dem sie, zusammen mit einem Emo-Jungen, abgebildet ist. Bei Abbildung 42 wurde beiden Gesichtern auf dem Foto ein Bart aufgemalt und so eignet sich *LilMissPerfect* für die eigene Selbstdarstellung ein männlich maskiertes Insignium an und erscheint demnach als „Frau mit Bart“ (Richard/Grünwald 2010: 213). Diesbezüglich gehört der aufgemalte Bart bildstrategisch zu den ‚portablen Bärten‘ (ebd.) oder den Bärten in ‚textueller Form‘ (ebd.), die Richard und Grünwald in ihrer Analyse zu *Flickr* heraus gearbeitet haben.

Doch kann Abbildung 42 primär den „Spaß-Inszenierungen von bärtiger Männlichkeit“ (Ebd.: 217) zugewiesen werden, handelt es sich doch um eine „spielerische bis humoristische Nachahmung“ (ebd.) einer stereotyp männlichen Maskerade. Dies verdeutlicht vor allem die lächelnde Mimik und die Gestik der Hände. Dabei wird die „‚biologische‘ Weiblichkeit“ (ebd.) von *LilMissPerfect* durch den tiefen Ausschnitt in ihr Dekolleté performativ hergestellt. Dies gilt auch für die biologische Männlichkeit des Emo-Jungen, die durch den Kinn-Bart, den das Emo-Mädchen nicht hat, ebenfalls offen gelegt wird. So entlarvt Abbildung 42 anhand des Barts als elementares Bildelement zumindest die performative Konstruktion von Männlichkeit, denn: „Der Bart steht dabei als Signifikant für sexuelle männliche Potenz, Macht, Rang, Reife, Stand und Wissen“ (Ebd.: 222).

Eine andere *gender*-Parodie, in dem die Androgynie im Zentrum steht, zeigt sich auf dem *egoshot* des Emo-Mädchens *LoliChild*⁹⁰: Abbildung 43 stellt das Mädchen aus der Obersicht dar, sodass die stereotype Emo-Frisur und das weich wirkende Gesicht im Fokus stehen, während der restliche Körper nur bruchstückhaft in Erscheinung tritt. Ihre Augen hat das Emo-Mädchen nicht geschminkt und auf Grund des androgynen Emo-Haarschnitts korrespondiert ihre Performativität mit der Selbstdarstellung des *androgynen Emo Girls*. Dass sich das Emo-Mädchen ihrer uneindeutigen *gender*-Identität jedoch bewusst ist, zeigt sich an dem Bildtitel, bei dem sie auf den Ort der Entstehung des *egoshots* aufmerksam macht: „Einfach mal ich (im newyorker in der männerumkleide kabine xD)“ (ebd.). Das homoerotische Begehren scheint allerdings auch in diesen

⁹⁰ Profil des Emo-Mädchens *LoliChild*, <http://www.emostar.de/profil/lolichild/>, 05.08.2011, 18:20 Uhr.

Identitätsarbeiten keine wesentliche Rolle zu spielen, zeigen die hier angeführten Selbstportraits doch keinen lesbischen Emo-Kuss, wie er auf der Video-Plattform *YouTube* vielfach inszeniert wird.

Fazit

Die exemplarische Profil-Analyse von *CubCakeCult*, *emo-_-shadz* und *Emo Cherry* hat Folgendes verdeutlicht: Einige Emo-Mädchen der Community produzieren, unter der Verwendung des weiblich maskierten Emo-Styles, eine stereotype Mädchenhaftigkeit in Kombination einer weiblichen Sexyness von sich. Diese klischeebehafteten Selbstbilder entstehen vor allem durch die Verwendung „gendertypischer Repräsentationsmuster“ (Richard/Grünwald 2010: 146). In dem Kontext ist vor allem der Fokus auf dem Haarstyling durch Haarschleifen, Extensions oder Kronen sowie die körperbetonte Kleidung essentiell. Die Verwendung dieser Style-Elemente entlarvt jedoch, in Anlehnung an Judith Butler, zumindest die Performativität der Emo-Weiblichkeit. Demnach wirken die „Körperbilder [der Emo-Mädchen] als Selbstwerbung, oft [auch] als sexuelle“ (Ebd.: 146). Aus dem Grund möchte ich diesen Profil-Typus als *Emo Girly* bezeichnen. Dennoch haben die *egoshots* von *LoliChild* oder *LilMissPerfect*, die der Profil-Kategorie des *androgynen Emo Girls* zugeschrieben werden können, noch einmal darauf aufmerksam gemacht, dass auch die Emo-Mädchen, ähnlich wie der *androgynen Emo Boy*, mit der performativen Konstruktion von *gender* spielen.

Die angeführten *egoshots* der Emo-Jugendlichen dienen in erster Linie ihrer Selbstbespiegelung: Befinden sie sich doch mit der Adoleszenz in einer Zeit, in dem sie verschiedene (Gender)-Identitäten ausprobieren, sodass „[...] die Rückkopplung [ihrer] Selbstbilder[]“ (Richard/Grünwald 2010: 270) eine große Bedeutung besitzt.

„Die These von den Bildern als Mittel zum einzigen Zwecke der Kommunikation mit anderen, muss also revidiert bzw. erweitert werden. [...] Das entscheidende Prinzip bei den Jugendlichen Netz-Bildern ist also ihre asoziale Selbstreferenz“ (ebd.).

6. Konklusion

Unter der Bezugnahme der einleitenden Hypothese gilt es nun Folgendes festzuhalten: Der Emo-Stil besitzt zwar einerseits, unter der Verwendung eines bestimmten Emo-Styles, der Offenheit für alternative Begehrensformen und der Gefühlsbetontheit, subversives Potential für das Verwischen starrer Geschlechterrollen. Dennoch hat meine Analyse gezeigt, dass ein hegemoniales Männlichkeitsbild und ein traditionelles Modell von Weiblichkeit in der digitalen Emo-Szene weiterhin eine zentrale Rolle spielt. So hat die Analyse zu *Shop on the Top* deutlich gemacht, dass der kommerzielle Emo-Style

einem *doing gender* unterliegt. Diesbezüglich haben weiterhin die Forumdiskussionen gezeigt, dass der weiblich bzw. männlich maskierte Emo-Style für die Begehrensojekte der Emo-Jugendlichen eine wichtige Rolle spielt. Dennoch finden sich hier auch Belege für eine performative *gender*-Parodie, unter der Verwendung des Emo-Styles.

Im Hinblick auf die Profil-Analyse vertritt vor allem der *Rocker Emo* ein eher hegemoniales Männlichkeitsbild, das der Heteronormativität verhaftet bleibt und in einer heterosexuellen Emo-Matrix mit dem *Emo Girly* korrespondiert. Demnach ist die digitale Emo-Szene also nicht ausschließlich ein „[...] Zustand von [performativer] Ungeschlechtlichkeit [...]“ (Kügler 2009: 182). Das größte Potential, im Hinblick auf das Ausloten von *gender*-Grenzen, haben diesbezüglich der *androgyn* *Emo Boy* bzw. *das androgyn* *Emo Girl*: Wesentliches Styling-Element ihrer performativen Androgynie ist die stereotype Emo-Frisur mit dem langen Pony, das überwiegend im Fokus der *egoshots* dieses Profil-Typs steht. Der *androgyn* *Emo-Boy* bedient sich zwar einer männlichen Schminkpraxis, um ein alternatives Männlichkeitsbild von sich zu konstruieren, dennoch ist auch seine Selbstdarstellung nicht frei von performativen Attributen einer hegemonialen Männlichkeit.

