



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

**„Heavy Metal in Wien: Die Beschaffenheit einer Subkultur
und die Identitätsstiftung ihrer Mitglieder in den 1980er
und 1990er Jahren anhand von Zeitzeug*inneninterviews“**

verfasst von / submitted by
Stephan Eglau, BEd

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien, 2021 / Vienna 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 199 507 511 02

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Lehramt UF Englisch UF Geschichte,
Sozialkunde und Politische Bildung

Betreut von / Supervisor:

Dr.in Monika Bernold PD

Inhalt

1. Einleitung und Forschungsinteresse	1
2. Theorien der Arbeit	8
2.1. Identität und Identifikation	8
2.2. Bricolage und Netzwerk	13
2.2.1. <i>Code</i> und <i>Style</i>	22
2.3. Kulturelles Kapital und Habitus	24
2.4. Genderidentitäten im Metal	33
3. Der kulturelle Kontext lokaler Metal-Szenen	38
3.1. Metal als historischer Forschungsgegenstand.....	38
3.2. Kultur, Subkultur, Szene: Metal als subkulturelles Netzwerk.....	41
3.3. Die räumliche Verortung des Metal auf globaler, „glocaler“ und lokaler Ebene	45
3.4. Ökonomische Grundlagen: Die Kultur Metal und der „Kommerz“	48
3.5. Historische Transformationen der Musikkultur Metal zwischen den 1970er und 1990er Jahren (Genreformierung, Diversifizierung und Konzilianz)	50
4. Interviews mit Akteur*innen der Wiener Metal-Szene: Methodische Vorüberlegungen, Durchführung und Analyse.....	60
4.1. Überlegungen zum Zeitzeug*innen-Interview	60
4.2. Interviewleitfaden, Teilnehmer*innen und Durchführung der Interviews	68
4.3. Die Orte der Wiener Metal-Szene.....	75
4.4. Die Wiener Metal-Szene als soziales Netzwerk	82
4.5. Faktoren der Identitätsstiftung (grundlegende Gemeinsamkeiten, der Begriff „Gegenkultur“, Verhältnis zum Punk und Milieu/Klasse).....	87
4.6. Heteronormativität und Vorstellungen zu Geschlecht und Gender	92
5. Schlussfolgerungen	99
6. Literatur und Quellenverzeichnisse	111
Anhang A) Leitfaden zum Zeitzeug*innen-Interview	119
Anhang B) Interviewtranskripte.....	121
Anhang C) Abstract und eidesstattliche Erklärung.....	210

1. Einleitung und Forschungsinteresse

Im Wien der 1980er und 1990er Jahre formierte sich ein Netzwerk aus Anhänger*innen des Musikgenres „Heavy Metal“ oder „Metal“, dessen Akteur*innen durch verschiedene Aktivitäten und kulturelles Engagement eine lokale Szene entstehen ließen. Diese Musikszene wird hier anhand von Interviews mit sechs ihrer Akteur*innen sichtbar gemacht und die wesentlichen Eigenschaften ihrer lokalen Gemeinschaft hinsichtlich ihrer Zusammensetzung, gemeinsamen Idealen und Merkmalen näher eruiert. Dies geschieht durch die Analyse der besagten Gespräche mit Zeitzeug*innen, die an Aktivitäten ihrer lokalen Metal-Szene in verschiedenen Rollen und mit verschiedenen Perspektiven, Idealen und Einstellungen teilnahmen und diese während der Interviews reflektierten. Durch die Analyse dieser für die vorliegende Arbeit hergestellten Quellen kann die lokale Wiener Metal-Szene als zusammenhängendes Netz aus verschiedenen Akteur*innen und Orten erfasst werden, das in einem historischen Kontext bestand und für die Lebenswelten ihrer Mitglieder teilweise große Bedeutung innehatte. Die erstmalige Beschreibung der dabei ablaufenden Identifikationsprozesse, ihrer Hintergründe und der genauen Zusammensetzung des Netzwerks der Wiener Metal-Szene ist das Ziel dieser Arbeit.

Eine solche Formierung einer lokalen subkulturellen Gemeinschaft geschah in der mittlerweile etwa 50-jährigen Geschichte dieses Genres nicht nur in Wien, sondern an verschiedenen Orten der Welt. Im Laufe der Jahrzehnte schufen Fans dabei eine zugehörige, bedeutungsproduktive „kulturelle Praxis“¹. Denn das Genre Metal ist mit Elementen verbunden, die über das klangliche Wesen der Musik hinausgehen. Rolf F. Nohr und Herbert Schwaab beschreiben Metal daher als „Gesamtkunstwerk“.² Die Autoren versuchen mit diesem Begriff die Zusammengehörigkeit von Musik, Inszenierung und die Performanzen zahlreicher verschiedener Akteur*innen einzufangen, welche die Subkultur Metal ausmachen. Diese stellt sich als umfangreiches kulturelles Programm dar, zu dem zahllose Akteur*innen in unterschiedlichen Rollen verschiedenartige Beiträge leisteten und leisten.

Eine zentrale Annahme, die dieser Arbeit zugrunde liegt, lautet, dass diese kulturellen Beiträge zur Subkultur Metal, so verschiedenartig sie auch sein können, erstens nicht zufällig geleistet werden und ihnen zweitens stets eine oder mehrere Bedeutungen innewohnen. Um

¹ Rolf F. Nohr, Herbert Schwaab, „Was muss man tun, damit es metallisch ist?“ Die Medienwissenschaften und die Erweiterung der Metal Studies. In: Florian Heesch, Anna-Katharina Höpflinger (Hg.), Methoden der Heavy Metal-Forschung. Interdisziplinäre Zugänge (Münster 2014). 135 – 152. 147.

² Rolf F. Nohr, Herbert Schwaab, Einleitung. In: Rolf F. Nohr, Herbert Schwaab (Hg.), Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt (Medien*Welten. Braunschweiger Schriften zur Medienkultur 16, Münster, Hamburg, Berlin, London 2011). 9 – 22. 16.

diese duale Feststellung zu erläutern, ist eine Klarstellung darüber notwendig, was mit den „Beiträgen“ zur Subkultur Metal gemeint ist. An erster Stelle steht hierbei selbstverständlich das musikalische Schaffen von Musiker*innen. Dieses wird auf lokaler Ebene praktiziert, kann aber auf lokalen, überregionalen, oder einer globalen Ebene rezipiert werden. Aufgrund der Vielzahl von Musikgruppen, die sich üblicherweise jeweils einer eigenen, spezifischen Spielart des Metal verschreiben, bestand zu jedem Zeitpunkt der Existenz der Subkultur Metal eine breitgefächerte Vielfalt an musikalischem Material. Die Klänge des Metal wurden weiters in physische Formen gebracht, etwa auf Tonträgern, und durch diese wortwörtlich verkörpert. Diese Tonträger wurden stets auch als Leinwand genutzt, auf der musikalische Qualitäten in visuelle *codes*³ übersetzt wurden.⁴ Durch diese Übersetzungsarbeit entstand rasch eine reiche Sammlung aus spezifischen Gestaltungselementen des Metal. Hierbei findet laufend eine Herstellung umfassender symbolischer Bedeutungszusammenhänge statt, die die Subkultur Metal definieren. Diese Bedeutungszusammenhänge wurden während des untersuchten Zeitraums der 1980er und 1990er Jahre, soweit möglich, von Anhänger*innen dieser Musik auch in Wien selbst aktiv reproduziert. Materielle Objekte und das eigene Auftreten wurden hierbei inhaltlich aufgeladen und an die Öffentlichkeit einer *Ingroup*⁵ getragen.

Mitglieder dieser *Ingroup* widmeten sich der langfristigen Etablierung ihrer Subkultur auch, indem sie Orte schufen, um der namensgebenden Musik Bühnen zu bieten. Wie die für die vorliegende Arbeit durchgeführten Interviews mit Zeitzeug*innen zeigen, konnten diese Orte verschiedene Formen annehmen und erfüllten dabei verschiedene Zwecke. Die an den Orten ablaufenden und mit ihnen verwobenen Identifikationsprozesse, Praktiken und ideellen Einstellungen werden in dieser Arbeit anhand von Schilderungen sechs ihrer Teilnehmer*innen im Detail beschrieben. Eine solche Aufarbeitung der Charakteristika der Wiener Metal-Szene erlaubt zu rekonstruieren, welche Bedeutung das Schaffen und die Verwendung von *codes* und von Orten der Förderung von kultureller Konsum- und Produktionsaktivität für Anhänger*innen dieser Subkultur hatte. Es ist davon auszugehen, dass diese Teilhabe an einem lokalen, subkulturellen Netzwerk für die Schaffung der persönlichen Identität von Akteur*innen der Szene in unterschiedlichen Formen und Intensität bedeutsam war. Jedenfalls war die hier stattfindende kulturelle Praxis sicherlich nie zufällig,

³ David Muggleton, *Inside Subculture. The Post-modern Meaning of Style* (Oxford 2000). 13.

⁴ Rainer Zuch, „The Art of Dying.“ Zu einigen Strukturelementen in der Metal-Ästhetik, vornehmlich in der Covergestaltung. In: Nohr, Schwaab (Hg.), *Metal Matters*. 71 – 86. 71.

⁵ Cynthia L. Pickett, Geoffrey J. Leonardelli. Using collective Identities for Assimilation and Differentiation. In: Tom Postmes, Jolanda Jetten (Hg.), *Individuality and the Group. Advances in social Identity* (London 2006). 56 – 73. 58.

sondern basierte auf bewussten Entscheidungen der einzelnen Akteur*innen. Es ist anzunehmen, dass diese durch ihr Handeln persönliche Einstellungen, Ideale oder Ideologien verwirklichen oder symbolisieren wollten. Die manchmal mehr, manchmal weniger nuancierten *codes* des Metal boten den Teilnehmer*innen der lokalen Wiener Szene hierzu eine Ausdrucksmöglichkeit und Sprache.

Die vorliegende Arbeit zielt also auch darauf ab, zu erörtern, worin Akteur*innen der lokalen Szene der 1980er und 1990er Jahre etwaige Schwerpunkte in der Verwendung von *codes* des Metal legten. Es gilt anhand der Schilderungen der Interviewteilnehmer*innen festzustellen, welche Faktoren für ihre persönliche Identitätsstiftung als Angehörige der Subkultur Metal und einer lokalen Metal-Szene von Bedeutung waren. In der Analyse der Interviews wird erarbeitet, welche Bedeutungen die Musik und ihre *codes* für Szeneakteur*innen innehatten, ebenso wie beantwortet wird, welche sozialen Komponenten die Identitätsstiftung von Metal-Fans begleiteten. Des Weiteren wird durch die Interviews und ihre Analyse geklärt, welche Vorstellungen von Geschlecht und Gender in der Wiener Metal-Szene wirkmächtig waren, und wie diese die Identitätsstiftung ihrer Mitglieder beeinflussten. Um dieses Vorhaben durchführen und die lokale Szene sinnvoll abbilden zu können, ist es außerdem notwendig, eine Bestandsaufnahme der bereits erwähnten Orte dieser Szene durchzuführen. Die Beschaffenheit der Gemeinschaft der Metal-Fans im Wien des untersuchten Zeitraums war, wie auch andere Metal-Szenen in anderen historischen Kontexten, geprägt durch ihre Lokalitäten. Nur an diesen konnten nämlich die „Rituale“⁶ der Szene stattfinden und die Vernetzung einzelner Akteur*innen geschehen. Die Beschreibung des hier entstehenden Netzwerks und seiner Bedeutungen geschieht durch die Anwendung von Konzepten, die der Geschichtswissenschaft, der Musiksoziologie, und dem interdisziplinären Feld der *metal studies* entlehnt sind.⁷ Die genauen Forschungsfragen, denen in dieser Arbeit nachgegangen wird, lauten wie folgt:

Welche individuellen und sozialen Faktoren beeinflussten die Identitätsstiftungsprozesse von Anhänger*innen der Subkultur Metal in den 1980er und 1990er Jahren in Wien?

An welchen Orten und durch welche Aktivitäten schufen lokale Akteur*innen das soziale Netzwerk dieser Musikszene?

⁶ Deena Weinstein, *Heavy Metal: A Cultural Sociology* (New York/NY 1991). 134; Bettina Roccor, *Heavy Metal. Kunst, Kommerz, Ketzerei* (Regensburg 1996). 43.

⁷ Deena Weinstein, *Reflections on Metal Studies*. In: Andy Brown, Karl Spracklen, Keith Kahn-Harris, Niall Scott (Hg.), *Global Metal Music and Culture. Current Directions in Metal Studies* (Routledge Studies in Popular Music 12, New York/NY 2016). 22 – 31. 23.

Welche Einstellungen und Wertvorstellungen zeichneten das soziale Netzwerk der Wiener Metal-Szene aus, insbesondere in Bezug auf Genderideale sowie politische und kulturelle Haltungen?

Weiters fußt diese Arbeit auf einigen weitgehend allgemeingültigen Befunden über Thematiken, die sowohl die gesamte Subkultur des Metal als auch den Mikrokosmos der Wiener Metal-Szene formten. Hierzu gehören die Zusammensetzung lokaler Szenen hinsichtlich ethnischer und genderbasierter Gesichtspunkte, sowie die Frage nach der Bedeutung der klassen- oder milieubasierten Herkunft ihrer Anhänger*innen. Die Bedeutung sozialer Herkunft für eine Szenemitgliedschaft wird speziell im Unterkapitel „2.1 Identität und Identifikation“ genauer ausgeführt. Aspekte um den Themenkomplex Geschlecht und Gender werden im Unterkapitel „2.4 Theorien zu Genderidentitäten im Metal“ beschrieben. Hinsichtlich der Frage nach „ethnicity“⁸ ist dagegen bereits an dieser Stelle festzuhalten, dass die Subkultur Metal ihre Anhänger*innen zumindest in Europa und Nordamerika sehr eindeutig hauptsächlich unter „weißen“⁹ Menschen fand und findet. Dies ist relevant für die detailliertere Definition des kulturellen Gefüges des Metal als Subkultur. Die Anhänger*innen dieser Subkultur gehören nämlich üblicherweise mehrheitlich der ethnischen Majorität ihrer angestammten Region an. Ausnahmen hierfür existierten und existieren zwar: An bestimmten Orten der Welt setzen sich Gemeinschaften von Metal-Fans durchaus primär aus Angehörigen ethnischer Minderheiten zusammen.¹⁰ In Nordamerika und Europa ist dagegen eine überwiegende „whiteness“¹¹ unter den Akteur*innen der Subkultur Metal feststellbar, was auch für die Wiener Szene des untersuchten Zeitraums gültig war.

Dieser Umstand ist in der Geschichte der westlichen Rockmusik¹² tief verwurzelt. Hierbei darf natürlich nicht vergessen werden, dass ebendiese Musiktradition eindeutig aus dem US-amerikanischen Blues hervorging, welcher der Sphäre der von Rosa Reitsamer als „Black Music“¹³ bezeichneten Musik zugeschrieben werden kann. Ebenso eindeutig wie diese Herkunft ist jedoch die baldige Dominanz „weißer“ Musiker*innen und Stereotypen in der

⁸ Rosa Reitsamer, Walk on the white side. Weiße maskuline Normativität in der Popkultur. In: Rosa Reitsamer, Rupert Weinzierl (Hg.) Female Consequences. Feminismus, Antirassismus, Popmusik (Wien 2006). 169 – 180. 170.

⁹ Reitsamer, Walk on the white side. 170.

¹⁰ Jeremy Wallach, Unleashed in the East. Metal Music, Masculinity, and “Malayness” in Indonesia, Malaysia, and Singapore. In: Jeremy Wallach, Harris M. Berger, Paul D. Greene (Hg.), Metal Rules the Globe. Heavy Metal Music around the World (Durkham, London 2011). 86 – 105. 91.

¹¹ Weinstein, Heavy Metal. 111.

¹² Reitsamer, Walk on the white side. 173.

¹³ Reitsamer, Walk in the white side. 169.

Geschichte der Rockmusik nach deren Emanzipation von Blues und später Rock'n'Roll.¹⁴ Diese Koppelung zwischen Rockmusik und *whiteness* setzt sich in der Subkultur Metal ungebrochen fort.¹⁵ Im Hinblick auf die Frage nach ethnischen Herkunftszusammenhängen ist die lokale Wiener Szene dieser Subkultur ebenso nicht als kulturelle Formation einer marginalisierten ethnischen Gruppe anzusehen.

Es ist außerdem notwendig, auf die in dieser Arbeit vorgenommene Eingrenzung ihres räumlichen und zeitlichen Rahmens hinzuweisen. Die räumliche Grenzziehung um die Stadt Wien ist sinnvoll, da davon auszugehen ist, dass sich die Etablierung von Fangemeinden der Subkultur Metal in verschiedenen Teilen Österreichs asymmetrisch gestaltete. Die Ausbreitung dieser Musik und Subkultur geschah in der Vergangenheit üblicherweise entlang eines Stadt-Land-Gefälles: Es bildete sich typischerweise zuerst in urbanen Zentren einer Region eine Szene, bevor Kulturgut und –Praktiken von einem solchen Zentrum aus im Laufe der Zeit in umliegende, ruralere Regionen gebracht wurden.¹⁶ Dies ist zumindest für die Geschichte der Subkultur bis etwa in die späten 1990er und frühen 2000er Jahre anzunehmen. Dies gilt also bis zu dem Zeitpunkt, an dem das Aufkommen des Internets eine bedingte, aber größere Unabhängigkeit vom Faktor „Ort“ für die Verbreitung von Information ermöglichte. Aufgrund der anzunehmenden regionalen Unterschiede während der untersuchten Jahre ist es also notwendig, zwischen Zentrum und Peripherie zu unterscheiden. Die vorliegende Arbeit betrachtet hierbei die inneren Vorgänge eines regionalen Zentrums der Ausbreitung des Metal.

Des Weiteren wurde durch Autor*innen wie Franziska Maderthaner¹⁷ bereits festgestellt, dass Wien im untersuchten Zeitraum und kurz davor zum Ausverhandlungsort neuartiger kultureller Entwicklungen wurde. Diese wurden hauptsächlich getragen von jungen, in verschiedenen Formen an kulturellem Ausdruck interessierten Erwachsenen, die sich mit Werten und Empfindungen der österreichischen oder Wiener Mehrheitsgesellschaft nicht identifizieren konnten.¹⁸ Stattdessen wurden von ihnen in verschiedenen Lebensbereichen, so auch in der Musik, inhaltliche und ästhetische Neuordnungen angestrebt. Diese Entwicklungen wurden besonders zu Zeiten der SPÖ-Stadtregerung des vormaligen

¹⁴ Simon Frith, Angela McRobbie, Rock and Sexuality. In: Simon Frith, Andrew Goodwin (Hg.), On Record. Rock, Pop, and the Written Word (New York/NY 1990). 371 – 389. 373.

¹⁵ Weinstein, Heavy Metal. 111.

¹⁶ Deena Weinstein, The Globalization of Metal. In: Wallach, Berger, Greene (Hg.), Metal Rules the Globe. 34 – 59. 44.

¹⁷ Franziska Maderthaner, Think local, act global. In: Martin W. Drexler, Markus Eiblmayr, Franziska Maderthaner (Hg.), Idealzone Wien. Die schnellen Jahre 1978 – 1985 (Wien 2016). 15 – 17. 15.

¹⁸ Siegfried Mattl, Die lauen Jahre. Wien 1978 – 1985. In: Drexler, Eiblmayr, Maderthaner (Hg.), Idealzone Wien. 93 – 103. 94.

Kulturstadtrats Helmut Zilk wirkmächtig. Sie wurden beschrieben als „kulturelle Öffnung“¹⁹ der Stadt Wien, oder aber auch als Versuch der Vereinnahmung von eigenständigem, lokalen Kulturschaffen durch die Stadtregierung²⁰ zu deren eigenen Vorteil. Die „kulturelle Öffnung“ manifestierte sich jedenfalls etwa im Aufkommen verschiedener Musikszenen, die ihre Gravitationspunkte vor allem in Clubs fanden,²¹ in den Zeitschriften „Falter“, „Etcetera“ und „Wiener“,²² oder in der Anerkennung selbstorganisierter Kulturzentren in wenigen, besetzten Häusern in der Stadt.²³ Die Besetzung der Wiener „Arena“ 1976 ist dieser kulturellen Neuorientierung ebenso zuzurechnen, auch wenn sie dem in dieser Arbeit betrachteten Zeitraum einige Jahre voranging. Der Zeitraum und seine Ereignisse können so auch als Aufkeimen von subkultureller Aktivität in Wien mit einer wechselseitigen Beziehung zu dessen Kulturpolitik begriffen werden. Hierbei hat insbesondere auch die Aktivität der lokalen Punk-Szene in den 1980er²⁴ und 1990er Jahren²⁵ tiefergehende Aufmerksamkeit erhalten. Bemerkenswerterweise wurde die lokale Gemeinschaft von Akteur*innen der Subkultur Metal, die zur selben Zeit bereits Teil einer transnational²⁶ wirkmächtigen kulturellen Formation war, bisher allerdings nicht zum Gegenstand ähnlicher Betrachtungen.

Der vorliegenden Arbeit liegt somit die Feststellung zugrunde, dass verschiedene Wiener Musik- und Kulturnetzwerke des betreffenden Zeitraums zwar bereits erkannt und beschrieben wurden, das subkulturelle Gefüge um die Musik Metal in diesem Kontext jedoch bisher nicht aufscheint. In diesem Zusammengang hat die vorliegende Arbeit also einen ergänzenden Charakter, was die entsprechende zeitliche Fokussierung auf die 1980er und 1990er Jahre sinnvoll erscheinen lässt. Eine weitere Begründung für den Blick auf ebendiesen Zeitraum sind bestimmte Entwicklungen, die das Musikgenre und die Subkultur Metal währenddessen selbst durchliefen. Gemeint ist die Entstehung einer Ausdrucksvielfalt im „kulturellen System“²⁷ Metal, welche sich besonders ab den späteren 1980ern beinahe explosionsartig zu entwickeln schien. Diese wird in verschiedenen Kapiteln aufgegriffen,

¹⁹ Maderthaner, Think local, act global. 16.

²⁰ Mattl, Die lauen Jahre. 97.

²¹ Wolfgang Fichna, Stadt – Musik – Szenen – Räume. Zentrum und Peripherie mitten in Wien. In: Rosa Reitsamer, Wolfgang Fichna (Hg.), „They say I’m different...“ Populärmusik, Szenen und ihre Akteur_innen (Wien 2011). 59 – 77. 64.

²² Walter Gröbchen, Helden von heute. Als gestern heute war, oder: Ein Rückblick auf die Musik und Popkultur der „Idealzone“ Wien 78 – 85. In: Drexler, Eiblmayr, Maderthaner (Hg.), Idealzone Wien. 29 – 41. 30.

²³ Mattl, Die lauen Jahre. 95.

²⁴ Gröbchen, Helden von heute. 30.

²⁵ Monika Ankele, „Whereas I’m Into Revolution.“ Auf den Spuren eines feministischen Substreams in Wien. In: Reitsamer, Weinzierl (Hg.) Female Consequences. 83 – 91. 86.

²⁶ Weinstein, The Globalization of Metal. 46.

²⁷ Tomislava Kotic, Heavy Metal als kulturelles System nach der Dichten Beschreibung von Clifford Geertz. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 109 – 124. 109.

speziell aber in Unterkapitel „3.5 Historische Transformationen der Musikkultur Metal zwischen den 1970er und 1990er Jahren“ thematisiert.

Erfahrungen über Veränderungen innerhalb der Musikkultur Metal im Laufe der Zeit werden von den Interviewteilnehmer*innen oftmals geteilt. Es ist wegen der Anzahl der für die vorliegende Arbeit durchgeführten Interviews aber auch angesichts entsprechender Übereinstimmungen in den Erzählungen der Interviewteilnehmer*innen oftmals nicht zulässig, diesen eine universelle Gültigkeit zu attestieren. Es ist schlicht nicht möglich, aus den Interpretationen, Erinnerungen und subjektiven Empfindungen der sechs befragten Personen allgemeingültige und zuverlässige Schlüsse über die gesamte Wiener Metal-Szene zu ziehen. Bestimmte, faktische Sachverhalte können mit der gewählten Methode und Quellengattung nicht problemlos rekonstruiert werden. Die Bearbeitung der hier verwendeten Zeitzeug*inneninterviews kann stattdessen nur zum Ziel haben, die gegenwärtigen Perspektiven einzelner Akteur*innen der lokalen Szene auf diese, „ihre“ Szene sichtbar und nachvollziehbar zu machen und ihre Darlegungen auf deren Bedeutungen hin zu analysieren.

An Stellen, an denen sich die Empfindungen und Erfahrungen der Interviewteilnehmer*innen decken, ergänzen und mit anderen Quellen der Subkultur Metal oder wissenschaftlicher Literatur abgleichen lassen, kann die Erstellung von Aussagen mit bedingt allgemeinerer Gültigkeit zulässig sein. Teil dessen muss jedoch auch der Verweis auf die subjektive Natur der in den Interviewtranskriptionen festgehaltenen Aussagen sein. Umso mehr ist diese Eigenschaft der Quellen relevant, wenn die Erfahrungen von Zeitzeug*innen über Sachverhalte der Vergangenheit sie zu unterschiedlichen oder widersprüchlichen Interpretationen führen. Es gilt zu beachten, dass die Interviewteilnehmer*innen mit unterschiedlichen Persönlichkeiten ausgestattet sind, an der Aktivität der Metal-Szene in variierenden Rollen teilnahmen, und ihre Szene so aus verschiedenen Blickwinkeln wahrnahmen. Letztlich versehen sie ihre Erinnerungen an diese Sachverhalte natürlich mit unterschiedlichen Interpretationen und Emotionen. Dieser Umstand wurde schon im Vorfeld der Herstellung dieser Arbeit vom Autor während privater Teilnahme an Aktivitäten und Netzwerken der gegenwärtigen Metal-Szene Wiens bemerkt. Es ergeben sich hierdurch auch besondere Möglichkeiten bei der Arbeit mit Zeitzeug*inneninterviews. Diese bestehen in der Nebeneinanderstellung und Synthese dieser unterschiedlichen Interpretationen und Wahrnehmungen, in der Gemeinsamkeiten und Unterschiede der einzelnen Narrative erkennbar gemacht und reflektiert werden. Hierdurch können die Perspektiven der einzelnen Akteur*innen auf historische Sachverhalte adäquat dargestellt und zu einer umfassenderen

Darstellung geführt werden. Im Falle der vorliegenden Arbeit ermöglicht eine solche, historische Annäherung an kulturelles Schaffen, Erkenntnisse über Identifikationsprozesse und kohäsive Kräfte innerhalb einer subkulturellen Gemeinschaft zu erhalten.

2. Theorien der Arbeit

2.1. Identität und Identifikation

Der vorliegenden Arbeit zugrunde liegt die Annahme, dass die Identifikation von Individuen mit bestimmten Haltungen oder ästhetischen Programmen notwendige Voraussetzung für das Bestehen von Subkulturen ist. Dies ist unabhängig davon, ob sich Anhänger dieser Subkultur selbst primär als politisch,²⁸ ästhetisch,²⁹ oder andersartig motiviert sehen. Ein zweiter, hierauf aufliegender Baustein von Subkulturen ist die soziale Interaktion, durch die eine Subkultur in Form eines sozialen Netzwerks real wird. Die individuelle Identität von Personen als Metal-Fans wird auch auf einer sozialen Ebene ausverhandelt. Diese Ausverhandlung ist als Verortung des jeweiligen Individuums im „Beziehungsnetz“³⁰ einer Subkultur zu verstehen. Es kann laut Harrison C. White davon ausgegangen werden, dass Individuen in ihren Leben Verbindungen in zahlreiche verschiedene dieser sozialen Netze aufbauen. Die gefühlte oder erlebte Zugehörigkeit zu Gruppen ist abhängig von Faktoren wie einzelnen, bewussten oder unbewussten Entscheidungen, Haltungen, oder individueller Sinnstiftung. Im Falle der Subkultur Metal wird in dieser Arbeit davon ausgegangen, dass zu diesen Faktoren ästhetische Vorlieben und geteilte Erfahrungen der Metal-Fans zählen. Diese geteilten Erfahrungen mögen wiederum mit identitätsstiftenden Kategorien wie Geschlecht und Gender, Haltungen und Werten bezüglich Gesellschaft und Kultur, sowie der eigenen sozialen Herkunft zu tun haben.

Benedict Andersons Konzept der *imagined communities*³¹ ist ein möglicher Ausgangspunkt für die Konzeptualisierung von Subkulturen. Die Subkultur Metal kann als eine solche „imaginäre Gemeinschaft“ verstanden werden, weil sie für ihre Anhänger eine sinn- und gemeinschaftsstiftende Funktion hat.³² Metal-Fans finden in der materiellen³³ und

²⁸ Weinstein, Heavy Metal. 115.

²⁹ Jörg Scheller, Adorning Heavy Metal. Kritische Theorie als Verstärker der Metal-Forschung. In: Heesch, Höpflinger (Hg.), Methoden der Heavy Metal-Forschung. 33 – 46. 37.

³⁰ Pierre Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Reinhard Eckel (Hg.), Soziale Ungleichheiten (Soziale Welt Sonderbd. 2, Göttingen 1983). 183 – 198. 192.

³¹ Benedict Anderson, Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism (2. Auflage, London, New York/NY 1983/2006).

³² Kotic, Heavy Metal als kulturelles System. 109.

³³ Julia Eckel, Kutte & Co. Zur textilen Schriftbildlichkeit des Heavy Metals. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 55 – 70. 65.

immateriellen³⁴ Kultur des Metal Haltungen und Werte, die sie ansprechen oder mit denen sie sich identifizieren können. Die Landschaft dieser Einstellungen und Werte war dabei in den 1980er und 1990er Jahren, wie die Subkultur Metal ganz allgemein, recht heterogen. Ihr dominantes Element war und ist natürlich die namensgebende Musikrichtung („Es lässt sich nicht sinnvoll ein Metal-Fan konzipieren, der keinen Heavy Metal hört“)³⁵ und ihre Klangwelt,³⁶ da diese selbst von den Hörer*innen emotional aufgeladen wird. Zu den besagten Werten und Idealen gehören aber etwa auch Sentiments, die über das visuelle Programm,³⁷ die Texte,³⁸ oder die Performanz der Musik³⁹ kommuniziert werden. Dies kann zum Beispiel eine Besinnung auf mythenhafte,⁴⁰ vormodern-archaische Ideale⁴¹ von männlichem Heroismus⁴² sein, genauso aber auch das Feiern von Rausch und Ekstase und des modernen Rockstar-Archetyps.⁴³ Die Ideale und Haltungen im Zentrum der Gemeinschaft des Metal waren jedenfalls bereits in den 1980er Jahren thematisch breit gestreut.⁴⁴

Diese diversen Vorstellungen und Ideale wurden (und werden) im Metal durch Medien verschiedener Arten (Musik, Tonträger und ihre Gestaltung,⁴⁵ Printmedien,⁴⁶ spezialisierte Radio- und Fernsehprogramme,⁴⁷ oder Kleidung⁴⁸) kommuniziert. Dies lässt sie zu gemeinsamen Anknüpfungspunkten für verschiedene Individuen werden, die womöglich bis auf die gemeinsame Identifikation mit den Inhalten oder dem Klang der Musik keine weiteren Gemeinsamkeiten aufweisen. Die Subkultur Metal als *imagined community* mit geteilten Idealen und Vorstellungen zu begreifen bietet also eine Erklärung dafür, wie diese Subkultur

³⁴ Cynthia P. Wong, „A Dream Return to Tang Dynasty“: Masculinity, Male Camaraderie, and Chinese Heavy Metal in the 1990s. In: Wallach, Berger, Greene (Hg.), *Metal Rules the Globe*. 63 – 85. 69.

³⁵ Tobias Winnerling, „The same song and dance.“ Kollektiver Individualismus und das Heavy Metal Universe. In: Nohr, Schwaab (Hg.), *Metal Matters*. 457 – 476. 471.

³⁶ Roccor, *Heavy Metal*. 103.

³⁷ Zuch, *The Art of Dying*. 76.

³⁸ Weinstein, *Heavy Metal*. 34.

³⁹ Dietmar Elflein, Die virtuose Kontrolle der (Ohn-)Macht. Gedanken zur musikalischen Ästhetik des Heavy Metal. In: Nohr, Schwaab (Hg.), *Metal Matters*. 169 – 182. 180.

⁴⁰ Zuch, *The Art of Dying*. 71.

⁴¹ Beispiele für Metal-Bands, die sich diesem Themenkomplex widmen, gibt es zahlreiche. Es bieten sich hierfür etwa Texte der Gruppe Bathory an: „I swing my sword in the wind / I feel the powers all within [...] / Fallen heroes in battle slain / Await my arrival at the gates of Valhalla“. Bathory, *Valhalla* (Noise International 1990).

⁴² Will Straw, *Characterizing Rock Music Culture: The Case of Heavy Metal*. In: Frith, Goodwin (Hg.), *On Record*. 97 – 110. 108.

⁴³ Als Beispiel können an dieser Stelle etwa Texte der Gruppe Mötley Crüe herangezogen werden, die entsprechende Erfahrungen und Assoziationen artikulieren: „Skydive naked from an aeroplane / Or a lady with a body from outer space [...] / Say I got trouble, trouble with my eyes / I'm just looking for another good time“. Mötley Crüe, *Kickstart my Heart* (Elektra Records 1989).

⁴⁴ Vgl. Interview 2, Zeilen 278 – 291.

⁴⁵ Zuch, *The Art of Dying*. 71.

⁴⁶ Weinstein, *The Globalization of Metal*. 48.

⁴⁷ Weinstein, *Heavy Metal*. 148.

⁴⁸ Eckel, Kutte & Co. 65.

Zusammengehörigkeit generieren kann, ohne, dass jedes Mitglied des Beziehungsnetzes Verbindungen zu jedem anderen Mitglied haben muss.

Die Wirkung dieser kohäsiven Kraft, die die Subkultur Metal als *imagined community* verbindet, wird bei Harrison C. White als *corporateness* bezeichnet. Sie kann als Grundlage zur Schaffung von individueller Identität dienen.⁴⁹ Laut Rogers Brubaker und Frederick Cooper handelt es sich dabei allerdings um eine bestimmte Art der Identitätsstiftung, denn es muss laut den Autoren zwischen unterschiedlichen Arten von Identitätsstiftung unterschieden werden. „Identität“ (*identity*) selbst reiche vor allem nicht aus, um die Nuancen von (zum Beispiel subkultureller) Identifikation zu beschreiben: „The term [identity] is richly – indeed for an analytical concept, hopelessly – ambiguous.“⁵⁰ Aus diesem Grund sei er durch differenziertere Begriffe zu ersetzen. Brubaker und Cooper bieten für verschiedene, ihrer Ansicht nach teilweise widersprüchliche Bedeutungen von Identität verschiedene Alternativen an. Für die vorliegende Arbeit über die Subkultur Metal sind die zwei folgenden Arten dieses differenzierteren Denkens über Identität relevant.

Erstens ist Identität als Resultat von „Identifikation“ (*identification*) zu betrachten. Während „Identität“ eine möglicherweise passive Konnotation besitzt, rückt „Identifikation“ den Fokus auf aktive Entscheidungen und Handlungen der einzelnen Person.⁵¹ Die Zuweisung einer Identität durch Dritte, bei der die Autorschaft über die eigene Identifikation also nicht beim Individuum selbst liegt, ist hingegen adäquater mit dem Titel „externe Identifikation“ (*external identification*) als solche kenntlich zu machen.⁵² Aus den Zeitzeug*innen-Interviews dieser Arbeit können Schlüsse gezogen werden, die beiderlei Arten der Identifikation betreffen. Primär sind allerdings Aspekte der Selbstidentifikation von Interesse. Dass die Interviewpartner*innen sich selbst mit der Subkultur Metal (also ihren kulturellen Inhalten und sozialem Gefüge) in irgendeiner Form identifizierten, ist zum Beispiel die Grundlage für ihre Teilnahme an einem Interview.

„Identifikation“ ist des Weiteren weniger statisch als „Identität“ und erlaubt die Frage nach Intensität. Die Qualität einer Beziehung, etwa eines Individuums zur Subkultur Metal, kann also hierdurch genauer festgestellt werden. Individuelle Identifikation läuft laut Brubaker und Cooper über Prozesse, die sie entweder relationalen oder kategorialen Modi zuordnen (*relational* und *categorical modes of identification*). Der kategoriale Modus meint die

⁴⁹ Harrison C. White, *Identity and Control. How social Formations emerge* (Princeton/NJ 2008). 47.

⁵⁰ Rogers Brubaker, Frederick Cooper, *Beyond „identity“* In: *Theory and Society* 29 (2000). 1 – 47. 6.