Doch zeigt sich vor allem in den Identitätsarbeiten dieses Profil-Typs der Einfluss alternativer Begehrensformen jenseits der Zwangsheterosexualität, die das traditionelle Geschlechtermodell zumindest ikonografisch verkehren. So experimentieren die Emo-Jugendlichen in der Online-Community *Emostar* zwar mit der eigenen Geschlechts-Identität, die aber immer dem Binarismus von Männlichkeit/Weiblichkeit verhaftet bleibt. Damit entlarven sie jedoch zumindest die performative Konstruktion von *gender* und so gesteht auch Lili Rebstock der Emo-Szene wenigstens das Moment der „[...] Irritation und bestenfalls [der] kritischen Reflexion von Geschlechtsrollen und Heteronormativität zu“ (Ebd.: 45). Dennoch stehen diese *gender*-Parodien in Kontrast zu der performativen Aufrechterhaltung traditioneller Geschlechtermodelle, die vor allem einer biologistischen Konzeption von Weiblichkeit und Männlichkeit der Emo-Jugendlichen geschuldet ist: Demnach ist der Einfluss einer hegemonialen Männlichkeit also auch bei *Emostar* nach wie vor präsent.

7. Ausblick/Weiterführende Fragen

Ein hegemoniales Männlichkeitsbild und ein traditionelles Modell von Weiblichkeit haben also nach wie vor Einfluss auf die Identitätsarbeit der Emo-Jugendlichen. Doch da die Emo-Szene vor allem in der Boulevardpresse eine negative Stigmatisierung er-

führt, würde eine Diskursanalyse über die mediale Berichterstattung der Szene Aufschluss darüber geben, welche Rolle sie bei der Aufrechterhaltung traditioneller Geschlechterbilder spielt. Rachel Powell und John Clarke stellen in ihrem Aufsatz „A note on marginality“ (1975) die Marginalisierung der Frauen in der Subkultur fest: So weist zwar die heutige Emo-Szene auf eine hohe Anzahl an weiblichen Mitgliedern, dennoch erweckt es den Eindruck, dass es beispielsweise primär die männlichen Musiker sind, die von den Emo-Jugendlichen verehrt werden. Eine dezidierte Untersuchung der Musik-Vorliebe der Emo-Szene würde hier Aufschluss darüber geben, ob auch weibliche Musikerinnen und nicht nur Styling-Ikonen den Emo-Mädchen ein Vorbild sind.

Weiterhin bietet eine Online-Community, wie *Emostar*, vor allem für die Medienaneignungsforschung der jüngeren Jugendsoziologie ein weites Forschungsfeld. So wurde ansatzweise auch in meiner Arbeit deutlich, dass die *egoshots* der Emo-Jugendlichen „Paradebeispiele für raffinierte Hybride aus [medialen] Fremd- und Eigenbildern“ (Richard/Grünwald 2010: 106) sind. Identitätsbildend sind hier beispielsweise Bilder von Stars der Populärkultur oder die *Google*-Netzbilder zum Emo-Style. Doch spielen auch mediale Zitationen aus Serien, Filmen oder Videospielen sowie die Manga- und Anime-Kunst für die Identitätsarbeit der Emo-Jugendlichen eine wesentliche Rolle. Damit unterliegt ihre Profil-Gestaltung also in hohem Maße dem Einfluss der Intertextualität von Medientexten, deren Bedeutung auch für die Konstruktion der *gender*-Identität noch weitere Forschungsarbeit nach sich zieht.

Literaturverzeichnis

- Baacke, Dieter (2007): *Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung*, 5. Auflage, Weinheim/München: Juventa.
- Bechdorf, Ute (2006): „Verhandlungssache Geschlecht: Eine Fallstudie zur kulturellen Herstellung von Differenz bei der Rezeption von Musikvideos“, in: Andreas Hepp/Rainer Winter (Hg.), *Kultur-Medien-Macht. Cultural Studies und Medienanalyse*, 3. überarb. und. erw. Auflage, Wiesbaden: VS, S. 425-437.
- Benthien, Claudia (2003): „Das Maskerade-Konzept in der psychoanalytischen und kulturwissenschaftlichen Theoriebildung“, in: Claudia Benthien/Inge Stephan (Hg.), *Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau. S. 36-59.
- Bereswill, Mechthild/Scholz, Sylka (2007): „Männlichkeit als Gegenstand der Geschlechterforschung“, in: Mechthild Bereswill/Michael Meuser/Sylka Scholz (Hg.), *Dimensionen der Kategorie Geschlecht: Der Fall Männlichkeit*, Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 7-13.
- Bohnenkamp, Björn/Schneider, Irmela (2005): „Medienkulturwissenschaften“, in: Claudia Liebrand/Irmela Schneider/Björn Bohnenkamp/Laura Frahm (Hg.), *Einführung in die Medienkulturwissenschaft*, Münster: Lit, S. 35-50.
- Bourdieu, Pierre (2005): *Die männliche Herrschaft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Büsser, Martin (2009): „'Emo is fucking gay'. Woher kommt der Hass auf Emos? Subkulturen und Homophobie“, in: Martin Büsser/Jonas Engelmann/Ingo Rüdiger (Hg.), *emo. Portrait einer Szene*, Mainz: Ventil. S. 57-64.
- Butler, Mark (2007): „Das Spiel mit sich. Populäre Techniken des Selbst“, in: Eva Kimminich/Michael Rappe/Heinz Geuen (Hg.), *Express yourself! Europas kulturelle Kreativität zwischen Markt und Underground*, Bielefeld: Transcript, S. 75-97.
- Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Butler, Judith (1997): *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Brod, Harry (1987): *The Making of Masculinities. The New Men's Studies*, Boston: Allen & Unwin.
- Clarke, John (1975): „Style“, in: Stuart Hall/Tony Jefferson (Hg.), *Resistance through Rituals. Youth subcultures in postwar Britain*, London: Hutchinson, S. 175-192.
- Clarke, John (1975): „The Skinheads and the Magical Recovery of Community“, in: Stuart Hall/Tony Jefferson (Hg.), *Resistance through Rituals. Youth subcultures in postwar Britain*, London: Hutchinson, S. 99- 102.