⁵¹ Brubaker, Cooper, *Beyond „identity“*. 14.

⁵² Brubaker, Cooper, *Beyond „identity“*. 15.

Mitgliedschaft zu einer Gruppe mit geteilten Eigenschaften (bei Brubaker und Cooper etwa Sprache, Staatsangehörigkeit, oder sexuelle Orientierung). Der relationale Modus hingegen definiert Gruppenzugehörigkeit über die gefühlte oder erfahrene Teilhabe an einem „Beziehungsnetz“ (Die Autoren sprechen von einem *relational web*).⁵³ Hierbei funktioniert Identifikation durch die soziale Verortung des Individuums selbst. White geht noch weiter, wenn er in diesem Zusammenhang konstatiert, dass Kultur überhaupt erst durch diese soziale Vernetzung entstehen würde.⁵⁴ Es kann jedenfalls zumindest davon ausgegangen werden, dass die genaue Art der sozialen Prozesse bestimmend ist für das konkrete, lokale Bestehen einer Subkultur. Angewandt auf die Wiener Metal-Szene der 1980er und 1990er Jahre kann diese individuelle Verortung also sowohl Aufschluss über individuelle Identifikation mit der Subkultur bieten, als auch darüber, welche sozialen Prozesse für den Bestand der Szene selbst wichtig waren. Anhand von Informationen über soziale Aktivitäten (oder Rituale,⁵⁵ etwa Konzert- und Lokalbesuche, Teilnahme an Bandprojekten, etc.), durch die Individuen an der Szene teilnahmen, lässt sich also klären, wie die lokale Szene der Subkultur Metal im Wien der 1980er und 1990er Jahre beschaffen war und welche sozialen Faktoren und Verbindungen für ihren Bestand relevant waren.

Die zweite, andere Art der Identifikation hat mit der *corporateness*⁵⁶ einer Gemeinschaft nach White zu tun. Rogers Brubaker und Frederick Cooper sehen diese „Gemeinschaftlichkeit“ als genauer einteilbar in *commonality*, *connectedness* und *groupness*.⁵⁷ Alle drei dieser Begriffe beziehen sich bereits auf die soziale Ebene der Identifikation. *Commonality* meint lediglich geteilte Attribute verschiedener Individuen, und hat damit an sich keinen sozial verbindenden Charakter. *Connectedness* bezeichnet dagegen die Beziehungen von Menschen untereinander, *groupness* meint letztlich das subjektive Gefühl des Individuums, Teil einer definierten und solidarischen Gruppe zu sein.⁵⁸ Die Begriffe von White oder Brubaker und Cooper ermöglichen also ein differenziertes Verständnis von Identifikation und Gruppenteilhabe, das die Gemeinschaft genauer beschreiben kann. Durch ihre Anwendung können anhand von Quellen über die inneren Verbindungen und sozialen Aktivitäten dieser Gemeinschaft Erkenntnisse über die Lebensrealitäten von Anhängern der Subkultur Metal in einem bestimmten historischen Kontext gewonnen werden.

⁵³ Brubaker, Cooper, Beyond „identity“. 15.

⁵⁴ White, Identity and Control. 13.

⁵⁵ White, Identity and Control. 47.

⁵⁶ White, Identity and Control. 46.

⁵⁷ Brubaker, Cooper, Beyond „identity“. 19.

⁵⁸ Brubaker, Cooper, Beyond „identity“. 20.

Natürlich ist es weiterführend auch möglich, die Frage nach Identifikation in Verbindung zu bringen mit einer klassenbasierten Sichtweise auf soziale Gefüge. Da dies in der Vergangenheit bereits unternommen wurde, wird diese Sichtweise auch hier kurz besprochen. In mehreren Forschungsarbeiten zur Subkultur Metal, wie etwa von Deena Weinstein⁵⁹, Jeremy Wallach,⁶⁰ oder Christian Krumm,⁶¹ wird betont, dass die Anhänger*innen der Musik vornehmlich aus dem Milieu der Arbeiter*innenklasse zu kommen scheinen. Entsprechende Beobachtungen finden sich also in Texten, die sich mit Metal-Szenen verschiedener Orte zu verschiedenen Zeitpunkten auseinandersetzen. Ebenso könnten die thematischen Inhalte⁶² sowie die Entstehungsgeschichte der Musik (vor allem der traditionellen Spielarten oder Subgenres des Metal) herangezogen werden, um die *working class*-Essenz des Metal zu bestätigen: Seine Entstehung in England zu einem Zeitpunkt des industriellen Rückbaus⁶³ sei zum Beispiel ebenso wenig dem Zufall geschuldet, wie seine Popularitätsgewinne im sich industrialisierenden Südostasien.⁶⁴ Und ohne die Analyse der Interviews der vorliegenden Arbeit vorwegzunehmen, ist an dieser Stelle dennoch bereits feststellbar, dass sich auch die Wiener Metal-Szene zumindest in den 1980er Jahren hauptsächlich aus Personen des Arbeiter*innenmilieus zusammensetzen schien.⁶⁵ Bezüglich der 1990er Jahre wurde in manchen Interviews dagegen bereits von einer größeren Vielfalt der sozialen Herkunft von Metal-Fans gesprochen,⁶⁶ wie sie für Deutschland auch etwa von Bettina Roccor⁶⁷ festgehalten wurde. Dies wirft die Frage auf, ob oder inwiefern soziale Klassen- oder Milieuzugehörigkeit Einfluss auf die Identifikation von Personen mit der Subkultur Metal ausübte.

Weinstein und Wallach etwa sehen die Fundierung der Subkultur Metal in den Arbeiter*innenklassen kapitalistischer Gesellschaften als sehr bedeutungsvoll für die Identitäten von Metal-Fans an. Demnach sei die Identifikation mit Metal und seinem sozialen Netz im Kern Ausdruck einer kritischen Haltung gegenüber der eigenen Position in einer

⁵⁹ Weinstein, *Heavy Metal*. 99; Weinstein, *The Globalization of Metal*. 54.

⁶⁰ Wallach, *Unleashed in the East*. 88.

⁶¹ Christian Krumm, „Auf einmal ist es explodiert.“ Die Entstehung der Metalszene im Ruhrgebiet. In: Nohr, Schwaab (Hg.), *Metal Matters*. 357 – 366. 358. Krumm merkt aber auch an, dass die eindeutigen sozialen Herkunft der Metal-Fans zwar auffällig seien, aber für sich selbst genommen keine Erklärung für die Popularität gerade dieser Musik unter Angehörigen eines Arbeiter*innenmilieus biete.

⁶² Gabby Riches, *Use your mind? Embodiments of Protest, Transgression, and Grotesque Realism in British Grindcore*. In: Brown, Spracklen, Kahn-Harris, Scott (Hg.), *Global Metal Music and Culture*. 125 – 141. 130.

⁶³ Weinstein, *Heavy Metal*. 101.

⁶⁴ Wallach, *Unleashed in the East*. 88.

⁶⁵ Interview 2, Zeilen 115 – 118; Interview 4, Zeilen 297 – 305.

⁶⁶ Interview 2, Zeilen 280 – 293.

⁶⁷ Roccor, *Heavy Metal*. 149.

klassenbasierten Gesellschaft.⁶⁸ Wenn dies auch in der Wiener Metal-Szene der 1980er und 1990er Jahre so empfunden wurde, so kann erwartet werden, dass entsprechende Haltungen und Werte oder Hinweise auf solche in den Interviews mit Zeitzeug*innen kommuniziert werden. „Klasse“ findet also ebenfalls als Analysekategorie Verwendung. Es gilt, ihre mögliche Bedeutung für die Selbstidentifikation von Wiener Metal-Fans der 1980er und 1990er Jahre zu hinterfragen. Die Feststellung, dass die Identifikation mit der Subkultur Metal beinahe von selbst mit einer kritischen Haltung gegenüber gesellschaftlichen Verhältnissen im Kapitalismus einhergehen müsse, wäre nur zu bestätigen, wenn derartige Sachverhalte auch von den Metal-Fans einer Szene selbst zur Sprache gebracht würden.

2.2. Bricolage und Netzwerk

In der bisherigen Forschung über die Subkultur Metal findet der Begriff „Bricolage“ häufige Anwendung. Das Konzept findet sich in Weinsteins Arbeiten bereits 1991,⁶⁹ ebenso aber auch zum Beispiel in Artikeln von Tobias Winnerling,⁷⁰ oder Birgit Richard und Jan Grünwald⁷¹ aus dem Jahr 2011. Das Konzept der Bricolage ist in der Lage, einen wichtigen Charakterzug der Subkultur zumindest auf der Betrachtungsebene der individuellen Sinnstiftung zu beleuchten. Nämlich den Umstand, dass die konkrete Realisierung der Zugehörigkeit eines Individuums zur Subkultur von dessen eigenem Verständnis dieser Subkultur abhängt. Es erklärt, wie eine Person zunächst für sich selbst eine Art Bild dessen erstellt, was Metal für sie bedeutet.⁷² Kann sich die Person mit diesem Bild identifizieren, entscheidet sie sich in einem weiteren Schritt vielleicht dazu, diese Identifikation nach außen hin erkennbar zu machen, und sich so zu der Subkultur und der Musik Metal zu bekennen.

Die Subkultur Metal setzt sich zusammen aus zahlreichen einzelnen Individuen, die den Inhalten der Subkultur auf verschiedene Arten und mit verschiedenen Mitteln ihres Verhaltens und Auftretens konkrete Formen geben. Dies geschieht, wie auch in anderen Subkulturen, über die Manifestation eines Habitus⁷³ und der Kommunikation über einen *code*⁷⁴ mit anderen Subkultur-Anhängern. Es gilt die Annahme, dass durch die Verwendung eines solchen *codes* die eigene Zugehörigkeit zu dieser Subkultur vermittelt werden kann. Solch eine performativ

⁶⁸ Jeremy Wallach, Harris M. Berger, Paul D. Greene, Affective Overdrive, Scene Dynamics, and Identity in the Global Metal Scene. In: Wallach, Berger, Greene (Hg.), Metal rules the Globe. 3 – 33. 17.

⁶⁹ Weinstein, Heavy Metal. 5.

⁷⁰ Winnerling, The same Song and Dance. 461.

⁷¹ Birgit Richard, Jan Grünwald, Wilde Männer, Frostige Räume und asoziale FanArt des Black Metals bei Flickr, YouTube und Vimeo. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 43 – 53. 46.

⁷² Weinstein, Heavy Metal. 6. Vgl. auch Weinstein, The Globalization of Metal. 36.

⁷³ Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. 187.

⁷⁴ Muggleton, Inside Subculture. 13.

hergestellte Identifikation kann von anderen Metal-Fans als Authentizität erkannt werden. Diese wird in der kulturellen Sphäre des Metal mitunter als *trueness* bezeichnet.⁷⁵ Das Konzept der *trueness* und die vielfältigen konkreten Mittel, die eingesetzt werden können, um eine solche Authentizität an den Tag zu legen, meint ein performatives⁷⁶ Bekennen⁷⁷ zum Metal und ist damit ein grundsätzlich sehr wichtiger Aspekt dieser Subkultur. Das Zeigen der eigenen Sympathie und Loyalität zum beschriebenen Musikgenre ermöglicht es, von anderen als Metal-Fan erkannt zu werden. Die Performanz des Bekennens trägt diese Funktion sowohl nach außen (gegenüber der *Outgroup*)⁷⁸ als auch nach innen (gegenüber Mitgliedern der *Ingroup*)⁷⁹ Metal sowohl im Rahmen der eigenen, lokalen Szene, als auch im Rahmen der globalen Subkultur⁸⁰). Ob für einen Metal-Fan eine Prioritätenordnung dieser beiden Stoßrichtungen des Bekennens existiert, richtet sich sicherlich auch nach dem lokalen subkulturellen Kontext der Performanz. Für die vorliegende Arbeit gilt grundsätzlich die These, dass Mittel, die eine Identifikation mit Metal verrieten (etwa das Tragen langer Haare bei Männern⁸¹), von Akteur*innen der Wiener Metal-Szene sowohl zur Kommunikation gegenüber der *Ingroup* als auch gegenüber Außenstehenden eingesetzt wurde. Die Analyse der Interviews mit Zeitzeug*innen zeigt allerdings, dass eine dieser beiden Richtungen als deutlich wichtiger beschrieben wird, als die andere.

Die Grundlage für diese Performanz des Bekennens ist ein Verständnis von den Inhalten der Musik und den damit verbundenen Werten. Dass eine Person sich natürlich nur dann zu einer Form der Subkultur Metal bekennen kann, wenn sie ein Verständnis dessen hat, was diese Subkultur ausmacht, ist selbstverständlich. Hierbei ist es jedoch wichtig zu betonen, dass dies bedeutet, dass die Subkultur und die Bedeutungen ihrer Symbolzusammenhänge⁸² zunächst in den Köpfen der einzelnen Personen zustande kommen.

⁷⁵ Dominik Irtenkauf, Mythosmaschine Metal: Viel Lärm um nichts? Zur Bedeutung des Erzählens im Metal-Szenen-Diskurs aus der Sicht der Narratologie. In: Heesch, Höpflinger (Hg.), Methoden der Heavy Metal-Forschung. 47 – 60. 51. Vgl. auch Kotic, Heavy Metal als kulturelles System. 119.

⁷⁶ Winnerling, The same song and dance. 466.

⁷⁷ Zuch, The Art of Dying. 84.

⁷⁸ Die Begriffe *In-* und *Outgroup* stammen aus dem *social-identity-approach* zum Thema Identitätsstiftung. Sie designieren Angehörige einer Gemeinschaft und Außenstehende. Pickett, Leonardelli. Using collective Identities. 58.

⁷⁹ Pickett, Leonardelli, Using collective Identities. 58.

⁸⁰ Weinstein, The Globalization of Metal. 46.

⁸¹ Interview 1, Zeilen 354, 519; Interview 2, Zeile 285; Interview 3, Zeilen 291, 485, 676 - 669; Interview 4, Zeilen 342 – 351, Interview 5, Zeilen 124 – 126, 230 – 234, 334.

⁸² Zuch, The Art of Dying. 72.

Die Ausverhandlung dieser symbolischen *codes* durch mehrere Akteure der Subkultur⁸³ ist danach erst ein zweiter Schritt in dem Prozess, in welchem die Subkultur mit Inhalten aufgeladen wird. Die Bricolage Metal wird aber in erster Instanz auf der Ebene des Individuums angefertigt. Es gilt, dass diese von der sozialen Ebene nur bedingt zu trennen ist, da sie in sehr engem Austausch stehen: Zu wichtig ist der soziale Austausch für das Bestehen von (Sub-) Kulturen durch Rituale und ihre Kommunikationssysteme.⁸⁴ Entdeckt eine Person die Musik und Subkultur Metal zum Beispiel, indem ihr durch Bekanntschaften Tonträger oder Bands gezeigt werden,⁸⁵ steht die soziale Komponente des Geschehens schnell im Vordergrund der Betrachtung. Der soziale Kontakt kann jedoch auch zunächst außen vor gelassen werden, um stattdessen einen Fokus auf den Kontakt des Individuums mit der Musik selbst zu legen. Hier wird durch das jeweilige Individuum eine (mentale) Bricolage von Metal geschaffen.

Hierfür ist ein Rückgriff auf konstruktivistische Ansichten der Entstehung von Wirklichkeit sinnvoll. In einer solchen Perspektive verschafft sich ein Individuum ein Verständnis von einem Sachverhalt in der Realität, indem es aus den Informationen, die es darüber besitzt, eine Art mentales Bild des Sachverhalts erstellt.⁸⁶ Eine objektive Realität besteht in dieser Sichtweise also nur bedingt. Sie ist zumindest nur indirekt fassbar zu machen über die Vorstellungen einzelner Personen, die sich aufgrund ihrer unterschiedlichen Positionen, Ziele und Interessen überschneiden oder widersprechen können. Idealerweise ergänzen sie sich gegenseitig in lassen sich in einem Konsens vereinen.⁸⁷ Eine solche Sicht auf die Konstruktion von individuellen Realitäten bietet sich für die Quellenarbeit, die dem vorliegenden Text zugrundeliegt, an, da mit Zeitzeug*inneninterviews gearbeitet wird. Es kann bei diesen Gesprächen also bereits von vornherein davon ausgegangen werden, dass die unterschiedlichen Erfahrungen, von denen die Zeitzeug*innen berichten, Gemeinsamkeiten wie Unterschiede und Widersprüche zueinander beinhalten. Ein historisches Narrativ, das aus diesen unterschiedlichen Berichten hervorgehen kann, basiert also auf der Zusammenführung, der gegenseitigen Ergänzung und der informierten Kritik an diesen verschiedenen Quellen. Dadurch kann ein Bild dessen erstellt werden, welche Verständnisse von Metal zu einem

⁸³ Bryan Bardine, Esther Clinton, Metal and Cultural Impact. In: Metal Music Studies 2/3 (2016). 259 – 262. 260.

⁸⁴ Roccor, Heavy Metal. 44.

⁸⁵ Interview 1, Zeilen 29 - 31.

⁸⁶ Ernst von Glasersfeld, Radical Constructivism. A Way of Knowing and Learning (London, Washington D.C. 1995). 14.

⁸⁷ Irtenkauf, Mythosmaschine Metal. 49.

bestimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort vertreten waren und diese lokale Szene zu einem „bedeutungsproduktiven“⁸⁸ sozialen Gefüge werden ließen.

Der Begriff Bricolage kann die Art und Weise, wie ein Individuum sich ein Bild von der Subkultur verschafft, näher beschreiben. Identifiziert sich die Person mit der Subkultur, so entschließt sie sich vielleicht auch dazu, einen damit verbundenen *style*⁸⁹ für sich anzunehmen und praktisch umzusetzen. Dies kann im Falle der Subkultur Metal etwa durch die Wahl eines Kleidungsstils,⁹⁰ der Freizeitgestaltung,⁹¹ oder der Präsenz im öffentlichen Raum⁹² geschehen, also anhand von Entscheidungen und Verhaltensweisen, die als „kulturelle Praxis“⁹³ bezeichnet werden können. Speziell am Beispiel der Bedeutung von Kleidung für die Subkultur Metal wird deren Bricolage-Charakter sehr deutlich sichtbar.⁹⁴ In den für die vorliegende Arbeit geführten Interviews war der Themenkomplex Kleidung stets Thema eines Teils der Gespräche. Dabei wurden die entsprechenden Fragen⁹⁵ vom Autor mit dem Ziel formuliert, dass die Interviewpartner*innen nicht zwangsläufig auf die in der Szene üblichen Kleidungsstraditionen zu sprechen kommen mussten. Anstatt Termini wie „Gewand“, „Kleidung“, oder „Aussehen“ zu verwenden, wurde nach dem „Auftreten“ der Szeneangehörigen gefragt. Dieser Begriff beinhaltet zwar die Kategorie „vestimentäre Ausstattung“ und deren „Verwendungszusammenhänge“,⁹⁶ also Kleidung, „modisches Beiwerk“⁹⁷, ihre Einsätze und (intendierte) Wirkung, ist jedoch nicht darauf beschränkt. So kann als Antwort auf eine Frage nach dem üblichen „Auftreten“ auch zum Beispiel über habituelle Gewohnheiten oder die Inszenierung der eigenen Präsenz in der Öffentlichkeit gesprochen werden. „Auftreten“ muss aber nicht zwingend mit Kleidung in Verbindung gebracht werden.

Ergebnis dieses Fragenentwurfs mit dem breiten Begriff des „Auftretens“ war, dass in den Interviews von allen Gesprächspartner*innen sehr wohl hauptsächlich oder gar fast ausschließlich über Kleidungsgewohnheiten berichtet wurde. Es kann hieraus geschlossen werden, dass die vestimentäre Ausstattung wichtiger Teil der Identifikation mit der Musik und

⁸⁸ Nohr, Schwaab, Einleitung. 14.

⁸⁹ Weinstein, Heavy Metal. 126; vgl. auch Dick Hebdige, Style as Homology and Signifying Practice. In: Frith, Goodwin (Hg.), On Record. 56 – 65. 56; Weinstein, The Globalization of Metal. 56.

⁹⁰ Eckel, Kutte & Co. 65.

⁹¹ Roccor, Heavy Metal. 157.

⁹² Fichna, Stadt – Musik – Szenen – Räume. 64.

⁹³ Nohr, Schwaab, Was muss man tun, damit es metallen ist? 147.

⁹⁴ Eckel, Kutte & Co. 65.

⁹⁵ Anhang A) „Interviewleitfaden“, Frage 7.

⁹⁶ Anna-Katharina Höpflinger, „Alles im schwarzen Bereich.“ Ein kulturwissenschaftlicher Zugang zu Kleidung im Heavy Metal. In: Heesch, Höpflinger (Hg.), Methoden der Heavy Metal-Forschung. 173 – 186. 178.

⁹⁷ Caroline Fricke, Heavy Metal in der DDR-Provinz. In: Nohr, Schwaab (Hg.) Metal Matters. 367 – 378. 371.

ihrer Subkultur war. Andere Forschungsprojekte von Autor*innen wie Julia Eckel⁹⁸ oder Anna-Katharina Höpflinger,⁹⁹ die sich mit der textilen Ausstattung von Subkultur-Anhänger*innen des Metal befassen, machen sichtbar, dass darin eine durchaus nuancierte Symbolsprache zur Anwendung kommt.¹⁰⁰ Sie bestätigen auch die Bedeutung von Kleidung für diese Subkultur über den lokalen Rahmen einzelner Szenen hinaus. Der Bricolage-Charakter des Metal wird besonders an einem bestimmten Kleidungsstück manifest, nämlich an der „Kutte“ (in Wien seltener auch „Dack‘n“,¹⁰¹ vom Wort „Decke“). „Kutte“ bezeichnete auch bereits in den 1980er Jahren zumeist eine Jeansweste oder ein ähnliches Oberbekleidungsstück, welches von dessen Besitzer*in mit Aufnähern verziert wurde, die auf Metal-Bands oder deren Alben hinweisen.¹⁰² Andere dekorative Elemente waren und sind ebenfalls häufig anzutreffen, etwa in Form von Metallnieten, Ketten,¹⁰³ aufgemalten Schriftzügen, oder Aufnähern, die nicht dem *merchandise* von Metal-Bands entstammen; die Band-Aufnäher (im deutschen auch häufig englisch bezeichnet als *patches*) sind aber jedenfalls unverzichtbar.¹⁰⁴ Die Kutte ist also *patchwork* in einem handfesten Sinne. In der Auswahl und Kombination der einzelnen physischen Bestandteile lassen die geschmacklichen Präferenzen, teilweise auch Erfahrungen und Einstellungen¹⁰⁵ ihrer Träger*innen ablesen. Dadurch wird über sie ein Teil der Bricolage des Metal, so wie sie ihr*e Träger*in versteht, vermittelt.

Die genaue Zusammensetzung dieser Bricolage¹⁰⁶ wird dabei bestimmt von musikalischem wie visuellem ästhetischen Empfinden, den eigenen handwerklichen Fähigkeiten (beziehungsweise der Möglichkeit, für das Anbringen von Applikationen auf fremde Kompetenzen zurückzugreifen¹⁰⁷) und von den verfügbaren Ressourcen und Materialquellen. Die einzelnen Teilartefakte, die etwa auf Metal-Bands und bestimmte Alben, aber erweitert auch zum Beispiel auf Werte und Haltungen hinweisen können,¹⁰⁸ bilden zusammengenommen ein neues Artefakt¹⁰⁹ in Form der „Kutte“. Konfrontiert mit diesen *patchwork*-Eigenschaften der Quelle und angesichts der möglichen Vielfalt der Artefakte

⁹⁸ Eckel, Kutte & Co. 65.

⁹⁹ Höpflinger, Alles im schwarzen Bereich. 175.

¹⁰⁰ Eckel, Kutte & Co. 59.

¹⁰¹ Interview 5, Zeile 227.

¹⁰² Rocco, Heavy Metal. 221.

¹⁰³ Interview 2, Zeilen 270 – 273.

¹⁰⁴ Interview 1, Zeilen 314 – 316.

¹⁰⁵ Eckel, Kutte & Co. 59.

¹⁰⁶ Rocco, Heavy Metal. 221.

¹⁰⁷ Interview 5, Zeilen 236 – 238: „Von der Jeans-Jacke [...] sind sofort die Ärmel geflogen und dann ist die Oma gesessen und hat die ganzen Aufnäher aufgenäht.“

¹⁰⁸ Weinstein, Heavy Metal. 126.

¹⁰⁹ Höpflinger, Alles im schwarzen Bereich. 175.

dieser kulturellen Praxis alleine bewährt sich also das Verständnis der Subkultur durch das Konzept der Bricolage.

Einerseits ist es also speziell anhand des Beispiels der „Kutte“ ersichtlich, warum das Konzept der Bricolage nützlich ist, um Erkenntnisse über die Subkultur Metal zu erlangen. Es kann dazu dienen, die Pluralität an Inhalten und Haltungen innerhalb der Subkultur Metal erkennbar zu machen und zu ordnen. Andererseits ist es kaum möglich, unter Verwendung des Konzepts Bricolage auch ein nützliches Bild zu erstellen von der Subkultur unter Miteinbeziehung sozialer Aspekte. Die Summe der einzelnen Metal-Fans, die die *codes* der Subkultur kennen und dekodieren können,¹¹⁰ resultiert in der Bildung einer *Ingroup*, die als kulturelle Formation auch für Außenstehende etwa am Kleidungsstil erkennbar ist. Zunächst mutet diese kulturelle Formation zwar selbst ebenfalls wie eine Bricolage an, diese Konzeption lässt aber die Beziehungen der einzelnen Akteur*innen zueinander in den Hintergrund rücken. Die Akteur*innen nehmen tatsächlich verschiedene Rollen oder Funktionen innerhalb der *Ingroup* des Metal ein (grob einteilbar in die sich überschneidenden Rollen der Fans, Musiker*innen und Mediator*innen¹¹¹). Solche Funktionen (bei White *disciplines* genannt)¹¹² bestimmen maßgeblich die Beziehungen der Individuen zueinander und damit die Charakteristik einer lokalen Metal-Szene. Da „Bricolage“ nicht das notwendige Begriffsrepertoire bietet, um diese Beziehungen zu beschreiben, kann eine Betrachtung einer lokalen Szene nicht alleine auf dieses Konzept gestützt bleiben.

Für die Erfassung dieses sozialen Gefüges, in dem verschiedene Vorstellungen der Bricolage Metal vertreten sind, eignet sich das Konzept „Netzwerk“ deutlich besser. Dies lässt sich wiederum anhand von Identifikation und deren Kommunikation erklären. Das äußere Erscheinungsbild eines Metal-Fans kann demnach verstanden werden als Mittel zur Kommunikation gegenüber Anhängern der Subkultur und außenstehenden Personen.¹¹³ Es kann davon ausgegangen werden, dass diese Kommunikation gegenüber Mitgliedern der *Ingroup* deutlich reichhaltiger ausfällt, als die zwischen Subkultur-Anhänger*innen und Außenstehenden, da andere Metal-Fans eher in der Lage sind, die stilistischen Elemente, die im Auftreten eines anderen Metal-Fans zum Einsatz kommen, zu dekodieren¹¹⁴ und mit detaillierteren Bedeutungen zu versehen. So mag eine mit Aufnähern verzierte Jeansweste für eine Person, die keine oder wenige Metal-Bands kennt, nur anzeigen, dass deren Träger*in

¹¹⁰ Zuch, *The Art of Dying*. 79.

¹¹¹ Weinstein, *Heavy Metal*. 59 (Musiker), 93 (Metal-Fans), 145 (Medien und Mediatoren).

¹¹² White, *Identity and Control*. 63.

¹¹³ Höpflinger, *Alles im schwarzen Bereich*. 174.

¹¹⁴ Höpflinger, *Alles im schwarzen Bereich*. 179.

Metal hört. Für jemanden mit tiefergehenden Kenntnissen in Sachen Bands, Subgenres des Metal und deren jeweiligen ästhetischen Kennzeichen, bietet eine solche „Kutte“ Aufschluss über sehr spezifische musikalische Präferenzen, oder eventuell auch über Konzerte und Musikfestivals, die ihr*e Träger*in zu besuchen pflegt.¹¹⁵ Die Fähigkeit zum Dekodieren oder Lesen des *styles*, der hier zur Anwendung kommt,¹¹⁶ vernetzt sozusagen die Anhänger*innen der Musik untereinander, schafft also *connectedness* im Sinne Brubakers und Coopers. Sie bietet den Akteuren ein Mittel zur sozialen Kohäsion und ermöglicht damit die Herstellung eines Zusammengehörigkeitsgefühls (*groupness*)¹¹⁷.

Das Konzept Netzwerk hilft des weiteren dabei, Metal als Subkultur konkret erfassbar zu machen. Während der Begriff der Bricolage die Zusammenstellung, Neuordnung und Interpretation verschiedener Eindrücke und Werte erkennbar macht, dient die Vorstellung eines Netzwerks dazu, eine soziale Ebene zu betonen. Im Verständnis von White sind Kulturen „by-products but also co-constitutors of social process[es]“.¹¹⁸ Da eine Kultur erst im Sozialen manifest wird und ein soziales Gefüge umgekehrt auch kulturell geprägt wird¹¹⁹ können Kultur und soziale Interaktion kaum getrennt voneinander betrachtet werden. Im Fall der Subkultur Metal kann also von einem Netzwerk gesprochen werden, das verschiedene Akteure über geteilte Wertvorstellungen, ästhetische Vorlieben und Interessen miteinander verbindet.¹²⁰ Der Vollzug dieser Interessen und Haltungen kann gleichzeitig auch zur Schaffung einer Abgrenzung nach außen dienen,¹²¹ jedenfalls ermöglichen sie die Unterscheidung einer Metal-Szene von einer „breiteren Öffentlichkeit“.¹²²

Nach innen schafft die Fähigkeit zur Teilhabe am Bedeutungsgeflecht einer *Ingroup*-Kommunikation hingegen einen „Zauber des Geweihten“.¹²³ Durch „Anklänge an eine nur Eingeweihten zugängliche Geheimsprache“¹²⁴ erhält die Subkultur Metal eine gewisse Exklusivität. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang etwa die in den Interviews hin und wieder verwendete Bezeichnung der „Gleichgesinnten“¹²⁵ für andere Anhänger*innen der Subkultur Metal. Sie vermittelt eine gefühlte Einigkeit oder *groupness* und zeugt so von

¹¹⁵ Eckel, Kutte & Co. 59.

¹¹⁶ Zuch, *The Art of Dying*. 79.

¹¹⁷ Brubaker, Cooper, *Beyond "identity"*. 19.

¹¹⁸ White, *Identity and Control*. 13.

¹¹⁹ White, *Identity and Control*. 173.

¹²⁰ Weinstein, *The Globalization of Metal*. 46.

¹²¹ Marylinn Brewer, *The Psychology of Prejudice. Ingroup Love and Outgroup Hate?* In: *Journal of Social Issues* 55/3 (1999), 429 – 444. 441.

¹²² Vgl. Anhang A) „Interviewleitfaden“, Frage 7.

¹²³ Bourdieu, *Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital*. 192.

¹²⁴ Zuch, *The Art of Dying*. 79.

¹²⁵ Interview 5, Zeile 167.

ebendiesem „Zauber“, der von einer solchen, nur für Angehörige lesbaren Kommunikation ausgeht. Es besteht unter Metal-Fans ein Ideal eines solidarischen Charakters der Subkultur Metal,¹²⁶ der von den Metal-Fans nicht nur in Wien¹²⁷ sondern weltweit gerne beschworen wird.¹²⁸ Dieser beinhaltet oft ein Bestehen auf eine breite Inklusivität.¹²⁹ In Realität dürfte diese betonte Offenheit und Inklusivität jedoch auch sehr von der Annahme des Habitus der Subkultur oder Szene abhängig gewesen sein.¹³⁰ Das Prinzip der Exklusivität scheint tendenziell über dem der Inklusivität zu stehen, es ist daher als bestimmender Faktor für die möglichen Verknüpfungen innerhalb des Netzwerks anzusehen.

Die Subkultur in einem bestimmten lokalen Kontext, wie etwa der Stadt Wien der 1980er und 1990er Jahre, als „Beziehungsnetz“¹³¹ aus historischen Akteuren zu betrachten bietet darüber hinaus die Möglichkeit, über die Bedeutung von Orten für die Subkultur zu forschen. Wird „Ort“ als Analysekategorie für das Netzwerk der Subkultur Metal eingeführt, so lassen sich konkrete Plätze finden, an denen Metal als kulturelle Praxis real wird. Diese kulturelle Praxis kann zum Teil als ritualartig beschrieben werden,¹³² andernorts wird ihr durch Forschende auch eine (quasi-) religiöse Funktion zugeschrieben.¹³³ Die Orte der Subkultur stehen in Zusammenhang mit diesen Ritualen oder Aktivitäten, weswegen es sinnvoll ist, die Kategorie „Ort“ und die Facette der Ritualhaftigkeit in Bezug zueinander zu setzen.

Die Bedeutung von Ritualen für die Subkultur Metal ist von verschiedenen Forschungsarbeiten mit unterschiedlichen Perspektiven und Schwerpunkten in der Vergangenheit bereits wiederholt bestätigt worden.¹³⁴ Die wichtigsten Rituale oder Aktivitäten für lokale Metal-Szenen sind häufig Konzerte,¹³⁵ Festivals,¹³⁶ oder das gemeinsame Hören der Musik Metal im privaten¹³⁷ und öffentlichen¹³⁸ Raum. Die räumlichen Kontexte unterscheiden sich in ihren Eigenschaften teilweise enorm stark, abhängig etwa vom

¹²⁶ Frank Schäfer, Notes on Metal. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 23- 38. 31.

¹²⁷ Interview 3, Zeilen 536 – 545; Interview 5, Zeilen 396 – 400.

¹²⁸ Weinstein, The Globalization of Metal. 46.

¹²⁹ Interview 5, Zeilen 397 – 398: „Bei uns war jeder willkommen, wenn er die Musik hört.“

¹³⁰ Interview 3, Zeilen 667 – 669: „Mich hat das immer auch gestört, [...] dass du als Kurzhaariger in der Metal-Szene nicht dabei warst.“

¹³¹ Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. 192.

¹³² Rocco, Heavy Metal. 43.

¹³³ Christian Heinisch, Zwischen Kult und Kultur. Kontinuitätsbehauptungen im Heavy Metal. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 411 – 430. 415.

¹³⁴ Weinstein, Heavy Metal. 134; Wallach, Unleashed in the East. 95; Rocco, Heavy Metal. 43.

¹³⁵ Weinstein, Heavy Metal. 217.

¹³⁶ Weinstein, The Globalization of Metal. 53; vgl auch Eckel, Kutte & Co. 59.

¹³⁷ Interview 5, Zeilen 444 – 446.

¹³⁸ Wallach, Unleashed in the East. 96.

jeweiligen genauen Umfeld der Szene (urban oder rural, zentral oder peripher)¹³⁹ und auch davon, ob die Identifikation mit der Subkultur Metal in einer Gesellschaft akzeptiert wird (wie etwa in Wien) oder nicht (wie etwa in Teheran¹⁴⁰). „Ort“ ist daher eine sinnvolle Analysekategorie. Sie kann verwendet werden, um die Aktivitäten der jeweiligen lokalen Szene genau zu beschreiben und erlaubt es, ihre Bedeutung für die Angehörigen der Szene adäquat abzubilden. Es ist durch die Miteinbeziehung der Orte der Subkultur erst möglich, die Rituale und andere soziale Interaktionen in Kreisen einer Subkultur interpretieren zu können.

Die Art und die tatsächliche Wichtigkeit bestimmter Rituale für die Mitglieder einer lokalen Szene muss letztendlich immer am einzelnen Fallbeispiel¹⁴¹ untersucht werden, da sich die Aktivitäten in verschiedenen Szenen voneinander womöglich stark unterscheiden. Entsprechende Ergebnisse sind dadurch nur begrenzt auf die überregionalen Ebenen der globalen Subkultur Metal¹⁴² übertragbar, wenn Verallgemeinerungen vermieden werden sollen. Diese Einschränkung ist allerdings in Kauf zu nehmen. Die Rituale der lokalen Subkultur-Anhänger sollten nämlich in keinem Fall losgelöst von den Orten ihrer Handlungen betrachtet werden, da ansonsten relevante Informationen über die jeweilige lokale Szene nicht erhoben werden können.