- Connell, Robert W. (1999): *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, Opladen: Leske + Budrich.
- Czollek, Leah Carola/Perko, Gudrun/Weinbach, Heike (2009): *Lehrbuch Gender und Queer Studies. Grundlagen, Methoden und Praxisfelder*, Weinheim/München: Juventa.
- Degele, Nina (2008): *Gender/Queer Studies. Eine Einführung*, Paderborn: Wilhelm Fink.
- Düvel, Caroline (2006): „Kommunikative Mobilität – mobile Lebensstile? Die Bedeutung der Handyaneignung von Jugendlichen für die Artikulation ihrer Lebensstile“, in: Andreas Hepp/Rainer Winter (Hg.), *Kultur-Medien-Macht. Cultural Studies und Medienanalyse*, 3. überarb. und. erw. Auflage, Wiesbaden: VS, S. 399-432.
- Engelmann, Jonas (2009): „’Die Ostfriesen unter den Jugendkulturen’ Emo in den deutschsprachigen Medien“, in: Martin Büsser/Jonas Engelmann/Ingo Rüdiger (Hg.), *emo. Portrait einer Szene*, Mainz: Ventil. S. 71-80.
- Eski, Yarin (2009): „Globale Verdammung und individuelle Repräsentation. Der Emostyle niederländischer Jugendlicher“, in: Martin Büsser/Jonas Engelmann/Ingo Rüdiger (Hg.), *emo. Portrait einer Szene*, Mainz: Ventil. S. 81-93.
- Ferchhoff, Wilfried/Neubauer, Georg (1997): *Patchwork-Jugend. Eine Einführung in postmoderne Sichtweisen*, Opladen: Leske + Budrich.
- Fesenmeier, Ludwig/Chihai, Matei (2005): „Semiotik und Kultursemiotik“, in: Claudia Liebrand/Irmela Schneider/Björn Bohnenkamp/Laura Frahm (Hg.), *Einführung in die Medienkulturwissenschaft*, Münster: Lit, S. 61-80.
- Fiske, John (2006): „Populäre Texte, Sprache und Alltagskultur“, in: Andreas Hepp/Rainer Winter (Hg.), *Kultur-Medien-Macht. Cultural Studies und Medienanalyse*, 3. überarb. und. erw. Auflage, Wiesbaden: VS, S. 41-60.
- Frahm, Laura/Wegmann, Nikolaus (2005): „Medientheorien“, in: Claudia Liebrand/Irmela Schneider/Björn Bohnenkamp/Laura Frahm (Hg.), *Einführung in die Medienkulturwissenschaft*, Münster: Lit, S. 51-60.
- Gammerl, Benno (2010): „Schwule Gefühle? Homosexualität und emotionale Männlichkeiten zwischen 1960 und 1990 in Westdeutschland“, in: Manuel Borutta/Nina Verheyen (Hg.), *Die Präsenz der Gefühle. Männlichkeit und Emotion in der Moderne*, Bielefeld: Transcript, S. 255-278.
- Garber, Marjorie (2000): *Die Vielfalt des Begehrens. Bisexualität von der Antike bis heute*, Frankfurt a.M.: Fischer.
- Gaugele, Elke (2003): „’Ich misch das so’. Jugendmode: ein Sampling von Gender, Individualität und Differenz“, in: Elke Gaugele (Hg.), *Jugend, Mode, Geschlecht. Die Inszenierung des Körpers in der Konsumkultur*, Frankfurt a.M.: Campus, S. 34-49.

- Gaugele, Elke/Reiss, Kristina (2003): „S-HE Mades: Korporealitäten zwischen Homogenisierung und kultureller Differenz“, in: Elke Gaugele (Hg.), *Jugend, Mode, Geschlecht. Die Inszenierung des Körpers in der Konsumkultur*, Frankfurt a.M.: Campus, S. 9-15.
- Goffman, Erving (2010): *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*, 8. Aufl., München: Piper.
- Hall, Stuart/Jefferson, Tony/ Clarke, John/Roberts, Brian (1975): „Subcultures, Cultures and Class: A theoretical overview“, in: Stuart Hall/Tony Jefferson (Hg.), *Resistance through Rituals. Youth subcultures in postwar Britain*, London: Hutchinson, S. 9-80.
- Heilmann, Andreas (2011): *Normalität auf Bewährung. Outings in der Politik und die Konstruktion homosexueller Männlichkeit*, Bielefeld: Transcript.
- Hebdige, Dick (1979): *Subculture. The Meaning of Style*, London: Methuen.
- Hebdige, Dick (1975): „The Meaning of Mod“, in: Stuart Hall/Tony Jefferson (Hg.), *Resistance through Rituals. Youth subcultures in postwar Britain*, London: Hutchinson, S. 87-98.
- Hecken, Thomas (2007): *Theorien der Populärkultur. Dreißig Positionen von Schiller bis zu den Cultural Studies*, Bielefeld: Transcript.
- Hepp, Andreas (2010): *Cultural Studies und Medienanalyse. Eine Einführung*, 3. überarb. und. erw. Auflage, Wiesbaden: VS.
- Hinz, Ralf (2009): *Pop-Diskurse. Zum Stellenwert von Cultural Studies, Pop-Theorie und Jugendforschung*, Bochum: Posth.
- Hoffmann, Dagmar (2009): „'My music pulls me through' – Musik als identitäts- und sinnstiftende Größe“, in: Helga Theunert (Hg.), *Jugend – Medien – Identität. Identitätsarbeit Jugendlicher mit und in den Medien. Beiträge aus Medienpädagogik, Jugendsoziologie, Medienwirtschaft und Psychologie*, München: Kopaed, S. 159-170.
- Hopper, Jessica (2009): „Where the Girls Aren't“, in: Martin Büsser/Jonas Engelmann/Ingo Rüdiger (Hg.), *emo. Portrait einer Szene*, Mainz: Ventil. S. 170-184.
- Hörning, Karl H./Reuter, Julia (2006): „Doing Material Culture. Soziale Praxis als Ausgangspunkt einer realistischen Kulturanalyse“, in: Andreas Hepp/Rainer Winter (Hg.), *Kultur-Medien-Macht. Cultural Studies und Medienanalyse*, 3. überarb. und. erw. Auflage, Wiesbaden: VS, S. 109- 123.
- Hugger, Kai-Uwe (2010): „Digitale Jugendkulturen: Einleitung“, in: Kai-Uwe Hugger (Hg.), *Digitale Jugendkulturen*, Wiesbaden: VS, S. 7-22.

Jacke, Christoph (2007): „Gesellschaftlicher Wandel durch kreative Umdeutung“, in: Eva Kimminich/Michael Rappe/Heinz Geuen (Hg.), *Express yourself! Europas kulturelle Kreativität zwischen Markt und Underground*, Bielefeld: Transcript, S. 33-44.

Jäger, Siegfried (2006): „Zwischen den Kulturen: Diskursanalytische Grenzgänge“, in: Andreas Hepp/Rainer Winter (Hg.), *Kultur-Medien-Macht. Cultural Studies und Medienanalyse*, 3. überarb. und. erw. Auflage, Wiesbaden: VS, S. 327-351.

Jagose, Annamarie (1996): *Queer Theory. An Introduction*, New York: University Press.

Jefferson, Tony (1975): „Cultural Responses of the Ted“, in: Stuart Hall/Tony Jefferson (Hg.), *Resistance through Rituals. Youth subcultures in postwar Britain*, London: Hutchinson, S. 81-86.

Kähler, Daniel (2001): *Die Mediatisierung der Jugend. Der kreative Umgang Jugendlicher mit Medien*, Aachen: Shaker.

Kager, Laurence (2010): *Jugendkulturen im Zeitvergleich. Entstehung und Wandel von Jugendkulturen seit 1900*, Saarbrücken: VDM.

Kimminich, Eva (2007): „Selbst(er)findung, Selbstgestaltung, Selbstbehauptung: Eine Kulturprogrammstörung?“, in: Eva Kimminich/Michael Rappe/Heinz Geuen (Hg.), *Express yourself! Europas kulturelle Kreativität zwischen Markt und Underground*, Bielefeld: Transcript, S. 51-70.

Klaus, Elisabeth (2006): „Verschränkungen: Zum Verhältnis von Cultural Studies und Gender Studies“, in: Andreas Hepp/Rainer Winter (Hg.), *Kultur-Medien-Macht. Cultural Studies und Medienanalyse*, 3. überarb. und. erw. Auflage, Wiesbaden: VS, S. 201-218.

Kneidinger, Bernadette (2010): *Facebook und Co. Eine soziologische Analyse von Interaktionsformen in Online Social Networks*. Wiesbaden: VS.

Kramer, Jürgen (1997): *British Cultural Studies*, München: Fink.

Kraß, Andreas (2007): „Der heteronormative Mythos. Homosexualität, Homophobie und homosoziales Begehren“, in: Mechthild Bereswill/Michael Meuser/Sylka Scholz (Hg.), *Dimensionen der Kategorie Geschlecht: Der Fall Männlichkeit*, Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 136-151.