Es geht aus dem Zusammenhang von Ort und Aktivität oder Ritual außerdem hervor, dass die Orte der kulturellen Praxis nicht zufällig gewählt sind. Vielmehr kann davon ausgegangen werden, dass die Orte durch ihre Eignung, bestimmte Bedürfnisse oder Wünsche der Metal-Fans zu erfüllen, überhaupt erst eine kulturelle Funktion übernehmen können. Für die Subkultur Metal, deren zentraler Bestandteil eben die Performanz und Rezeption von Musik ist,¹⁴³ bedeutet dies, dass die Orte zum Beispiel geeignet sein müssen, um die Musik hören zu können,¹⁴⁴ oder Musiker*innen das Spielen zu erlauben (zum Beispiel in Proberäumen).¹⁴⁵ In beiden Fällen, besonders aber in letzterem, schließt dies eine entsprechende technische Ausstattung und Stromversorgung¹⁴⁶ zwangsläufig mit ein. Abhängig von der genauen Funktion des Ortes, etwa als Veranstaltungsort von Konzerten, bedarf es auch eines gewissen Platzangebots für Publikum. Gastronomische Versorgung kann als optional angesehen

¹³⁹ Fichna, Stadt – Musik – Szenen – Räume. 62.

¹⁴⁰ André Epp, Heavy Metal und Islam – ein Antagonismus? Zur Rezeption und Verbreitung des Heavy Metals in Staaten der MENA. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 343 – 356. 352.

¹⁴¹ Weinstein, The Globalization of Metal. 36; vgl. auch Wallach, Berger, Greene, Affective Overdrive. 21.

¹⁴² Weinstein, The Globalization of Metal. 45.

¹⁴³ Zuch, The Art of Dying. 71.

¹⁴⁴ Rocco, Heavy Metal. 158.

¹⁴⁵ Interview 1, Zeilen 29 – 32 und 112 – 121; Interview 3, Zeilen 266 – 268; Interview 5, Zeilen 42 – 44 und 50 – 53. Vgl. auch Wallach, Unleashed in the East. 95.

¹⁴⁶ Schäfer, Notes on Metal. 31; vgl. auch Nohr, Schwaab, Einleitung. 15.

werden. Da der Konsum von Alkohol aber zumindest in Europa und den USA weitverbreitete Praxis in Kreisen der Subkultur Metal war und ist,¹⁴⁷ kann von einem hiesigen Veranstaltungsort üblicherweise ein entsprechendes Angebot erwartet werden. Ist ein Ort für subkulturelle Zwecke geeignet und dies wird von Metal-Fans wahrgenommen, kann er Teil ihres Netzwerks werden.

In einer Perspektive, die die lokale Szene als Netzwerk wahrnimmt, dient der Ort also als „Knotenpunkt“.¹⁴⁸ An diesem Knotenpunkt wird die Subkultur Metal manifest, da sich Metal-Fans der Bestätigung¹⁴⁹ ihrer Werte und Haltungen widmen können. Die kulturelle Praxis ist von sozialer Interaktion abhängig, ohne die die Subkultur Metal kaum wirkmächtig sein kann. Außerdem wären ohne sozialer Interaktion kulturelle Phänomene kaum beobachtbar; es müsste in einem derartigen Fall auch womöglich eher von individueller Sinnstiftung die Rede sein als von kultureller Praxis. Jedenfalls gibt es kein Netzwerk ohne Verbindungen zwischen einzelnen Akteur*innen (Brubakers und Coopers *connectedness*). Da diese Verbindungen im Metal sozialer und zumindest teilweise ritueller Natur sind, ist die Praxis dieser Subkultur nicht ohne soziale Interaktion zu denken. In diesem Netzwerk bestimmen die Akteur*innen der Subkultur Metal auch anhand der Wahl der Orte, welche Interaktionen stattfinden. Folglich entscheidet die Ortswahl über die Beschaffenheit des lokalen Netzwerks.

2.2.1. Code und Style

Die beiden Begriffe *code* und *style* sind bereits an vorhergehender Stelle eingeführt worden, sie bedürfen aber einer kurzen, separaten Erklärung, da sie von verschiedenen Autoren mit unterschiedlichen Bedeutungen versehen wurden. Verwendung findet der Begriff *style* etwa bei White: Er wird hier verstanden als „Regime“ oder striktes, aus einer Hierarchie hervorgehendes Muster, anhand dessen eine Gemeinschaft untereinander kommunizieren kann.¹⁵⁰ Ein derart hierarchisches, rigides Verständnis von *style* ist insofern nützlich, als dass dadurch die Abgrenzung von Gemeinschaften nach außen erklärt werden kann. Für die Anwendung auf Gemeinschaften wie Subkulturen, die vielmehr durch ihre Oppositionshaltung zu hierarchischen Strukturen gekennzeichnet sind,¹⁵¹ ist dieses Verständnis von *style* als Werkzeug zur Ordnungsherstellung jedoch wenig geeignet.

¹⁴⁷ Roccor, Heavy Metal. 159; vgl. auch Weinstein, Heavy Metal. 132.

¹⁴⁸ Krumm, Auf einmal ist es explodiert. 364.

¹⁴⁹ Weinstein, Heavy Metal. 199.

¹⁵⁰ White, Identity and Control. 220.

¹⁵¹ Winnerling, The same Song and Dance. 464; vgl. auch Weinstein, The Globalization of Metal. 56.

Dick Hebdige versucht anhand von *style* die Sprache, oder *signifying practice*,¹⁵² der Subkultur Punk in Großbritannien als systematisch und regelgeleitet zu erfassen und somit lesbar zu machen. *Style* ist die Verwendung materieller Kultur von Anhänger*innen einer Subkultur um deren Werten, Einstellungen oder ästhetischen Idealen Ausdruck zu verleihen.¹⁵³ Hebdige zieht zu einer näheren Erklärung der Funktionsweise von *style* als Sprache das Prinzip der Homologie (*homology*) heran. Homologie ist dabei ähnlich definiert wie, beziehungsweise verwandt mit, dem Konzept der Bricolage zum Beispiel bei Weinstein: „each part [of a style] is organically related to other parts, and it is through the fit between them that the subcultural member makes sense of the world.“¹⁵⁴ Weiter heißt es: „The objects chosen [in a certain style are], either intrinsically or in their adapted forms, homologous with the focal concerns, activities, group structure, and collective self-image of the subculture.“¹⁵⁵ Die Leser*innen erfahren also, dass die Art des Auftretens oder die materielle Ausstattung der *subcultural members* kommunikative Funktionen erfüllt. Die wichtigste Erkenntnis, die aus Hebdiges Text hervorgeht, ist jedoch, dass sich subkultureller *style* jeder systematischen Lesbarkeit verwehren würde. Die symbolischen Inhalte von Objekten, die zur *signifying practice* herangezogen werden, wären nämlich nicht statisch, sondern könnten beliebig ihre Bedeutung wechseln.¹⁵⁶

Diese Willkürlichkeit der Bedeutungen eines Symbols in einer Subkultur (bei Hebdige: „triumph [...] of the signifier over the signified“)¹⁵⁷ können aber genauso gut herangezogen werden, um zu belegen, dass die Bedeutung eines solchen Symbols eben nicht (nur) im einzelnen Symbol oder im symbolisch aufgeladenen Artefakt zu suchen ist. Vielmehr entsteht eine Bedeutung erst im Kontext der Bricolage, deren Teil das jeweilige Symbol ist. Das Konzept *code*¹⁵⁸ ist eher in der Lage, diese Frage nach den Wirkweisen der *signifying practices* einer Subkultur zu klären. Die Definition von *style* als konkrete, materialhafte und Bricolage-artige Realisierung der Haltungen oder Ideale einer Subkultur wird dabei beibehalten. Der *style* einer Person ist Teil des *codes* der Subkultur Metal.¹⁵⁹ Ebenso Teil des oder der *codes* sind aber auch (sub-)kulturspezifische Verhaltensweisen und die Teilnahme an deren Aktivitäten. In einem Verständnis nach Pierre Bourdieu besteht *code* also aus dem

¹⁵² Hebdige, *Style as Homology and Signifying Practice*. 56.

¹⁵³ Hebdige, *Style as Homology and Signifying Practice*. 57.

¹⁵⁴ Hebdige, *Style as Homology and Signifying Practice*. 56.

¹⁵⁵ Hebdige, *Style as Homology and Signifying Practice*. 57.

¹⁵⁶ Hebdige, *Style as Homology and Signifying Practice*. 64.

¹⁵⁷ Hebdige, *Style as Homology and Signifying Practice*. 60.

¹⁵⁸ Muggleton, *Inside Subculture*. 13; vgl. auch Winnerling, *The same Song and Dance*. 459; Weinstein, *The Globalization of Metal*. 56.

¹⁵⁹ Weinstein, *Heavy Metal*. 21.

verwirklichten subkulturellen Habitus und den „objektivierten“ Formen des kulturellen Kapitals,¹⁶⁰ also dem subkulturellen *style*.

Der *code* einer Subkultur ist das Mittel, mit dem ein Individuum seine Haltungen und Ideale in der Subkultur kommuniziert. In der Betrachtung der Subkultur Metal als Netzwerk dient der *code* also dazu, sich selbst in besagtem Netzwerk zu verorten. Über die Gestaltung des eigenen Verhaltens, dem Nachgehen bestimmter Aktivitäten, der Wahl der Kleidung, oder der Kenntnis und dem Besuch oder Fernbleiben von bestimmten Orten gestaltet ein Individuum seine Beziehungen zu Orten, Praktiken und Anhänger*innen der Subkultur. Er ist Werkzeug zur Herstellung dessen, was bei Brubaker und Cooper *connectedness* und *groupness*¹⁶¹ genannt wird. Der *code* dient somit zur Selbst-Identifikation im Netzwerk der Subkultur Metal, beziehungsweise im historischen Kontext einer lokalen Metal-Szene.

2.3. Kulturelles Kapital und Habitus

Zur Subkultur Metal gehören bestimmte kulturelle Praktiken. Diese nehmen in unterschiedlichen Metal-Szenen der Welt variable Formen oder Ausprägungen an.¹⁶² Die Grundzüge der kulturellen Praxis des Metal scheinen jedoch überregional relativ stabil zu bleiben, was am starken akustischen und optischen Programm dieses Musikgenres liegen mag. Im Wien der 1980er und 1990er Jahre beinhaltete diese Sammlung kultureller Praktiken zum Beispiel folgende Aspekte: Um die Subkultur Metal auszuleben besuchten ihre Anhänger*innen Konzerte und Lokale, in denen die Musik gespielt wurde, hörten die Musik und setzten sich mit ihren Texten, ihrer optischen Inszenierung und ihrer Produktion auseinander. Sie lernten häufig das Spielen von Musikinstrumenten, gründeten womöglich Bands und schrieben hierfür eigenes musikalisches Material, um selbst vor einem Publikum aus „Gleichgesinnten“¹⁶³ aufzutreten. Metal-Fans fanden und akkumulierten des Weiteren üblicherweise Güter, die für sie *trueness* oder andere Sentiments des Metal ausstrahlten, sich also in einen *style* einordnen ließen. Wenn es sich bei diesen Gütern um Kleidungsgegenstände handelte, wurden sie entweder zu bestimmten Anlässen oder auch im Alltag getragen und machten ihre Träger*innen als Metal-Fans identifizierbar (eine solche „externe Identifikation“¹⁶⁴ konnte unabhängig davon geschehen, ob dies die primäre Intention

¹⁶⁰ Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. 188.

¹⁶¹ Brubaker, Cooper, Beyond „identity“. 20.

¹⁶² Weinstein, The Globalization of Metal. 55. Vgl. etwa Wallach, Unleashed in the East. 95; Paul D. Greene, Electronic and Affective Overdrive. Tropes of Transgression in Nepal's Heavy Metal Scene. In: Wallach, Berger, Greene (Hg.), Metal rules the Globe. 109 – 134. 116.

¹⁶³ Interview 5, Zeile 167.

¹⁶⁴ Brubaker, Cooper, Beyond „identity“. 15.

des Metal-Fans war oder nicht).¹⁶⁵ Speziell für männliche Wiener Metal-Fans der 1980er Jahre war auch das Tragen langer Haare zumindest Konvention, womöglich gar subkulturelle Erwartung. Es sei angemerkt, dass alle dieser Praktiken auch soziale Interaktion miteinschließen, oder zumindest erst in dieser als *code* wirksam werden. Die ideellen Hintergründe dieser kulturellen Praktiken lassen sich als Habitus der Subkultur Metal bezeichnen.

An vorhergehender Stelle wurde festgehalten, dass ebendiese kulturellen Praktiken als *code* verstanden werden können. Diese Sichtweise legt den Fokus auf die kommunikative Funktion der Praktiken. Als *code* machen sie die eigene Identifikation mit der Musik und Subkultur Metal nach außen hin sichtbar. Dies geschieht entweder mit der Intention, anderen (*Ingroup*-Mitgliedern oder dritten Personen) die eigene Identifikation zu zeigen; oder aber das Sichtbarmachen dieser Selbstidentifikation beruht lediglich auf intrinsischen Anliegen des/der Akteur*in. Letzteres kann anhand eines Beispiels aus einem der für diese Arbeit gehaltenen Interviews beispielhaft erörtert werden. Auf die Frage nach der beabsichtigten Wirkung des eigenen Auftretens als Metal-Fan antwortete der Interviewteilnehmer Stiletto Stohl unter anderem: „Du warst nicht *cool*, damit dich die anderen *cool* finden [...] Im Endeffekt hast du nur ‚Deines‘ durchgezogen.“¹⁶⁶ Für die folgende Interpretation wird angenommen, dass diese Darlegung auch tatsächlich den Werten und Haltungen entspricht, die der Erzähler zu Zeit der 1980er und 1990er Jahre vertreten wollte.

„Cool“ meint in diesem Zitat das Auftreten und vor Allem die Kleidung eines Metal-Fans, die dieser als *cool* und damit positiv konnotiert empfand. *Coolness* kann in diesem Zusammenhang verstanden werden als eine persönliche, erstrebenswerte Ausstrahlung oder Aura von Unverfälschtheit und Sorglosigkeit,¹⁶⁷ beziehungsweise Autonomie und Selbstsicherheit.¹⁶⁸ *Coolness* und das bereits eingeführte, ebenso normativ einsetzbare Konstrukt der *trueness* besitzen also Ähnlichkeiten, wobei letzteres restriktiver und üblicherweise mit explizitem Bezug auf die Musik Metal eingesetzt wird.¹⁶⁹ Im ersten Teil des Zitats wird also erklärt, dass es nicht galt, diese *coolness* zu erreichen, um den eigenen Status in einer sozialen Gruppe (hier: der Wiener Metal-Szene) zu festigen und sich für andere als *cool* identifizierbar zu machen. Die Erweiterung „im Endeffekt hast du nur

¹⁶⁵ Interview 6, Zeilen 119 – 126.

¹⁶⁶ Interview 3, Zeilen 329 – 331.

¹⁶⁷ Vgl. Cool. In: Duden, Online-Ausgabe, online unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/cool> (zuletzt aufgerufen am: 12.1.2021).

¹⁶⁸ Caleb Warren, Margaret C. Campbell, What makes things cool? How Autonomy influences perceived Coolness In: Journal of Consumer Research 41/2 (2014). 543 – 563. 545.

¹⁶⁹ Kotic, Heavy Metal als kulturelles System. 114.

„Deines“ durchgezogen“ verweist auf die intrinsische Motivation hinter dem Auftreten als Metal-Fan: „Es war dir [egal], wie du auf alle anderen gewirkt hast.“¹⁷⁰ „Deines“ bezeichnet erstens die individuelle Idee dessen, was die Subkultur ausmacht und zweitens die daraus resultierende Umsetzung dieser Idee (es sei auf die vorhergehende Behandlung von Konstruktivismus und Bricolage verwiesen), durch welche Mittel auch immer.

Teil dessen waren bestimmte, aber vielfältige Handlungs- und Verhaltensweisen: „Runter auf die Straßen und durch die Gegend ziehen“,¹⁷¹ ein kreativer Umgang mit Kleidung,¹⁷² oder die Mitgliedschaft in Bandprojekten.¹⁷³ Während der Habitus für ein Mitglied der Wiener Metal-Szene also die Verwirklichung individueller Interessen oder Haltungen bedeutete und somit nicht an ein Publikum gerichtet sein musste, spielte sich die Performanz dieser Realisierungen sehr wohl in der Öffentlichkeit der Szene ab. *Coolness* und auch *trueness* sind Attribute, die einem Individuum von anderen verliehen werden;¹⁷⁴ dies ist also zwingend mit sozialer Interaktion verbunden. In dieser sozialen Interaktion fungiert die Umsetzung des Habitus als *code*, auch wenn dies nicht explizit intendiert wird, oder lediglich als Nebeneffekt einer Handlung anzusehen ist.

Umso deutlicher wird diese kommunikative Funktion, wenn Handlungen im Rahmen des Habitus der Subkultur explizit als Kommunikationsmedium eingesetzt wurden, wie eine Erzählung von Stefanie Hetzer verdeutlicht: Die Wiener Metal-Szene der späten 1980er und frühen 1990er Jahren sei „auf jeden Fall männlich dominiert“,¹⁷⁵ also durch männliche Präsenz und traditionelle Männlichkeitsideale geprägt gewesen. In diesem Umfeld war es der damals etwa Anfang 20-jährigen Interviewteilnehmerin wichtig, als Anhängerin des Metal bei Konzerten Präsenz und Autonomie zu zeigen: „Wir [Frauen] sind auch da. Ich geh‘ jetzt doppelt so arg ab wie normalerweise und ich hupf‘ jetzt doppelt so viel herum, damit sie alle sehen, dass ich auch da bin.“¹⁷⁶ Die eigene Präsenz wurde durch das „Abgehen“, also physische Reaktion auf die Musik, bewusst in Szene gesetzt. Hierdurch wurde von der Erzählerin die eigene Identifikation mit der Musik Metal sichtbar gemacht und als

¹⁷⁰ Interview 3, Zeilen 493 – 494.

¹⁷¹ Interview 3, Zeilen 50.

¹⁷² Interview 1, Zeile 314 – 321; Interview 2, Zeilen 181 – 192; Interview 5, Zeilen 222 – 228 und 230 – 239; Interview 3, Zeilen 316 – 318.

¹⁷³ Interview 1, Zeilen 34 – 49 und 69 – 72; Interview 3, Zeilen 269 – 282; Interview 5, Zeilen 104 – 113.

¹⁷⁴ Vgl. Warren, Campbell, What makes things cool? 544; Scheller, Adorning Heavy Metal. 51.

¹⁷⁵ Interview 6, Zeile 208.