Kraß, Andreas (2005): *Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Kraß, Andreas (2009): „Queer Studies in Deutschland“, in: Andreas Kraß (Hg.), *Queer Studies in Deutschland. Interdisziplinäre Beiträge zur kritischen Heteronormativitätsforschung*, Berlin: Trafo, S. 7-19.

- Krotz, Friedrich (2006): „Gesellschaftliches Subjekt und kommunikative Identität. Zum Menschenbild von Cultural Studies und Symbolischem Interaktionismus“, in: Andreas Hepp/Rainer Winter (Hg.), Kultur-Medien-Macht. Cultural Studies und Medienanalyse, 3. überarb. und. erw. Auflage, Wiesbaden: VS, S. 125-138.
- Kügler, Andrea (2009): „'Fuck the Social Norm.' Männerbilder im Hardcore und Emo“, in: Martin Büsser/Jonas Engelmann/Ingo Rüdiger (Hg.), emo. Portrait einer Szene, Mainz: Ventil. S. 177-184.
- Mara, Martina (2009). Narziss im Cyberspace. Zur Konstruktion digitaler Selbstbilder auf der Social Network Site studiVZ. Boizenburg: Verlag Werner Hülsbusch.
- Marchart, Oliver (2008): Cultural Studies, Konstanz: UVK.
- Marschik, Matthias (2006): „Verdoppelte Identitäten: Medien- und Werbebotschaften als Konstrukteure von Authentizität“, in: Andreas Hepp/Rainer Winter (Hg.), Kultur-Medien-Macht. Cultural Studies und Medienanalyse, 3. überarb. und. erw. Auflage, Wiesbaden: VS, S. 299-309.
- Martschukat, Jürgen/Stieglitz, Olaf (2008): Geschichte der Männlichkeiten, Frankfurt a.M.: Campus.
- Mecklenbrauck, Annika (2009): „'Dress how you feel'. Zur Identitätssuche und Bedeutung von Mode innerhalb der Emo-Szene“, in: Martin Büsser/Jonas Engelmann/Ingo Rüdiger (Hg.), emo. Portrait einer Szene, Mainz: Ventil. S. 47-56.
- Meuser, Michael (2007): „Männerkörper. Diskursive Aneignungen und habitualisierte Praxis“, in: Mechthild Bereswill/Michael Meuser/Sylka Scholz (Hg.), Dimensionen der Kategorie Geschlecht: Der Fall Männlichkeit, Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 152-162.
- Müller-Bachmann, Eckart (2002): Jugendkulturen Revisited. Musik- und stilbezogene Vergemeinschaftungsformen (Post-) Adoleszenter im Modernisierungskontext, Münster: Lit.
- Neumann-Braun, Klaus/Schmidt, Axel (2006): „Ethnografie von Jugendszenen am Beispiel einer Studie zur Welt der Gothics“, in: Andreas Hepp/Rainer Winter (Hg.), Kultur-Medien-Macht. Cultural Studies und Medienanalyse, 3. überarb. und. erw. Auflage, Wiesbaden: VS, S. 383-397.
- Nghi Ha, Kein (2005): Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus, Bielefeld: Transcript.
- Nordmann, Ellen (2009): „'Emo ist das neue schwul!' Die Aktivitäten der Emo-Gegner“, in: Martin Büsser/Jonas Engelmann/Ingo Rüdiger (Hg.), emo. Portrait einer Szene, Mainz: Ventil. S. 65-70.

- Pohl, Rolf (2007): „Genitalität und Geschlecht. Überlegungen zur Konstitution der männlichen Sexualität“, in: Mechthild Bereswill/Michael Meuser/Sylka Scholz (Hg.), Dimensionen der Kategorie Geschlecht: Der Fall Männlichkeit, Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 186-197.
- Powell, Rachel/Clarke, John (1975): „A note on marginality“, in: Stuart Hall/Tony Jefferson (Hg.), Resistance through Rituals. Youth subcultures in postwar Britain, London: Hutchinson, S. 223 ff.
- Rainer, Winter (2006): „Reflexivität, Interpretation und Ethnografie: Zur kritischen Methodologie von Cultural Studies“, in: Andreas Hepp/Rainer Winter (Hg.), Kultur-Medien-Macht. Cultural Studies und Medienanalyse, 3. überarb. und. erw. Auflage, Wiesbaden: VS, S. 81-92.
- Rebstock, Lila (2009): „'... ich will die Finger wieder nachlackieren, aber dann sagen alle, du bist schwul.' Emo und Männlichkeit – Portrait einer Clique“, in: Martin Büsser/Jonas Engelmann/Ingo Rüdiger (Hg.), emo. Portrait einer Szene, Mainz: Ventil. S. 36-46.
- Reichert, Ramón (2008): Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0, Bielefeld: Transcript.
- Reiss, Kristina (2003): „Heute bin ich so, morgen bin ich anders: Postmoderne Lebensstile als Medium jugendlicher Identitätsbildungen“, in: Elke Gaugele (Hg.), Jugend, Mode, Geschlecht. Die Inszenierung des Körpers in der Konsumkultur, Frankfurt a.M.: Campus, S. 16-33.
- Richard, Birgit/Grünwald, Jan/Recht, Marcus/Metz, Nina (2010): Flickernde Jugendrauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0, Frankfurt a.M.: Campus.
- Schmidt, Jan (2009): Das neue Netz. Merkmale, Praktiken und Folgen des Web 2.0, Konstanz: UVK.
- Schößler, Franziska (2008): Einführung in die Gender Studies, Berlin: Akad. Verlag.
- Schorb, Bernd (2009): „Mediale Identitätsarbeit: Zwischen Realität, Experiment und Provokation“, in: Helga Theunert (Hg.), Jugend – Medien – Identität. Identitätsarbeit Jugendlicher mit und in den Medien. Beiträge aus Medienpädagogik, Jugendsoziologie, Medienwirtschaft und Psychologie, München: Kopaed, S. 81-91.
- Stokes, Jane (2003): how to do media and cultural studies, Los Angeles: Sage.
- Storey, John (2010): Cultural Studies and the Study of Popular Culture, 3. Auflage, Edinburgh: Edinburgh Univ. Press.
- Stauber, Barbara (2004): Junge Frauen und Männer in Jugendkulturen. Selbstinszenierungen und Handlungspotentiale, Opladen: Leske + Budrich.