¹⁷⁶ Interview 6, Zeilen 267 – 268.

kommunikativer Akt gezielt an männliche Adressaten gerichtet: „Du, Mann, geh weg, weil jetzt bin ich da.“¹⁷⁷

Die Erzählungen von Stiletto Stohl und Stefanie Hetzer haben gemein, dass ihr*e jeweilige*r Protagonist*in deren Identität oder Position im sozialen Netz der Szene durch Verwirklichung des Habitus der Subkultur als *code* definierten. Die Gestaltung der eigenen Teilnahme an kulturellen Praktiken (etwa die physische Präsenz bei Konzerten) kann im Sinne Bourdieus als Handlung betrachtet werden, die auf den Habitus der Gemeinschaft zurückzuführen ist und die kulturelles Kapital generiert. Diese Form einer symbolischen Währung (etwa *coolness* oder *trueness*) wird einem Individuum laut Bourdieu von anderen verliehen. Um es zu akkumulieren, muss eine einzelne Person also im Austausch mit anderen stehen. Diese Kapitalakkumulierung kann auch „völlig unbewußt“¹⁷⁸ über kommunikative Akte ablaufen, die einzelne Personen untereinander verbinden.

Im Fall der Subkultur Metal wird kulturelles Kapital generiert, während Individuen mit einer Metal-Szene *connectedness* herstellen. So kann zum Beispiel entsprechende, im Metal mit Bedeutungen aufgeladene Kleidung (im Wien der 1980er etwa Lederstiefel und -jacken oder ähnliches¹⁷⁹) als objektiviertes kulturelles Kapital angesehen werden. Zunächst wurden in diesem Fall die Kleidungsstücke durch ökonomisches Kapital erworben. In Folge einer symbolischen Aufladung, die durch die Konsument*innen dieser Objekte geschieht, erhalten sie kulturelle Bedeutung. Es findet also eine Kapitalumwandlung¹⁸⁰ statt: Eine Lederjacke ist so zum Beispiel zunächst nur ein neutrales Objekt. Erst durch eine Person, die dieses Objekt mit Werten oder ästhetischen Idealen des Metal assoziiert, erhält sie Symbolgehalt. Diese symbolische Bedeutung gehört zum *code*, der von anderen Metal-Fans erkannt werden kann. Die Lederjacke aus dem Beispiel generiert dadurch wiederum für ihre*n Träger*in (sub-) kulturelles Kapital.

Wie oben angedeutet verhält es sich mit kulturellen Praktiken, die nicht an materielle Objekte geknüpft sind, weitgehend ähnlich. Hierfür verwendet Bourdieu die Bezeichnung „inkorporiertes kulturelles Kapital.“ Dieses bezeichnet, im Unterschied zum objektivierten kulturellen Kapital, Handlungsdispositionen eines Individuums. Diese Dispositionen, also Wissen und Fähigkeiten, Handlungen zu einzuleiten und zu vollziehen, korrespondieren mit

¹⁷⁷ Interview 6, Zeile 275.

¹⁷⁸ Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. 187.

¹⁷⁹ Interview 5, Zeile 337 – 340.

¹⁸⁰ Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. 195.

dem Habitus einer Gemeinschaft.¹⁸¹ In der untersuchten Epoche der Wiener Metal-Szene oder in der Subkultur Metal generell gehören hierzu etwa die Fähigkeit des Musizierens (instrumental oder gesanglich), das Wissen um Szene-Lokale und Konzerte und der Wille, diese zu besuchen, oder auch die Bereitschaft zu Tanz und Alkoholkonsum. Wenn die habituellen Dispositionen im Bezug auf Subkulturen besprochen werden, gilt es allerdings, dem Bourdieu'schem Verständnis von Habitus eine Erweiterung hinzuzufügen. Denn Bourdieu beantwortet die Frage nach der Herkunft des Habitus und den damit verbundenen „dauerhaften Dispositionen des Organismus“¹⁸² dahingehend, dass diese durch die Erziehung des Individuums weitergegeben werden, insbesondere durch dessen Familie.¹⁸³ Der Habitus unterscheide sich „je nach Epoche, Gesellschaft und sozialer Klasse“, und würde durch (elterliche) Erziehung oder Bildung lediglich vererbt.¹⁸⁴

Dies zeichnet ein statisches Bild des Konzepts Habitus, in dem sehr wenig Autonomie in die Hände des Individuums legt, welches sich einen Habitus aneignet: Der Habitus der Gemeinschaft gibt vollständig vor, was in der Gemeinschaft verwirklicht werden kann.¹⁸⁵ Speziell die Selbstidentifikation mit Subkulturen, die zumindest theoretisch auch unabhängig von der sozialen Klasse eines Individuums geschehen kann, obliegt jedoch hauptsächlich den Empfindungen und Entscheidungen der/des Einzelnen.¹⁸⁶ Es kann dementsprechend davon ausgegangen werden, dass die Aneignung des Habitus einer Metal-Szene über die Teilnahme an Aktivitäten in dieser Szene abläuft. Die Subkultur Metal kann in diesem Sinne verstanden werden als „Sozialisationsprojekt“¹⁸⁷, dessen Teilnehmer*innen sich den entsprechenden Habitus sehr aktiv zu Eigen machen. Der Habitus einer Metal-Szene ist wandelbar und kann durch die Individuen, die ihn annehmen, geformt werden; anders als in der originalen Beschreibung von Bourdieu.

Die Subkultur des Metal verfügt also über einen eigenen, subkulturellen Habitus. Nicht in der Subkultur zu finden ist hingegen die Dimension des kulturellen Kapitals, die Bourdieu als „institutionalisiert“ beschreibt. Hierbei handelt es sich um formelle Angelegenheiten wie etwa persönliche Titel, die Qualifikationen oder zumindest den Durchlauf gesellschaftlich sanktionierter (Aus-)Bildungseinrichtungen bestätigen sollen¹⁸⁸ und so ihre Träger*innen für

¹⁸¹ Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. 186.

¹⁸² Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. 186.

¹⁸³ Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. 188.

¹⁸⁴ Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. 187.

¹⁸⁵ Pierre Bourdieu, Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft (Paris 1979). 333.

¹⁸⁶ Brubaker, Cooper, Beyond "identity". 6.

¹⁸⁷ Nohr, Schwaab, Einleitung. 14.

¹⁸⁸ Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. 190.

andere kenntlich auszeichnen. Diese Kapitalform ist gestützt auf Institutionen, zu denen es in Subkulturen keine Pendants gibt oder geben kann. Subkulturen, wie die des Metal, sind dezentrale kulturelle Formationen, in denen keine absolute oder unstreitbare Deutungshoheit über Symbole¹⁸⁹ oder Qualifikationsgrade (etwa beim Musizieren)¹⁹⁰ existieren.¹⁹¹ Der kulturelle Kapitalverkehr in der Subkultur Metal verfügt daher über keine institutionalisierten Kapitalformen.

Ebenso wie es in der Subkultur des Metal keine zentralen Institutionen gibt, die institutionalisiertes kulturelles Kapital verleihen können, so gibt es auch keine Oberhoheit darüber, welche Mittel zulässig und unzulässig sind, um den Habitus der Subkultur in konkreten Handlungen zu realisieren. Habitus wird bei Bourdieu verstanden als Grundlage dessen, wie eine Person denken und handeln kann,¹⁹² deren Existenz oder genaue Beschaffenheit der Person selbst jedoch nicht einmal bewusst sein muss.¹⁹³ Er ist inkorporierter, fixer Bestandteil von Verhalten und Denken.¹⁹⁴ Zur Aneignung eines Habitus gehört also auch ein Einordnen des Individuums in eine Hierarchie. In einer solchen Hierarchie wird der Habitus von einer autoritativen Stelle vor- und weitergegeben, wie etwa durch elterliche Erziehung eines Kindes.¹⁹⁵ Subkulturen verfügen jedoch nicht über derart eindeutige, hierarchische Strukturen. In der Subkultur Metal, so auch in der Wiener Metal-Szene der 1980er und 1990er Jahre, wird von ihren Anhänger*innen viel Bedeutung darauf gelegt, möglichst selbstständig,¹⁹⁶ unverfälscht,¹⁹⁷ und lediglich von eigenen Haltungen und Werten angeleitet zu agieren,¹⁹⁸ kurzum: wie im oben angeführten Zitat beschrieben optimalerweise „nur ‚Deines‘“ zu machen verpflichtet zu sein. Einerseits kann davon ausgegangen werden, dass dieses Ideal ebenfalls innerhalb der Szene von bestehenden Mitgliedern an neue weitergegeben wird, zumal die eigene Identifikation¹⁹⁹ mit Metal, wie bereits ausgeführt, mit einer Selbstverortung im sozialen Netzwerk einer Szene zusammenzuhängen scheint. Andererseits lässt die Betonung von Eigenständigkeit und vagem Antiautoritarismus²⁰⁰ im Metal zu, dass Anhänger der Subkultur mitunter auch mit

¹⁸⁹ Hebdige, *Style as Homology and Signifying Practice*. 59.

¹⁹⁰ Interview 3, Zeilen 361 – 373.

¹⁹¹ Winnerling, *The same Song and Dance*. 469.

¹⁹² Bourdieu, *Die feinen Unterschiede*. 279.

¹⁹³ Bourdieu, *Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital*. 187.

¹⁹⁴ Bourdieu, *Die feinen Unterschiede*. 175.

¹⁹⁵ Bourdieu, *Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital*. 188.

¹⁹⁶ Interview 6, Zeile 196.

¹⁹⁷ Interview 2, Zeilen 376 – 378; vgl. auch: Winnerling, *The same Song and Dance*. 470.

¹⁹⁸ Interview 1, Zeilen 336 – 356.

¹⁹⁹ Brubaker, Cooper, *Beyond „identity“*. 15.

²⁰⁰ Wallach, Berger, Greene, *Affective Overdrive*. 18; vgl. auch Heinisch, *Zwischen Kult und Kultur*. 413.

Konventionen der Subkultur brechen können, ohne dass dies einen Bruch mit dem Habitus bedeuten würde.

Zur Illustration dieser flexiblen Handhabung von Erwartungen lässt sich wiederum ein Auszug aus Interview Drei heranziehen. Auch hierbei handelt es sich um eine Episode, bei der Kleidung eine kommunikative Funktion erfüllte. Üblicherweise verwirklichten Wiener Metal-Fans der 1980er Jahre ihre Identifikation mit der Musik Metal über bestimmte Kleidungsstücke. Stiefel, Jeans- oder Lederhosen, T-Shirts aus dem *merchandise* von Metal-Bands, und Lederjacken und „Kutten“ gehören zu den Gegenständen, die von allen sechs Interviewpartner*innen genannt wurden, um das Auftreten „typischer“, weiblicher wie männlicher Metal-Fans der lokalen Szene zu beschreiben. Die Berichte der Interviewpartner*innen decken sich mit der Feststellung Tomislava Kosics, Metal-Fans besäßen eine Art „Uniform“.²⁰¹ Ihre Träger*innen selbst werteten diese jedoch als Ausdruck von Individualität (ebenso wie das Tragen langer Haare oder Tätowierungen).²⁰² Die genannten Kleidungsstücke erfüllen also ästhetische Vorstellungen ihrer Träger*innen und haben symbolischen Wert.²⁰³ Sie stehen etwa für Prinzipien der Unverfälschtheit und des Individualismus. Die Wichtigkeit, die der Verkörperung dieser Vorstellungen durch die befragten Personen beigemessen wird, darf nicht unterschätzt werden.²⁰⁴

In Interview Drei erzählt Stiletto Stohl jedoch: „Ich bin im Anzug ins ‚Graffiti‘ [Lokal der Wiener Metal-Szene] gegangen. Und kein Mensch hat ein Wort gesagt.“²⁰⁵ Auch hier wird für die Aufarbeitung dieser Aussage die Tatsächlichkeit des Gesagten zunächst angenommen, zumal die Faktizität der Anekdote von einem anderen Interviewpartner, Peter Musch, in einem von Interview Drei unabhängigen Gespräch bestätigt wurde.²⁰⁶ In diesem Beispiel wird mit der Kleidungstradition der Metal-Szene eindeutig gebrochen, was auch dem Erzähler klar ist. In der Darstellung folgte jedoch auf diesen Konventionsbruch keine abfällige Reaktion durch die anwesenden Metal-Fans, was laut dem Erzähler als bemerkenswert anzusehen ist. Der Anzug ist kein Kleidungsarrangement, das im Metal als prestigeträchtig anzusehen wäre. Viel eher ist das Gegenteil der Fall: Wenn der Antiautoritarismus, der der Musik Metal durchaus inhärent ist,²⁰⁷ zu Tage tritt, wendet er sich üblicherweise gegen etablierte

²⁰¹ Kosic, Heavy Metal als kulturelles System. 118.

²⁰² Vgl. Interview 1, Zeilen 529 – 520.

²⁰³ Nohr, Schwaab, Was muss man tun, damit es metallen ist? 147.

²⁰⁴ Interview 3, Zeilen 263 – 283, Interview 4, Zeilen 352 – 365; Interview 5, Zeilen 222 – 239.

²⁰⁵ Interview 3, Zeilen 331 – 332.

²⁰⁶ Interview 5, Zeilen 405 – 406.

²⁰⁷ Wallach, Berger, Greene, Affective Overdrive. 18.

gesellschaftliche Normen und Wertvorstellungen,²⁰⁸ die auch mit bürgerlichen Ursprüngen in Verbindung gebracht werden können.²⁰⁹ Der Anzug kann in dieser Sichtweise gesehen werden als Artefakt mit stark bourgeoisem Symbolgehalt, welchem daher prinzipiell Antipathie entgegenzubringen wäre. Er symbolisiert eine Wertlandschaft, die mit der des Metal (möglicherweise auch als kulturelle Ausdrucksform eines Arbeiter*innenmilieus) nicht vereinbar ist. Der Bericht aus dem Interview wirft also die Frage auf, wie das Tragen des Anzugs in einem Lokal der örtlichen Metal-Szene mit den Konventionen der Szene, die schließlich Ausdruck von Werten und Habitus sind, vereinbar sein kann.

Diese Frage zu beantworten hilft dabei, den Habitus der Subkultur Metal selbst näher zu beschreiben. Einerseits gilt auch im Angesicht eines Bruchs mit (Kleidungs-) Konventionen der Metal-Szene das Primat der Musik vor allen anderen Aspekten der Kultur. Zentral für das Verständnis dessen, was einen Metal-Fan ausmacht, ist stets dessen Vorliebe für die Musik Metal. Auch wenn Metal-Fans nebenbei noch weitere Erwartungen an andere Anhänger*innen der Subkultur stellen konnten, wie zum Beispiel das Tragen langer Haare,²¹⁰ so sind all diese anderen Aspekte der Identifikation und des Bekennens dem Hören der Musik untergeordnet.²¹¹ Tatsächlich dienen schließlich alle kulturellen Praktiken der Subkultur Metal dazu, die eigene Identifikation mit der Musik zu unterstreichen und auf andere Lebensbereiche auszuweiten. Die Fokussierung der Subkultur auf ihre Musik kann somit als Kern ihres Habitus angesehen werden. Die Ausdrucksformen, mit denen dieser Aspekt etwa im Verhalten und dem Auftreten eines Metal-Fans real wird, sind mit diesem zentralen Kriterium der Identifikation in Beziehung zu setzen.

Neben dem Primat der Musik Metal existiert in der Subkultur Metal des Weiteren noch das Bestehen auf Individualität. Dieser Topos ist ebenfalls etablierter Bestandteil der Subkultur.²¹² Er existierte bereits während ihrer Frühphase in den 1970er Jahren²¹³ und lässt sich durchgehend auch Metal-Szenen bis in das 21. Jahrhundert attestieren.²¹⁴ Das damit einhergehende Zelebrieren des Individuums geschieht häufig als musikalische Mythisierung

²⁰⁸ Dies entspricht laut Straw und Weinstein dem ideellen Erbe der Subkultur Metal, welches diese aus der US-amerikanischen und britischen *counterculture* der (späteren) 1960er Jahre fortzutragen scheint. Vgl. Straw, *Characterizing Rock Music Culture*. 97; Weinstein, *Heavy Metal*. 18.

²⁰⁹ Kotic, *Heavy Metal als kulturelles System*. 118.

²¹⁰ Interview 3, Zeilen 667 – 669.

²¹¹ Interview 5, Zeilen 396 – 403.

²¹² Kotic, *Heavy Metal als kulturelles System*. 121.

²¹³ Straw, *Characterizing Rock Music Culture*. 103.

²¹⁴ Greene, *Electronic and Affective Overdrive*. 110.

eines (üblicherweise männlichen)²¹⁵ Einzelkämpfer-Archetyps.²¹⁶ Genauso ist es aber auch in anderen Medien der Subkultur präsent, etwa wenn Musikmagazine die Fähigkeiten einzelner Musiker*innen²¹⁷ preisen.²¹⁸ Ebenso zu berücksichtigen sind der Bricolage-Charakter von Metal und die Abwesenheit von Institutionen, die eine Deutungshoheit über vermeintlich „tatsächliche“ Bedeutungen von Musik und Symbolen ausüben könnten. Beide festigen einen Individualismus als gewichtigen Teil des Habitus der Subkultur Metal. Diese Aspekte tragen so dazu bei, dass die einzelne Person und ihre Interpretation dessen, was Metal ausmacht, zum sprichwörtlichen Maß aller Dinge werden. Wenn „jeder willkommen [ist], wenn er die Musik hört“²¹⁹ und akzeptiert wird, dass sich das mentale Konstrukt „Metal“ von Person zu Person unterscheidet,²²⁰ so entspricht die Inklusion unkonventioneller Varianten des *style* von Metal nur der eigenen Logik der Subkultur.

In den 1980er Jahren in einem Lokal der Metal-Szene Wiens im Anzug aufzutreten war also sicherlich ein Bruch mit Kleidungskonventionen, die üblicherweise von lokalen Metal-Fans eingehalten wurden, um ihre Ideale und so den Habitus der Szene als *style* und *code* zu manifestieren. Das Tragen eines Anzugs kann aber aus den oben angeführten Gründen sehr wohl mit den Werten und Idealen des Metal vereinbart werden. Dies bietet Aufschluss über die genaue Beschaffenheit des unterliegenden Habitus der Subkultur. Das Beispiel verrät, dass die Betonung der Musik Metal, deren Hören wichtigstes Kriterium für die Identifikation als Metal-Fan war (und ist)²²¹, und die ideelle Bedeutung eines Individualismus als Kernelemente des Habitus der Subkultur Metal anzusehen sind.