- Straub, Ingo (2006): Medienpraxiskulturen männlicher Jugendlicher. Medienhandeln und Männlichkeitskonstruktionen in jugendkulturellen Szenen, Wiesbaden: Dt. Univ. Verlag.
- Thiermann, Sven (2007): „Produktive Identität. Mediale Aneignungstechniken zwischen Innovation und Nachahmung“, in: Lothar Mikos/Dagmar Hoffmann/Rainer Winter (Hg.), Mediennutzung, Identität und Identifikationen. Die Sozialisationsrelevanz der Medien im Selbstfindungsprozess von Jugendlichen, Weinheim/München: Juventa. 39-49.
- Tillmann, Angela (2008): Identitätsspielraum Internet. Lernprozesse und Selbstbildungspraktiken von Mädchen und jungen Frauen in der virtuellen Welt, Weinheim: Juventa.
- Tervooren, Anja (2007): „Männlichkeiten und Sozialisation. Die allmähliche Verfertigung der Körper“, in: Mechthild Bereswill/Michael Meuser/Sylka Scholz (Hg.), Dimensionen der Kategorie Geschlecht: Der Fall Männlichkeit, Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 84-97.
- Tongson, Karen (2009): „Tickle me Emo. Von lesbischen Balladen zum Straight-Boy-Emo“, in: Martin Büsser/Jonas Engelmann/Ingo Rüdiger (Hg.), emo. Portrait einer Szene, Mainz: Ventil. S. 159-169.
- Vogelgesang, Waldemar (2010): „Digitale Medien-Jugendkulturen-Identität“, in: Kai-Uwe Hugger (Hg.), Digitale Jugendkulturen, Wiesbaden: VS, S. 37-54.
- Vogelgesang, Waldemar (2006): „Kulturelle und mediale Praxisformen Jugendlicher“, in: Andreas Hepp/Rainer Winter (Hg.), Kultur-Medien-Macht. Cultural Studies und Medienanalyse, 3. überarb. und. erw. Auflage, Wiesbaden: VS, S. 439-454.
- Wächter, Natalia/Triebswetter, Katrin (2009): „'Fashioncore' oder ‚echte Jugendkultur? Emo auf dem Prüfstein der Authentizität“, in: Martin Büsser/Jonas Engelmann/Ingo Rüdiger (Hg.), emo. Portrait einer Szene, Mainz: Ventil. S. 12-28.
- Wagner, Ulrike (2009): „Facetten medialer Identitätsarbeit: Kommunikatives und produktives Medienhandeln in Online Räumen“, in: Helga Theunert (Hg.), Jugend – Medien – Identität. Identitätsarbeit Jugendlicher mit und in den Medien. Beiträge aus Medienpädagogik, Jugendsoziologie, Medienwirtschaft und Psychologie, München: Kopaed, S. 115-126.
- Walter, Klaus (2009): „Girls Who Are Boys Who Like Boys To Be Girls... Androgynität im Pop. Ein paar Fundsachen von Klaus Walter“, in: Martin Büsser/Jonas Engelmann/Ingo Rüdiger (Hg.), emo. Portrait einer Szene, Mainz: Ventil. S. 185-191.
- West, Russel (2003): „Männlichkeit als Mode-Sprache. Versuche individueller Gender-Artikulationen bei Jugendlichen“, in: Elke Gaugele (Hg.), Jugend, Mode, Geschlecht. Die Inszenierung des Körpers in der Konsumkultur, Frankfurt a.M.: Campus, S. 187-197.

Winter, Rainer (2007): „Interpretative Methoden der Cultural Studies“, in: Eva Kimminich/Michael Rappe/Heinz Geuen (Hg.), Express yourself! Europas kulturelle Kreativität zwischen Markt und Underground, Bielefeld: Transcript, S. 21-32.

Witzke, Margit (2009): „Medialer Selbstaussdruck: Thematisierungs- und Kommunikationspotenziale im Kontext von identitätsbildenden Prozessen“, in: Helga Theunert (Hg.), Jugend – Medien – Identität. Identitätsarbeit Jugendlicher mit und in den Medien. Beiträge aus Medienpädagogik, Jugendsoziologie, Medienwirtschaft und Psychologie, München: Kopaed, S. 127-140.

Würfel, Maren/Keilhauer, Jan (2009): „Die konvergente Medienwelt: Materiallieferant und sozialer Raum für die Identitätsarbeit Jugendlicher“, in: Helga Theunert (Hg.), Jugend – Medien – Identität. Identitätsarbeit Jugendlicher mit und in den Medien. Beiträge aus Medienpädagogik, Jugendsoziologie, Medienwirtschaft und Psychologie, München: Kopaed, S. 95-109.

Zinnecker, Jürgen/Barsch, Achim (2007): „Jugendgenerationen und Jugendszenen im Medienumbuch“, in: Lothar Mikos/Dagmar Hoffmann/Rainer Winter (Hg.), Mediennutzung, Identität und Identifikationen. Die Sozialisationsrelevanz der Medien im Selbstfindungsprozess von Jugendlichen, Weinheim/München: Juventa. S. 279-297.

Internetquellen

1. Artikel/Aufsätze

Becker, Ramona (2011): „Regenbogenflagge weht am Rathaus“, in: Welt Online, http://www.welt.de/print/die_welt/hamburg/article13527532/Regenbogenflagge-weht-am-Rathaus.html, 13.08.2011, 19:08 Uhr.

Cavkic, Petra (2011): „Ozzy Osbourne auf dem Open-Air-Festival 2011 in Wacken“, in: Suite 101, <http://www.suite101.de/content/ozzy-osbourne-auf-dem-open-air-festival-2011-in-wacken-a120127>, 13.8.11, 18:05 Uhr.

Chacón Díaz, Felicia/Pawlak, Björn (2010): „Seit wann schminkt sich der Mensch? Eine kleine Geschichte der Kosmetik“, in: Helles Köpfchen, <http://www.helles-koepfchen.de/artikel/2848.html>, 13.08.2011, 16:01 Uhr.

Emo Corner: „Emo Boys Kissing“, <http://www.emo-corner.com/emo-boys-kissing/>, 19.06.2011 20:11 Uhr.

Gerdesmeier, Simone (2008): „Digital Natives. Über die naiv – über die naiv-kompetenten“, in: Netzpiloten, <http://www.netzpiloten.de/2008/10/16/digital-natives-uber-die-naiv-kompetenten-web-youngsters/>, 13.08.2011, 18:08 Uhr.

- Heimberger, Bernd (2001): „Bitte ein bißchen Bi“, in: Berliner Lesezeichen, http://www.luise-berlin.de/lesezei/blz01_08/rezensi/rezensi37.htm, 13.08.2011, 15:50 Uhr.
- Heinemann, Pia (2007): „Warum sich Jugendliche Schmerzen zufügen“, in: Welt Online, http://www.welt.de/wissenschaft/article1016903/Warum_sich_Jugendliche_Schmerzen_zufuegen.html, 13.08.2011, 16:09 Uhr.
- Iannaci, Elio (2011): „Heroine chic: Female crime-fighters move from the page to the runway“, in: National Post, <http://arts.nationalpost.com/2011/02/19/heroine-chic-female-crime-fighters-move-from-the-page-to-the-runway/>, 13.08.2011, 18:26 Uhr.
- Janowitz, Klaus M. (2009): „Netnographie - Ethnographische Methoden im Internet und posttraditionelle Vergemeinschaftungen“, in: Ohly, Peter (Hg.), Tagungsband zur Wissensorganisation '09 Wissen - Wissenschaft – Organisation, 12. Tagung der Deutschen ISKO (International Society for Knowledge Organization), 19. - 21.10.2009, Bonn, <http://www.klaus-janowitz.de/pdf/NetnoISKOText.pdf>, 13.08.2011, 18:29 Uhr.
- Marotzki, Winfried (2003): „Online-Ethnographie – Wege und Ergebnisse zur Forschung im Kulturraum Internet“, in: Ben Bachmair/Peter Diepold/Claudia de Witt (Hg.), Jahrbuch für Medienpädagogik 3, Opladen: Leske + Budrich, S. 149-166. http://www.uni-magdeburg.de/iew/web/Marotzki/03/virt_Communities/Marotzki_2003.pdf, 13.08.2011, 18:30 Uhr.
- Padtberg, Carola (2010): „Jugendkultur Emo. Entdeck das Mädchen in dir“, in: Spiegel Online, 13.08.2011, 18:31 Uhr.
- Pusse, Tina-Karen (2005): „Bettine Menke, Barbara Vinken (Hg.): Stigmata. Poetiken der Körperinschrift“ (Rezension), in: Ortrud Gutjahr (Hg.), Kulturtheorie. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse, Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann, S. 396ff, http://books.google.de/books?id=_fKrczdmVagC&pg=PA396&lpg=PA396&dq=k%C3%B6rperinschreibungen+piercings&source=bl&ots=XgnEGAabIz&sig=yzGi6yiCsyKs2xCRo4RWOS3sB_A&hl=de&ei=gN5DTv7TKIzMswakxuC_Bw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCsQ6AEwAA#v=onepage&q=k%C3%B6rperinschreibungen%20piercings&f=false, 13.08.2011, 18:30 Uhr.

2. Blogs

- Blog *Movimento Anti Emosexual*, <http://emosexualesenaccion.blogspot.com/>, 19.06.2011, 17:57 Uhr.
- Blog von Audrey Kitching, <http://audrey.buzznet.com/user/>, 15.07.2011, 14:27 Uhr.

3. YouTube-Videos: www.youtube.de

Amy aka Diamond of Tears (2010): „Das ist so schwul...“, http://www.youtube.com/watch?v=ADLa_zdpxVY&feature=relmfu, 21.07.2011, 11:20 Uhr.

Amy aka Diamond of Tears (2010): „Schwule, Lesben, Heten“, <http://www.youtube.com/watch?v=IIRq8ePShyI>, 21.07.2011, 11:17 Uhr.

Amy aka Diamond of Tears (2008): „Was wollen Emos?“, http://www.youtube.com/watch?v=tfs_MTlyZhI&feature=relmfu, 21.07.2011, 18:32 Uhr.

kikuku78 (2010): „2 Emo girls kissing“, <http://www.youtube.com/watch?v=MXwzMu6a9Yg&feature=related>, 07.07.2011, 20:31 Uhr.

Nadnad8Tiffy (2008): „Gin Tonik feat. Infekt-Emotional lyrics“, http://www.youtube.com/watch?v=nxPxI2WH_3o, 13.8.11, 17:39 Uhr.

vincentvewej (2009): „2 Emo bitches kissing“, <http://www.youtube.com/watch?v=4iGfG5sUzvk&feature=related>, 10.08.2011, 19:39 Uhr.

4. Emostar: www.emostar.de

emostar (2008): „Emo-Girl“, <http://www.emostar.de/content/154-emo-girl/#comments>, 10.08.2011, 19:39 Uhr.

emostar (2008): „Emo Boy“, <http://www.emostar.de/content/153-emo-boy/>, 27.07.2011, 15:07 Uhr.

4.1 Foren

Emo Style, <http://www.emostar.de/f-emo-style-7/>, 19.06.2011, 22:41 Uhr.

Lyrics, <http://www.emostar.de/f-lyrics-8/>, 23.06.2011 13:20 Uhr.

Steckbrief, <http://www.emostar.de/f-steckbrief-9/>, 21.07.2011, 19:04 Uhr.

Threads

Bellaeatsbunnys (2011): „Hi, bin ganz neu hier“, <http://www.emostar.de/f-steckbrief-9/hi-bin-ganz-neu-hier-12135/>, 21.07.2011, 19:03 Uhr.

- Chris:3* (2011): „huhu :3“, <http://www.emostar.de/f-steckbrief-9/huhu-3-a-11937/>, 25.06.2011, 15:20 Uhr.
- Domi_X²* (2009): „Boys und Schminkkram“, <http://www.emostar.de/f-emo-style-7/boys-und-schminkkram-8576/>, 23.06.2011, 16:47 Uhr.
- emostar* (2007): „Frisuren“, <http://www.emostar.de/f-emo-style-7/frisuren-2031/seite/998/>, 23.07.2011, 14:16 Uhr.
- Luisafreak* (2011): „I’m Lu :D“, <http://www.emostar.de/f-steckbrief-9/im-lu-d-11954/>, 21.07.2011, 19:04 Uhr.
- MK_\$\$\$* (2011): „Guten Tag, verehrte Damen und Herren“, <http://www.emostar.de/f-steckbrief-9/guten-tag-verehrte-damen-und-herren-11969/>, 02.07.2011, 20:21 Uhr.
- Qantaqa* (2011): „Online Shops (Klamotten und Co.) – Linkliste“, <http://www.emostar.de/f-emo-style-7/online-shops-klamotten-und-co-linkliste-11587/>, 13.07.2011, 15:22 Uhr.
- rockgirl* (2007): „Piercing?!“, <http://www.emostar.de/f-emo-style-7/piercing-204/>.
- sl33pw4lker* (2008): „Was ist ein Emo?“, <http://www.emostar.de/f-forum-lobby-5/ist-ein-emo-4105/seite/135/>, 23.06.2011, 11:43 Uhr.
- ToterArzt* (2008): „Auf was fahren eigentlich die Mädels ab?“, <http://www.emostar.de/f-emo-style-7/auf-fahren-eigentlich-die-maedels-ab-6924/seite/30/>, 23.06.2011, 11:46 Uhr
- x_beatitdown* (2007): „Scene Queens?“, <http://www.emostar.de/f-emo-style-7/scene-queens-1619/seite/5/>, 27.07.2011, 22:40 Uhr.
- x_kim* (2009): „Styleberatung und Stylefragen“, <http://www.emostar.de/f-forum-lobby-5/styleberatung-und-stylefragen-8624/seite/101/>, 21.07.2011, 23:17 Uhr.
- Zerrschmetterling90* (2008): „Auf was fahren eigentlich die Kerle ab?“, <http://www.emostar.de/f-emo-style-7/auf-fahren-eigentlich-die-kerle-ab-3138/seite/22/>, 23.07.2011, 14:32 Uhr.

4.2 Profile

- Angel-Revolution*, <http://www.emostar.de/profil/angel-revolution/>, 05.06.2011 20:51 Uhr.
- BlackStar90*, <http://www.emostar.de/profil/blackstar90/>, 13.08.2011, 19:36 Uhr.
- ♥*black kitty*♥, <http://www.emostar.de/profil/-black-kitty-/>, 18.07.2011, 14:05 Uhr.

Chibi-Dude, <http://www.emostar.de/profil/chibi-dude/>, 04.06.2011, 18:01 Uhr.
CubCakeCult, <http://www.emostar.de/profil/cupcakecult/>, 24.07.2011, 13:35 Uhr.
Darkdoggy, <http://www.emostar.de/profil/darkdoggy/>, 18.07.2011, 12:55 Uhr.
Emo Cherry, <http://www.emostar.de/profil/emo-cherry/>, 09.08.2011, 13:15 Uhr.
emo_-shadz, http://www.emostar.de/profil/emo_-shadz/, 10.08.2011, 18:56 Uhr.
Felan, <http://www.emostar.de/profil/felan/>, 13.08.2011, 19:37 Uhr.
Lexi, <http://www.emostar.de/profil/lexi/>, 13.08.2011, 19:40 Uhr.
LilMissPerfect, <http://www.emostar.de/profil/lilmissperfect/>, 02.08.2011, 13:15 Uhr.
LoliChild, <http://www.emostar.de/profil/lolichild/>, 05.08.2011, 18:20 Uhr.
Maichen_X3, http://www.emostar.de/profil/maichen_x3/, 18.07.2011, 16:41 Uhr.
MK_\$\$\$, http://www.emostar.de/profil/mk_-/, 02.07.2011, 20:21 Uhr
Ohdrey, <http://www.emostar.de/profil/ohdrey/>, 28.07.2011, 17:33 Uhr.
Resident_Emo_4, http://www.emostar.de/profil/resident_emo_4/, 18.07.2011, 14:00 Uhr.
vihreä, <http://www.emostar.de/profil/vihrae/>, 06.06.2011, 09:43 Uhr.
v-the-emo, <http://www.emostar.de/profil/v-the-emo/>, 26.07.2011, 21:40 Uhr.
2nd_Round, http://www.emostar.de/profil/2nd_round/, 18.07.2011, 13:58 Uhr.