Bourdieu's Konzepte des Habitus und kulturellem Kapitals sind also nützlich, um zu interpretieren, wie die *connectedness* der Wiener Metal-Szene konkret beschaffen war. Die in diesem Unterkapitel vorgestellten Beispiele zeigen, dass die Subkultur Metal über symbolische Währungen und kulturelles Kapital verfügt, und dass die Wiener Metal-Szene

²¹⁵ Susanne Sackl-Sharif, Geschlechterbilder im sozialen Feld Metal. Reflexionen zu Methoden und Theorien der Videoclipforschung. In: Heesch, Höpflinger (Hg.), Methoden der Heavy Metal-Forschung. 153 - 172. 159.

²¹⁶ Richard, Grünwald, Wilde Männer. 45.

²¹⁷ Metal-Medienprodukte jüngerer Jahre zeigen mitunter Interesse für Menschen mit vielfältigen Gender-Selbstidentifikationen (vgl. Thea de Gallier, Dude looks like a lady: The power of androgyny in metal. In: Louder, 25.2.2020, online unter: <https://www.loudersound.com/features/dude-looks-like-a-lady-the-power-of-androgyny-in-metal> [zuletzt abgerufen am: 19.1.2021]). Speziell für die 1980er Jahre lässt sich jedoch behaupten, dass Thematisierungen von Musikerinnen stets Ausnahmeerscheinungen darstellten (vgl. Roccor, Heavy Metal. 182). Künstler*innen, die sich nicht entlang binärer Genderordnungen identifizierten, wurden lange Zeit überhaupt nicht wahrgenommen.

²¹⁸ Elflein, Die virtuose Kontrolle der (Ohn-)Macht. 169.

²¹⁹ Interview 5, Zeilen 397 – 398.

²²⁰ Florian Heesch, Anna-Katharina Höpflinger, Einleitung. In: Heesch, Höpflinger (Hg.), Methoden der Heavy Metal-Forschung. 9 – 32. 10.

²²¹ Zuch, The Art of Dying, 71.

am Ende des 20. Jahrhunderts hiervon nicht ausgenommen war. (Sub-)kulturelles Kapital wurde von Anhänger*innen des Metal generiert, akkumuliert und verliehen. Dieser Kapitalverkehr stand in Zusammenhang mit der Verortung des einzelnen Metal-Fans im Netzwerk der Subkultur. Die Funktionsweise dieser wohl sehr vielfältigen Prozesse der Selbstidentifikation als Verortung im Netzwerk beruhen des Weiteren auf einem eigenen Habitus, der der Subkultur Metal innewohnt und vorgibt, welche Handlungen von ihren Anhänger*innen gesetzt werden können. Anhand des Beispiels des Anzugtragens in einem Metal-Lokal kann gezeigt werden, wie diese habituellen Vorgaben konkret beschaffen waren und wie flexibel sie verwirklicht werden können. Ein Habitus und ein Verkehr kulturellen Kapitals nach Bourdieu können also als konkrete, maßgebliche Faktoren dafür angesehen werden, wie Identitätsstiftung und ihre Manifestation im sozialen Netz einer Metal-Szene abliefen.

2.4. Genderidentitäten im Metal

Die Verwirklichung der eigenen Identität als Metal-Fan steht in Zusammenhang mit anderen, vielfältigen Faktoren der Identifikation, die bei Brubaker und Cooper als *commonalities*²²² bezeichnet werden. Sie meinen die Einordnung von Individuen nach gemeinsamen Merkmalen: Mit Bezug auf die Subkultur Metal zählen Wallach und Weinstein dazu etwa die soziale Herkunft von Individuen aus Arbeiter*innenklassen;²²³ des Weiteren scheinen zum Beispiel mancherorts ethnische Faktoren²²⁴ ebenfalls eine Rolle bei der Identitätsstiftung vieler Individuen zu spielen. Die überwiegende „whiteness“²²⁵ des Metal-Publikums in heterogenen Gesellschaften wurde ebenfalls bereits betont. Ein weiterer dieser Faktoren, der die Identität von Individuen als Metal-Fans maßgeblich beeinflussen kann, ist deren Wahrnehmung der Kategorie Gender.

Gender wird hier verstanden als Vorstellung von Identität als Angehörige*r eines biologischen Geschlechts.²²⁶ Es ist davon auszugehen, dass durch gesellschaftliche Normen Vorgaben geschaffen werden, wie Angehörige eines Geschlechts ihre Identität konstruieren können.²²⁷ Eine entsprechende Performanz kann ganz direkt vom gesellschaftlichen Umfeld des Individuums gutgeheißen, abgelehnt, ignoriert oder womöglich auch gar nicht

²²² Brubaker, Cooper, Beyond „identity“. 19.

²²³ Weinstein, The Globalization of Metal. 54; Wallach, Unleashed in the East. 88.

²²⁴ Wallach, Unleashed in the East. 91.

²²⁵ Weinstein, Heavy Metal. 111.

²²⁶ Cadence West, Don H. Zimmerman, Doing Gender. In: Gender and Society 1, Heft 2 (1987). 125 – 151. 145; World Health Organization, Gender and Health. In: WHO International. Health Topics, online unter: https://www.who.int/health-topics/gender#tab=tab_1 (zuletzt aufgerufen am 16.03.2021).

²²⁷ Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. 187.

wahrgenommen werden. Die Sanktionierung der Genderidentität einer Person²²⁸ ist daher auch Teil des Flusses von sozialem und kulturellem Kapital einer *Ingroup*. Dass die Selbstidentifikation mit einer bestimmten Konstruktion von Gender dabei prinzipiell unabhängig vom biologischen Geschlecht einer Person geschehen kann,²²⁹ sich Gender und biologisches Geschlecht aber üblicherweise „ko-konstitutiv“²³⁰ gegenüberstehen, ist als grundlegend für die Performanz von Gender anzunehmen. Es ist daher festzuhalten, dass in einer verbreiteten Denkweise über Möglichkeiten der Identifikation anhand von Geschlecht und Gender das biologische Geschlecht einer Person als tonangebend für ihre Genderperformanz angesehen wurde.²³¹ Hierfür dient üblicherweise eine Kategorisierung von Personen als entweder „männlich“ oder „weiblich“ als Basis.²³² Diese Denkweise manifestiert sich schließlich im Sozialen als habituell verankerte Vorgaben, welche Verhaltensweisen und Handlungen „als Frau“ und „als Mann“ akzeptabel seien. Auf diese Weise werden Erwartungen an Vertreter*innen des jeweiligen Geschlechts gestellt.

Analog zu dieser Konstruktion von Genderidentitäten werden auch sexuelle Orientierungen gesellschaftlich sanktioniert. Die Annahme, dass eine heterosexuelle Orientierung dabei die einzig „normale“ und daher einzig akzeptable Orientierung sei, führt hierbei zur Diskriminierung von Personen, deren Identität von der gesellschaftlich festgesetzten Norm abweicht. Dieses heteronormative Denken fußt auf der oben beschriebenen Vorstellung, dass Personen anhand einer binären Geschlechterunterscheidung identifiziert werden können.²³³ Die Identifikation einer Person als *queer*, also eine nicht-heterosexuelle Orientierung besitzend,²³⁴ kann für betreffende Individuen mit negativen Sanktionen vonseiten einer breiteren Gesellschaft einhergehen.

In Subkulturen werden allerdings bewusst hegemoniale Funktionsweisen, Ideologien oder Symbole einer *mainstream*-Gesellschaft von historischen Akteur*innen abgelehnt oder zumindest kritisch betrachtet.²³⁵ Sie finden, wie auch die Subkultur Metal in Wien,

²²⁸ West, Zimmerman, *Doing Gender*. 136.

²²⁹ Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (London/New York, NY 1999).

²³⁰ Paula-Irene Villa, *Sex – Gender: Ko-Konstitution statt Entgegensetzung*. In: Beate Kortendiek, Birgit Riegraf, Katja Sabisch (Hg.), *Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung* (Geschlecht und Gesellschaft 65, Wiesbaden 2019). 23 – 33. 31.

²³¹ Butler, *Gender Trouble*. 11.

²³² Villa, *Sex – Gender*. 28.

²³³ West, Zimmermann, *Doing Gender*. 144.

²³⁴ Vgl. *Queer*. In: Duden, Online-Ausgabe, online unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/queer> (zuletzt aufgerufen am: 4.3.2021).

²³⁵ Ankele, *Whereas I’m into revolution*. 84.

größtenteils „outside of institutional or formalised settings“²³⁶ als Szenen zusammen. Diese Abseitigkeit von Institutionen und den „Zwänge[n] der Gesamtgesellschaft“²³⁷ war und ist auch für viele Metal-Fans kennzeichnender Aspekt des Netzwerks ihrer Subkultur.²³⁸ Es liegt daher die These nahe, dass diese Entfernung von einem gesellschaftlichen *mainstream* von Akteur*innen einer Subkultur mitunter als Möglichkeit erkannt werden könnte, sich auch in Sachen Gender von Vorstellungen der Hegemonialgesellschaft abzugrenzen²³⁹ und dies zu artikulieren.

Für die Subkultur Metal im Zeitraum der 1980er und 1990er Jahre attestiert die bisherige Forschung allerdings zunächst sehr einstimmig eine Fokussierung auf Maskulinität, die üblicherweise von heteronormativen Traditionen von „Männlichkeit“ inspiriert ist.²⁴⁰ Dies ist, wie Reitsamer oder Rocco feststellen, im Bereich der Rockmusik generell weitverbreitet.²⁴¹

„Die Geschichte der Rockmusik ist männlich. Doch der Heavy Metal hat die Männlichkeit zum zentralen Thema gemacht. [Metal] richtete sich von Anfang an an ein männliches Publikum und vermied alles, was das Grundprinzip der Maskulinität in Frage gestellt hätte.“²⁴²

Dieses „Grundprinzip der Maskulinität“ im Metal zu beschreiben, bedeutet zunächst festzuhalten, dass in Medien und Diskurs der globalen Subkultur im betrachteten Zeitraum eine binäre und heteronormative Denkweise über die Kategorie „Geschlecht“ wirkmächtig war.²⁴³ Dies lässt sich zum Beispiel auch anhand einer Betrachtung der Seltenheit von weiblichen Genremusikerinnen feststellen. Dieses zahlenmäßige Verhältnis unter Metal-Musiker*innen alleine führte dazu, dass schon die reine Existenz von Metal-Musikerinnen innerhalb der Subkultur häufig als bemerkenswertes Phänomen wahrgenommen wurde.²⁴⁴ Das Geschlecht eines Individuums wurde also in der Subkultur wahrgenommen: Die Kategorie „Geschlecht“ ist somit als bedeutsam anzusehen. Mit einer solchen, externen Identifikation sind anschließend auch Implikationen über in der Subkultur akzeptierte

²³⁶ Elke Zobl, Rosa Reitsamer, Stefanie Grünangerl, Introduction: Feminist media in the context of new social movements. In: Elke Zobl, Ricarda Drücke, Feminist Media. Participatory Spaces, Networks and Cultural Citizenship (Bielefeld 2012). 21 – 54. 21.

²³⁷ Winnerling, The same song and dance. 467.

²³⁸ Vgl. Wong, A Dream Return. 83; Weinstein, The Globalization of Metal. 46; Rocco, Heavy Metal. 156.

²³⁹ Zobl, Reitsamer, Grünangerl, Introduction. 22.

²⁴⁰ Wallach, Berger, Greene, Affective Overdrive. 25.

²⁴¹ Reitsamer, Walk on the white side. 173.

²⁴² Rocco, Heavy Metal. 176.

²⁴³ Wallach, Berger, Greene, Affective Overdrive. 24.

²⁴⁴ Rocco, Heavy Metal. 182; Interview 3, Zeilen 524 – 531.

Handlungsweisen eines Individuums verbunden.²⁴⁵ Für die Performanz von Gender in einer Metal-Szene kann dies zum Beispiel bedeuten, dass sich das Auftreten eines Mannes an etablierten Idealen zu orientieren hatte, die etwa traditionell als „feminin“ kodierte Aspekte ausschließen.²⁴⁶

In den für diese Arbeit vorgenommenen Interviews zeigt sich die starke Verankerung des maskulinen/männlichen Grundprinzips in der Subkultur Metal etwa in den zwei folgenden Beispielen. So wird erstens etwa vom Interviewteilnehmer Peter Musch das Suchen und Sammeln von Tonträgern als typisch männliche Aktivität unter Fans des Metal angesehen.²⁴⁷ Bei der Betrachtung dieser Darstellung kann außer Frage stehen, dass Medienprodukte des Metal in der Realität nicht nur durch männliche Käufer erworben wurden.²⁴⁸ In besagter Darstellung wird dennoch eine der zentralen Kulturpraktiken des Metal an die Kategorie „Männlichkeit“ gebunden. Als Metal-Fan kann gelten, wer an der Medienwelt der Subkultur zumindest als Konsument*in teilnimmt. Diese Teilnahme kann, so die Darstellung im Interview, als maskulines Verhalten interpretiert werden. Der/Die typische Teilnehmer*in der Subkultur Metal müsse demnach als männlicher Akteur konzipiert werden.

Die Interviewteilnehmer*in Stefanie Hetzer thematisiert im Interview zweitens eine ähnliche Verknüpfung, nämlich zwischen Ideen von Männlichkeit und musikalischen Eigenschaften des Metal:

„Die Frauen waren da auch bei den Bands eher selten. Beziehungsweise haben wir [uns diese] seltener angehört, weil: ‚Eine Frau im Metal, [...] das passt nicht‘. Und [...] die harten *beats* des Schlagzeugs, das ist einfach so das typisch ‚starke‘, ‚das kann nur ein Mann‘.“²⁴⁹

Die Interviewteilnehmerin reflektiert darüber, bestimmte musikalische Elemente als dem Metal wesenseigen klassifiziert und ihnen indes die Eigenschaft der Männlichkeit zugesprochen zu haben. Diese gleichzeitige, mehrfache Klassifikation bedeutet, dass spezifische musikalische Qualitäten gemeinsam mit den Konzepten von Männlichkeit/Maskulinität und Stärke gleichermaßen unabdingbare, weil zusammenhängende Bestandteile in ihrer Bricolage des Metal waren. Im erstgenannten Beispiel von Peter Musch bezeugt also die Interpretation bestimmter Handlungsarten als „männliche“ Verhaltensweisen die Verankerung des maskulinen Grundprinzips im Metal. Mehr noch als hier wird jedoch in

²⁴⁵ West, Zimmerman, *Doing Gender*. 143.

²⁴⁶ Vgl. Interview 2, Zeilen 359 – 362; Interview 4, Zeilen 522 – 525.

²⁴⁷ Interview 5, Zeilen 367 – 372 und 381 – 387.

²⁴⁸ Vgl. Interview 1, Zeilen 290 – 292.

²⁴⁹ Interview 6, Zeilen 209 – 212.

der dargelegten Sichtweise des zweiten Beispiels gar die Musik Metal selbst zum unmittelbaren Ausdruck von Männlichkeit.

Die Subkultur Metal weist eine besonders enge Verflechtung mit traditionellen Vorstellungen von Männlichkeit und Heteronormativität auf,²⁵⁰ welche auch in der Wiener Szene wirkmächtig gewesen sein dürften. Die Konzepte Männlichkeit und Maskulinität verschwimmen dabei mitunter zu Synonymen, denn ein ähnlich ausgeprägtes, feminines Pendant zum archetypischen, männlichen Fan existierte im Metal ohnehin zu keinem Zeitpunkt. Robert Walser betitelt diesen Sachverhalt als „exscription“ von Weiblichkeit im Metal.²⁵¹ Diese *exscription* kann zwar eingereiht werden in eine breitere Geschichte des Ausschlusses von weiblicher Autorschaft oder *agency* in der Produktion und Performanz von populärer Musik.²⁵² Im Bereich des Metal ist ihre starke Ausprägung dennoch bemerkenswert. Die Vorstellung eines „typischen“ Metal-Fans oder Musikers bedeutet stets die Vorstellung eines männlichen Akteurs. Andere Perspektiven als eine maskuline spielten nämlich in Songtexten²⁵³ oder Inszenierungen²⁵⁴ der Musik über lange Zeit keine Rolle. Parallel hierzu bestand auch das Publikum der Metal-Medien relativ unabhängig vom betrachteten Ort zum überwiegenden Teil aus männlichen Akteuren,²⁵⁵ wovon auch die Wiener Metal-Szene besonders während der 1980er Jahre laut Aussage aller befragten Zeitzeug*innen keine Ausnahme darstellte.²⁵⁶

Diese markanten Tendenzen der Subkultur Metal werden im globalen Vergleich von Akteur*innen der jeweiligen Szenen unterschiedlich intensiv gestaltet, scheinen jedoch überall präsent zu sein.²⁵⁷ Angesichts dieses Umstands erscheint es besonders relevant, von den Teilnehmer*innen einer historischen Szene zu erfahren, welche Wahrnehmungen von Gender und geschlechterspezifischer Attribute in eben dieser Szene wirkmächtig waren. Der Feststellung folgend, wonach Genderidentität in einem ko-konstitutiven Verhältnis mit dem Geschlecht einer Person steht, wird dementsprechend danach gefragt, welche Vorstellungen

²⁵⁰ Robert Walser, Afterword. In: Wallach, Berger, Greene (Hg.). *Metal Rules the Globe*. 333 – 336. 334.

²⁵¹ Robert Walser, *Running with the Devil. Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music* (Middleton/CO 1993). 115. Vgl. auch Walser, Afterword. 335.

²⁵² Rosa Reitsamer, Musikwissenschaften: Geschlechterforschung und zentrale Arbeitsgebiete. In: Kortendiek, Riegraf, Sabisch (Hg.), *Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung*. 601 – 608. 603.

²⁵³ Roccor, *Heavy Metal*. 60; Arlette Huguenin-Dumittan, „Wimps and Posers leave the Hall.“ *Methodische Distanz und Nähe am Beispiel textlinguistischer Heavy Metal-Forschung*. In: Heesch, Höpflinger (Hg.), *Methoden der Heavy Metal-Forschung*. 61 – 71. 61.

²⁵⁴ Zuch, *The Art of Dying*. 83.

²⁵⁵ Roccor, *Heavy Metal*. 146; Weinstein, *Heavy Metal*. 102.

²⁵⁶ Interview 1, Zeilen 453 – 455; Interview 2, Zeilen 312 – 324; Interview 3, Zeilen 508 – 532; Interview 4, Zeilen 295 – 298; Interview 5, Zeilen 364 – 369; Interview 6, Zeilen 208 – 216.