4.3 Profil-Bilder

Angel-Revolution (2009): ohne Titel, <http://www.emostar.de/members/angel-revolution/albums/iche/29963-a/>, 08.08.2011, 13:20 Uhr.

BlackStar90 (2010): „11-01-10_1535“, http://www.emostar.de/members/blackstar90/albums/ich/34215-11-01-10_1535/, 06.06.2011, 13:35 Uhr.

Chibi-Dude (2010): „das beste pairing *neidisch ist*“, <http://www.emostar.de/members/chibi-dude/albums/so-dies-und-das-3/30340-das-beste-pairing-neidisch-ist/>, 11.08.2011, 12:31 Uhr.

Chibi-Dude (2010): „mein neuer Honey-sempai plüshie <3 <3 <3“, <http://www.emostar.de/members/chibi-dude/albums/so-dies-und-das-3/30266-wohoo-mein-neuer-honey-sempai-plueshie-3-3-3/>, 11.08.2011, 12:27 Uhr.

Lexi (2010): „Guitar“, <http://www.emostar.de/members/lexi/albums/ich/32110-guitar/>, 24.07.2011, 19:08 Uhr.

Ohdrey (2010): „Ape“, <http://www.emostar.de/members/ohdrey/albums/art-hole/43338-ape/>, 16.08.2011, 11:10 Uhr.

Ohdrey (2010): „Yerdho---“, <http://www.emostar.de/members/ohdrey/albums/art-hole/43335-yerdho/>, 16.08.2011, 11:11 Uhr.

vihreä (2009): „Im Mountainbiker Outfit“,

<http://www.emostar.de/members/vihreae/albums/myself/21833-im-mountainbiker-outfit/>, 09.08.2011, 15:30 Uhr.

vihreä (2009): ohne Titel, <http://www.emostar.de/members/vihreae/albums/festivals-und-konzerte/25714-a/>, 16.08.2011, 11:09 Uhr.

vihreä (2009): „Im RE auf der Hinfahrt“,

<http://www.emostar.de/members/vihreae/albums/festivals-und-konzerte/25710-im-re-auf-der-hinfahrt/>, 16.08.2011, 11:08 Uhr.

5. Shop on the Top: www.shoponthetop.de

Shop on the top (2011): „Haar Accessoires“, <http://www.shoponthetop.de/de/Haar-Accessoires/>, 11.08.2011, 19:39 Uhr.

Shop on the Top (2011): „Girls T-Shirt schwarz lila kariert“,

<http://www.shoponthetop.de/products/de/Szene-Klamotten/Girls-T-Shirts/Girls-T-Shirt-schwarz-lila-kariert.html>, 11.08.2011, 14:58 Uhr.

Shop on the Top (2011): „Röhrenjeans schwarz unifarben“,

<http://www.shoponthetop.de/products/de/Szene-Klamotten/Jeans-Leggings/Schwarze-Roehrenjeans-unifarben.html>, 11.08.2011, 14:59 Uhr.

Shop on the Top (2011): „T-Shirt Schwammkopf HEARTLESS“,

<http://www.shoponthetop.de/products/de/Szene-Klamotten/Mens-Shirts/T-Shirt-Schwammkopf-HEARTLESS.html>, 11.08.2011, 19:42 Uhr.

Abbildungsverzeichnis

- Abb.1: Bill Kaulitz, <http://www.besthairstyles.net/wp-content/uploads/bill-kaulitz-2011-hair-styles-3.jpg>, 02.08.2011, 10:33 Uhr.
- Abb. 2: *Shop on the Top* (2011): „BAM T-Shirt schwarz Cubcake Cult“, Art. Nr.: 1960, <http://www.shoponthetop.de/products/de/Szene-Klamotten/Girls-T-Shirts/BAM-T-Shirt-schwarz-CUPCAKE-CULT.html>, 02.08.2011, 10:40 Uhr.
- Abb. 3: *Shop on the Top* (2011): „BBK Zombie Kitty T-Shirt schwarz“, Art. Nr.: 1722, <http://www.shoponthetop.de/products/de/Szene-Klamotten/Girls-T-Shirts/BBK-Zombie-Kitty-T-Shirt-schwarz.html>, 02.08.2011, 10:45 Uhr.
- Abb. 4: *Shop on the Top* (2011): „Lolita Leo Minirock natur schwarz“, Art. Nr.: 1157, <http://www.shoponthetop.de/products/de/Szene-Klamotten/Roecke-Minikleider/Lolita-Leo-Minirock-natur-schwarz.html>, 02.08.2011, 10:50 Uhr.
- Abb. 5: *Shop on the Top* (2011): „Heartless T-Shirt schwarz SERVED“, Art. Nr.: 2017, <http://www.shoponthetop.de/products/de/Szene-Klamotten/Mens-Shirts/Heartless-T-Shirt-schwarz-SERVED.html>, 02.08.2011, 10:58 Uhr.
- Abb. 6: *Shop on the Top* (2011): „Nurse T-Shirt schwarz Cupcake CULT“, Art. Nr.: T 1746, <http://www.shoponthetop.de/products/de/Szene-Klamotten/Mens-Shirts/Nurse-T-Shirt-schwarz-Cupcake-CULT.html>, 02.08.2011, 11: 02 Uhr.
- Abb. 7: *Shop on the Top* (2011): „Checker Cap schwarz weiss kariert“, Art. Nr.: 0439, <http://www.shoponthetop.de/products/de/Szene-Accessoires/Szene-Caps/Checker-Cap-schwarz-weiss-kariert.html>, 02.08.2011, 12:30 Uhr.
- Abb. 8: *Shop on the Top* (2011): „Ohrstecker Rasierklinge pink“, Art.Nr.: 1559, <http://www.shoponthetop.de/products/de/Szene-Schmuck/Ohrstecker/Ohrstecker-Rasierklinge-pink.html>, 09.08.2011, 15:06 Uhr.
- Abb. 9: *Shop on the Top*, (2011): „Gürtelschnalle Rasierklinge silber“, Art.Nr.: 0985, <http://www.shoponthetop.de/products/de/Guertel-Schnallen/Guertelschnallen/Guertelschnalle-Rasierklinge-silber.html>, 09.08.2011, 15:08 Uhr.
- Abb. 10: *Shop on the Top* (2011): „Fake Plugs schwarz“, Art.Nr.: 1931, <http://www.shoponthetop.de/products/de/Szene-Schmuck/Piercings/Fake-Plugs-schwarz.html>, 09.08.2011, 15:09 Uhr.
- Abb. 11: Screenshot der Website *Emostar*, <http://www.emostar.de/>, 09.08.2011, 14:36 Uhr.

- Abb. 12: *emostar* (2008): „Emo Girl“, <http://www.emostar.de/content/154-emo-girl/>, 09.08.2011, 15:15 Uhr.
- Abb. 13: *emostar* (2008): „Emo Boy“, <http://www.emostar.de/content/153-emo-boy/>, 09.08.2011, 15:16 Uhr.
- Abb. 14: MK_\$\$\$ (2011): „Beschreibung“, http://www.emostar.de/members/mk_-/albums/ich/49136-beschreibung/, 09.08.2011, 15:21 Uhr.
- Abb. 15: Beispiel-Profil des Emo-Jungen *Felan*, <http://www.emostar.de/profil/felan/>, 09.08.2011, 15:21 Uhr.
- Abb. 16: *Chibi-Dude* (2011): „heart-syndrome?“, <http://www.emostar.de/members/chibi-dude/albums/hmn/47681-heart-syndrome/>, 09.08.2011, 15:21 Uhr.
- Abb. 17: *Darkdoggy* (2011): „100 3231, 2009“, <http://www.emostar.de/members/darkdoggy/albums/meeeeeee/22505-100-3231/>, 09.08.2011, 15:22 Uhr.
- Abb. 18: *Resident_Evil_4* (2010): „:/“, http://www.emostar.de/members/resident_emo_4/albums/ich-hald/39973-a/, 09.08.2011, 15:19 Uhr.
- Abb. 19: *LilMissPerfect* (2011): „100 0298“, <http://www.emostar.de/members/lilmissperfect/albums/album/48361-100-0298/>, 09.08.2011, 15:23 Uhr.
- Abb. 20: *2nd_Round* (2009): „Feel it!“, http://www.emostar.de/members/2nd_round/albums/me/20152-feel/, 09.08.2011, 15:23 Uhr.
- Abb. 21: ♥*black kitty*♥ (2009): ohne Titel, <http://www.emostar.de/members/-black-kitty-/albums/meee/28994-a/>, 09.08.2011, 15:23 Uhr.
- Abb. 22: *Chibi-Dude* (2010): „hmn hab mal haare schwarz/blau getönt (haarton 60) und mein neues t-shirt <3“, <http://www.emostar.de/members/chibi-dude/albums/hmn/30265-hmn-hab-mal-haare-schwarz-blau-getoent-haarton-60-und-mein-neues-t-shirt-3/>, 09.08.2011, 15:24 Uhr.
- Abb. 23: *Chibi-Dude* (2010): „uhhh.. sträfling?“, <http://www.emostar.de/members/chibi-dude/albums/hmn/37057-uhhh-straefling/>, 09.08.2011, 15:25 Uhr.

Abb. 24: *Chibi-Dude* (2011): Profil-Hintergrund, <http://www.emostar.de/profil/chibi-dude/>, 09.08.2011, 15:25 Uhr.

Abb. 25: *Chibi-Dude* (2011): „166321 185743968119714 100000523354927 571800 3899665 n“, <http://www.emostar.de/members/chibi-dude/albums/hmn/47684-166321-185743968119714-100000523354927-571800-3899665-n/>, 09.08.2011, 15:25 Uhr.

Abb. 26: *Angel-Revolution* (2009): ohne Titel, <http://www.emostar.de/members/angel-revolution/albums/iche/29852-a/>, 09.08.2011, 15:26 Uhr.

Abb. 27: *Chibi-Dude* (2010): „mein ehemann <3“, <http://www.emostar.de/members/chibi-dude/albums/hmn/33789-mein-ehemann-3/>, 16.08.2011, 12:55 Uhr.

Abb. 28: *Chibi-Dude* (2011): „I love u master.“, <http://www.emostar.de/members/chibi-dude/albums/hmn/47679-i-love-u-master/>, 09.08.2011, 15:27 Uhr.

Abb. 29: *Darkdoggy* (2009): „100 3683“, <http://www.emostar.de/members/darkdoggy/albums/meeeeeee/26262-100-3683/>, 09.08.2011, 15:28 Uhr.

Abb. 30: *Maichen_X3* (2010): „Altes Bild von Max u mir <3 xD“, http://www.emostar.de/members/maichen_x3/albums/my-life-my-love-my-hope/32337-altes-bild-von-max-u-mir-3-xd/, 09.08.2011, 15:28 Uhr.

Abb. 31: *vihreä* (2010): „gleise surfen“, <http://www.emostar.de/members/vihrae/albums/myself/34112-gleise-surfen/>, 09.08.2011, 15:29 Uhr.

Abb. 32: *vihreä* (2011): „Bombe xD“, <http://www.emostar.de/members/vihrae/albums/myself/45707-bombe-xd/>, 09.08.2011, 15:29 Uhr.

Abb. 33: *vihreä* (2011): „IC“, <http://www.emostar.de/members/vihrae/albums/myself/45705-ic/>, 09.08.2011, 15:30 Uhr.

Abb. 34: *vihreä* (2010): „I am Ghost“, <http://www.emostar.de/members/vihrae/albums/festivals-und-konzerte/36648-i-am-ghost/>, 09.08.2011, 15:30 Uhr.

Abb. 35: *vihreä* (2010): „Ja hübsche mädels hats auch beim ET^^“, <http://www.emostar.de/members/vihrae/albums/emo-treffen/30130-ja-huebsche-maedels-hats-auch-beim-et/>, 09.08.2011, 15:31 Uhr.

Abb. 36: *Ohdrey* (2010): „HPIM2244“,
<http://www.emostar.de/members/ohdrey/albums/art-hole/43780-hpim2244/>, 09.08.2011,
15:32 Uhr.

Abb. 37: *CubCakeCult* (2010): „SPM A0347“,
<http://www.emostar.de/members/cupcakecult/albums/pic-vo-mir/40501-spm-a0347/>,
09.08.2011, 15:33 Uhr.

Abb. 38: *emo_-_shadz* (2010): „1 8883296fb1534f268778cc7723b93443“,
http://www.emostar.de/members/emo_-_shadz/albums/my-live/38724-l-8883296fb1534f268778cc7723b93443/, 09.08.2011, 15:32 Uhr.

Abb. 39: *Emo Cherry* (2011): „Foto am 09 01 2011 um 16.03“,
<http://www.emostar.de/members/emo-cherry/albums/pfefferminz-prinzessin/45551-foto-am-09-01-2011-um-16-03/>, 09.08.2011, 15:34 Uhr.

Abb. 40: *CubCakeCult* (2010): „Mir fehlt deine Wärme, mir fehlt deine Nähe, mir fehlen deine Augen, in die ich so gerne schaue, kurz gesagt, ich gebe zu: was mir so fehlt, dass bist du! Lars ich Liebe dich ♥“,
<http://www.emostar.de/members/cupcakecult/albums/pic-vo-mir/39575-mir-fehlt-deine-waerme-mir-fehlt-deine-naehe-mir-fehlen-deine-augen-die-ich-so-gerne-schaue-kurz-gesagt-ich-gebe-zu-mir-so-fehlt-dass-bist-du-lars-ich-liiebe-dich/>, 09.08.2011, 15:53 Uhr.

Abb. 41: *Maichen_X3* (2010): „Dirty minds, when you cross my way, I like, I like...Just you and I touch at first sight...<33“,
http://www.emostar.de/members/maichen_x3/albums/bilder-von-mir/31528-dirty-minds-when-you-cross-my-way-i-like-i-like-just-you-i-touch-first-sight-33/,
09.08.2011, 15:36 Uhr.

Abb. 42: *LilMissPerfect* (2011): „Mario und Luigi :3“,
<http://www.emostar.de/members/lilmissperfect/albums/album/47019-mario-und-luigi-3/>, 09.08.2011, 15:37 Uhr.

Abb. 43: *LoliChild* (2010): „Einfach mal ich (im newyorker in der männerumkleide kabine xD)“, <http://www.emostar.de/members/lolichild/albums/chuu/40917-einfach-mal-ich-im-newyorker-der-maennerumkleide-kabine-xd/>, 09.08.2011, 15:36 Uhr.

Plagiatserklärung

Ich versichere, dass ich die schriftliche Master-Arbeit selbstständig angefertigt und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen sind, habe ich in jedem einzelnen Fall unter genauer Angabe der Quelle (einschließlich des World Wide Web sowie anderer elektronischer Datensammlungen) deutlich als Entlehnung kenntlich gemacht. Dies gilt auch für angefügte Zeichnungen, bildliche Darstellungen, Skizzen und dergleichen. Ich nehme zur Kenntnis, dass die nachgewiesene Unterlassung der Herkunftsangabe als versuchte Täuschung bzw. als Plagiat gewertet und mit Maßnahmen bis hin zur Zwangs-Exmatrikulation geahndet wird.