²⁵⁷ Walser, Afterword. 335.

von männlicher und weiblicher Identität in der Wiener Metal-Szene der 1980er und 1990er Jahre in der Wahrnehmung der Zeitzeug*innen vertreten waren, und ob hierin Tendenzen zu bestimmten Vorstellungen oder Idealbildern bestanden. Die Konzepte „Maskulinität“ und „Femininität“ waren weiters in Metal und Rockmusik auch stark durch heteronormative Vorstellungen geprägt. Daher sind auch die Wahrnehmungen von sexueller Orientierung durch Szenemitglieder von Interesse. Die Arbeit an der Analysekategorie „Gender“ schließt also neben der Erfahrung von Vorstellungen und Verwirklichungen von Gender-Idealen auch die Frage mit ein, inwieweit sexuelle Orientierung Thema für die Identitätsstiftung als Metal-Fan in den Erfahrungen der interviewten Personen war.

3. Der kulturelle Kontext lokaler Metal-Szenen

3.1. Metal als historischer Forschungsgegenstand

Zunächst bezeichnet *Heavy Metal* oder Metal eine Musikrichtung die im Zuge der ausgehenden 1960er und vor allem der beginnenden 1970er Jahre in Großbritannien und den USA in der Sphäre der Rockmusik entstand. Entgegen anderer Richtungen der Populärmusik, deren geographischen Ursprung Metal zumindest grob teilen würde, wie etwa Punk oder HipHop, halten Nohr und Schwaab fest, dass die hier betrachtete Musikrichtung längere Zeit nur begrenzte wissenschaftliche Beachtung fand.²⁵⁸ Es ist jedoch zu betonen, dass dies dem Muster entspricht, welches auch Jazz und Rockmusik durchliefen, bevor sie in ihrer Vielschichtigkeit an Bedeutungen erkannt und eine entsprechende Herangehensweise gleichermaßen von Kritik und Forschung erfuhren. Auch hier veränderten sich die Perspektiven weg von Theodor W. Adornos früher Betrachtung, die populäre Musik bedeute kulturellen Stillstand,²⁵⁹ hin zu Auseinandersetzungen, die ihr kreatives Potential zu erkennen vermögen.²⁶⁰

Es handelt sich bei dem beforschten Feld einerseits um ein bestimmtes musikalisches Genre, andererseits um ein soziales Gefüge, das rund um die Musik besteht. Dieses kann aufgrund des starken Zusammengehörigkeitsgefühls seiner Mitglieder,²⁶¹ der rituellen Interaktionen aller Beteiligten,²⁶² und seiner identitätsstiftenden Funktionen²⁶³ als Subkultur²⁶⁴ verstanden

²⁵⁸ Nohr, Schwaab, Einleitung. 11.

²⁵⁹ Theodor W. Adorno, On popular Music (Studies in Philosophy and Social Science 9, New York/NY 1941). 17 – 48. 19.

²⁶⁰ David Riesman, Listening to popular Music. In: Frith, Goodwin (Hg.), On Record. 5 – 13. 5.

²⁶¹ Weinstein, Heavy Metal. 135.

²⁶² Weinstein, Heavy Metal. 199.

²⁶³ Bardine, Clinton, Metal and Cultural Impact. 260.

²⁶⁴ Muggleton, Inside Subculture. 79.

werden. Wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit der Musik und der Subkultur ihrer Fans, Musiker, und Mediatoren, die *metal studies*, benötigen also Zugänge aus verschiedenen akademischen Disziplinen, um Metal und seine Inhalte und Bedeutungen im jeweiligen sozialen Kontext erfassen zu können, da Metal je nach diesem Kontext mit unterschiedlichen Bedeutungen aufgeladen wird.²⁶⁵ Nach Weinstein müssen sich die *metal studies* also verstehen als „multidisciplinary, composed of disparate approaches based in different disciplines [such as] musicology, literature, religious studies, gender studies, anthropology, sociology, and other fields“.²⁶⁶ Geschichtswissenschaftliche Beiträge zu diesem Feld haben die Erweiterung seines Verständnisses von Metal zum Ziel, indem sie ihm eine historische Perspektive verleihen, die Tendenzen innerhalb der Kultur verorten und beschreiben kann.

Tatsächlich können auch gegenwartsorientierte Forschungsarbeiten zu verschiedenen Aspekten und Ausprägungen der Subkultur ihre Ziele nicht erreichen, ohne zumindest teilweise historische Arbeit zu leisten. Auseinandersetzungen mit der Musik und ihrer Kultur aus den 1980er Jahren bestehen mitunter gar rein aus einer historischen Auseinandersetzung über die Entstehung von *Heavy Metal*, mit dem einfachen Ziel die Existenz und wesentliche Charakterzüge des Phänomens zu erklären.²⁶⁷ Andere, spätere Arbeiten versuchen spezifische Ausprägungen oder Wesenszüge der Subkultur der Gegenwart zu erfassen, auch hierbei ist allerdings historische Arbeit notwendig. Als Beispiel kann hierfür die Arbeit von Cynthia P. Wong dienen: Um etwa die Suche chinesischer heranwachsender Metal-Enthusiasten nach erstrebenswerten Idealvorstellungen von Maskulinität zu beschreiben, musste sie zuerst eine lokalisierte Geschichte von Geschlechteridentitäten, ihrer Erschaffung, Verhandlung, und Zerstörung durch die Kulturrevolution verfassen.²⁶⁸ Darauf folgt eine Aufarbeitung der historischen Entwicklung der Musikrichtung Metal in China,²⁶⁹ bevor Wong die Neuerfindung besagter Männlichkeitsideale in kontemporären urbanen Zentren der kommunistischen Volksrepublik sinnvoll erfassen kann.²⁷⁰ Ähnlich vorgehen muss auch Jeremy Wallach, denn auch die von ihm beforschten Männlichkeitsbilder in Indonesien, Singapur und Malaysia entstanden in einem bestimmten historischen Kontext. Zu dessen Verständnis muss von Wallach eine Geschichte über die Musik und Kultur Metal in besagter Region verfasst werden, um danach ihren gegenwärtigen Status einzufangen.²⁷¹ Die

²⁶⁵ Weinstein, *The Globalization of Metal*. 36.

²⁶⁶ Weinstein, *Reflections on Metal Studies*. 23.

²⁶⁷ Straw, *Characterizing Rock Music Culture*. 97.

²⁶⁸ Wong, *A Dream Return to Tang Dynasty*. 65.

²⁶⁹ Wong, *A Dream Return*. 66.

²⁷⁰ Wong, *A Dream Return*. 69.

²⁷¹ Wallach, *Unleashed in the East*. 87.

Historizität des Forschungsgegenstandes wird in einem weiteren Beispiel dann am meisten greifbar, wenn Forschende wie Karl Spracklen die Alterungsprozesse von Anhänger*innen der Subkultur untersuchen und der Metal-Kultur auf diese Weise eine Geschichte mit eigenen Dynamiken zusprechen.²⁷²

Es ist folglich wenig überraschend, dass Beschreibungen historischer Prozesse üblicherweise eine Art Achse in Forschungsarbeiten zur Subkultur Metal bilden. Tatsächlich ist diese Art der Metal-eigenen Historiographie ein fixer Bestandteil des Felds der *metal studies*. Einer der grundlegenden Texte in diesem Feld, Weinsteins „Heavy Metal: A Cultural Sociology“ von 1991, zentriert sich zu großen Teilen auf die Genese und Entwicklung des Musikgenres, um die Subkultur ihrer Leserschaft als kreativ, rituallastig und kulturell bedeutsam zu erklären.²⁷³ Die Tendenz, dass Metal sich ab etwa 1983 stilistisch immer weiter von bis dahin zentralen Topoi fortzubewegen schien, nennt Weinstein *fragmentation*, um diesen Prozess von den vorherigen Phasen der *eruption* und *crystallization* zu unterscheiden.²⁷⁴ Bei genauerer Betrachtung dieser Einteilung lässt sich zwar feststellen, dass in dieser Ordnung auch normative Urteile Weinsteins über die Subgenres des Metal eine Rolle gespielt haben dürften. Dessen ungeachtet ist allerdings bemerkenswert, dass bereits in dieser frühen wissenschaftlichen Erfassung von Metal eine historische Epochengliederung eingeführt werden musste, um die Betrachtung von Metal als Forschungsgegenstand der Soziologie zu ermöglichen.

Um von der Historizität von Metal zu sprechen, muss auch die Tatsache berücksichtigt werden, dass jede Betrachtung der Musik und Subkultur in einem bestimmten und veränderlichen historischen Kontext stattfindet. Dieser Umstand macht wiederum eine geschichtswissenschaftliche Betrachtungsweise der Subkultur Metal notwendig. Wissenschaftliche Beiträge wie die oben genannten von Wong oder Wallach, sowie weitere von anderen Autor*innen, bestehen häufig aus einer diachronen Aufarbeitung des jeweils beforschten Aspekts der Subkultur sowie einer darauffolgenden Beschreibung von dessen Bedeutung in einem gegenwärtigen lokalen oder globalen Kontext. Dieser historische Ansatz ist grundlegend für die wissenschaftliche Betrachtung der Subkultur. Er besitzt aber auch selbst eine historische Bedeutungsebene, da eine derartige Betrachtung ebenfalls in einem historischen Kontext stattfindet. Die Historizität der Subkultur des Metal und des auf sie

²⁷² Karl Spracklen, Too old to raise the Horns? Getting Older on the Metal Scene and the Politics of Intentionality: A Case Study of Second Generation Norwegian BM Bands. In: Andy Brown, Kevin Fellez (Hg.), Heavy Metal Generations (Oxford 2012). 79 – 88. 79.

²⁷³ Weinstein, Heavy Metal. 205.

²⁷⁴ Weinstein, Heavy Metal. 21.

fokussierten Forschungsfeldes bedeutet, dass eine historiographische Herangehensweise an Fragestellungen zur Metal-Subkultur nicht nur sinnvoll, sondern unumgänglich ist.

Weinstein formuliert darüber hinaus unter anderem auch die Erkenntnis, dass Mitglieder der Subkultur üblicherweise über Fachwissen über deren Musik und ihre Geschichte, oder zumindest deren Chronologie, verfügen. Die Aneignung dieses Wissens wird von Metal-Fans geschätzt und ist darüber hinaus notwendig, um *codes* oder *style* der Subkultur dechiffrieren zu können. Das Wissen übernimmt in der Subkultur die Funktion von kulturellem Kapital im Sinne Bourdieus: Es wird inkorporiert und so zum Teil eines Habitus,²⁷⁵ der anderen Anhängern der Subkultur die eigene Identifikation mit Metal kommuniziert. Dieser Habitus lässt sich daher leicht umwandeln in soziales Kapital,²⁷⁶ was die Zugehörigkeit der einzelnen Person zur *Ingroup* des Metal zementiert. Besonders zu betonen ist, dass die Generierung von kulturellem Kapital dabei die Aneignung von Wissen um historische Zusammenhänge und Entwicklungslinien bedeutet. Gleichzeitig zu seiner Funktion als symbolische Währung dient das historische Fachwissen ganz unmittelbar zur Orientierung innerhalb des spezifischen kulturellen Bedeutungsgeflechts von Metal.²⁷⁷ Neben der Notwendigkeit der Forschung, in der geschichtswissenschaftliche Arbeit geleistet werden muss, um Schlüsse über die Subkultur ziehen zu können, bildet Wissen über die Geschichte von Metal daher auch in der beforschten Subkultur einen zentralen Bezugspunkt für ihre Angehörigen. Das Wissen um die Historizität der Subkultur ist also sowohl ein wesenseigener Bestandteil der Subkultur selbst, als auch unausweichlicher Teil ihrer Analyse.

3.2. Kultur, Subkultur, Szene: Metal als subkulturelles Netzwerk

Wirklichkeit wird von historischen Akteur*innen konstruiert.²⁷⁸ Dies gilt auch für die Entstehung sozialer Wirklichkeiten, denn Individuen stellen sich zueinander in Beziehungen, was sie zu Akteur*innen in der Schaffung, Erhaltung und Veränderung von sozialen Gefügen macht. Diese netzwerkartigen Gefüge ermöglichen die Entstehung von größeren Einheiten mit Gruppen von Akteur*innen, die gemeinsame Werte und Ansichten vertreten und über diese Gemeinsamkeiten Anknüpfungspunkte der gemeinsamen Identifikation etablieren. Brubaker und Cooper sprechen hierbei von Anknüpfungspunkten zu einer „connectedness [or] groupness“.²⁷⁹ Durch gegenseitige Anerkennung und die Wahrnehmung von Ritualen

²⁷⁵ Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. 186.

²⁷⁶ Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. 191.

²⁷⁷ Vgl. Interview 4, Zeilen 361 – 384.

²⁷⁸ von Glasersfeld, Radical Constructivism. 14.

²⁷⁹ Brubaker, Cooper, Beyond “identity”. 19.

definieren sich Individuen als Mitglieder von *Ingroups*, die sich von den anderen, den *Outgroups*, absetzen wollen oder, unabhängig von einer solchen Absicht, zumindest eine Unterscheidung zwischen ihnen selbst und anderen ermöglichen. Die Möglichkeit zur Unterscheidung nach außen (ob von der Gruppe selbst nun priorisiert oder nicht)²⁸⁰ anhand der Etablierung eines gruppeneigenen Habitus erlaubt es, eine so erkennbare Gruppe als *kulturelle* Einheit zu definieren (im Unterschied zu etwa national oder ethnisch definierten Gruppen). Es lässt sich daher konstatieren, dass Metal angesichts seiner Anhänger*innenschaft, deren Ritualen, Idealen, Kommunikationskanälen, Konsumverhalten und Gruppenselbstbewusstsein zunächst einmal als Kultur verstanden werden kann.

Darüber hinaus ist Metal allerdings eine bestimmte Art von Kultur, nämlich eine Subkultur. An keinem Ort, also in keinem größeren kulturellen Kontext, an dem sich Anhänger*innen dieser Musik und Kultur wiederfinden und Beziehungen zueinander aufbauen, ist Metal bisher selbst zum *mainstream*,²⁸¹ also zur dominanten Kulturform einer Gesellschaft, geworden. Vielmehr ist Metal bisher immer eine Alternative zu den jeweils dominanten Identitätsangeboten geblieben, was durch lokale Erhebungen in verschiedenen Weltgegenden in der Vergangenheit immer wieder bestätigt wurde.²⁸² Wird Metal als Subkultur verstanden, beschreibt der Begriff also eine kulturelle Identität, die sich in ihren Merkmalen von einer anderen, dominanten Kultur unterscheidet. Er bedeutet nicht, dass eine Subkultur nur ein unvollständiges Identifikationsangebot bieten könne; denn eine (sub-)kulturelle Identität kann für ein Individuum ebenso umfassend oder tiefgreifend sein wie andere Arten der Identifikation.²⁸³

Für diese Art von Identität die Bezeichnung Subkultur zu verwenden ist nicht selbstverständlich. *Subculture* wurde bisher vor allem in englischsprachigen Kreisen der Forschung, ausgehend vom *Centre for Contemporary Studies* in Birmingham,²⁸⁴ verwendet, um das die Musik Metal begleitende soziale Gefüge aus Fans, Musiker*innen und spezialisierten Medien zu beschreiben,²⁸⁵ oder auch die Vordergründigkeit der Musik in eben

²⁸⁰ Eine Gruppe Menschen muss sich nicht zwangsläufig darüber definieren, wer ihre Mitglieder eben nicht sind. Identitätsentwürfe, die nicht von der Konstruktion eines „Anderen“ abhängig sind, existieren ebenfalls und können für ein Selbstverständnis ihrer Mitglieder genauso wichtig sein. Vgl. Brewer, *The Psychology of Prejudice*. 441.

²⁸¹ Wallach, Berger, Greene, *Affective Overdrive*. 13.

²⁸² Wallach, Berger, Greene, *Affective Overdrive*. 7. Vgl. auch Wong, *A Dream Return*. 67; Wallach, *Unleashed in the East*. 103.

²⁸³ Weinstein, *The Globalization of Metal*. 45.

²⁸⁴ Rosa Reitsamer, Wolfgang Fichna, Einleitung. In: Reitsamer, Fichna (Hg.), *They say I'm different*. 14 – 20. 14.

²⁸⁵ Weinstein, *Heavy Metal*. 4.

diesem Gefüge in Frage zu stellen.²⁸⁶ Die Adäquatheit der Bezeichnung „Subkultur“ ist dagegen vonseiten deutschsprachiger Forschenden in der jüngeren Vergangenheit angezweifelt worden. Heinisch etwa sieht das Kernelement einer Subkultur in ihrem rebellischen bis revolutionären Potential, wie es etwa im Punk vorzufinden sei.²⁸⁷ Der „„Aufstand“ in der Heavy Metal-Szene [ist im Gegensatz dazu] stets nur temporär oder wird ästhetisiert und transzendiert, nimmt aber (fast) nie grundsätzliche Züge an.“²⁸⁸ Mit den „grundsätzlichen Zügen“ der Rebellion kann Heinisch nur eine explizit politische Ebene des Geschehens oder Diskurses innerhalb der Kultur meinen, und eine solche sei im Metal kaum vorzufinden. Es wird bei Heinisch zwar akzeptiert, dass die Metal-Kultur über einen „subversiven Charakter“ verfüge, sie habe aber keine „revolutionäre [Qualität], sondern eine eskapistische“.²⁸⁹ Dies würde zur Folge haben, dass Metal zwar eine kulturelle Formation, aber keine Subkultur sei.

Bei dieser Betrachtung lassen sich allerdings zwei Ungereimtheiten feststellen. Die erste Problematik ist, dass Heinisch voraussetzt, eine Subkultur müsse unbedingt politisch motiviert sein, beziehungsweise gar über eine explizite politische Agenda verfügen. Zusätzlich bräuchte eine Subkultur dazu noch eine sich wie auch immer äußernde „Kraft zu realen Veränderungen“.²⁹⁰ Indem Heinisch eine explizit politische Motivation zur Voraussetzung für eine kulturelle Kategorie macht, unterscheidet er nicht zwischen politisch basierter und kulturell basierter Gruppenbildung. Dies ist jedoch sehr wohl relevant: Metal definiert sich primär eher „kulturell/intellektuell“.²⁹¹ Die Identitätsstiftung seiner Anhänger*innen kommt weitgehend ohne die Erstellung einer politischen Agenda aus. Das Netzwerk aus Anhänger*innen formiert jedoch sehr wohl eine Subkultur, denn es unterscheidet sich in kulturellen Merkmalen von der jeweiligen Mehrheitskultur, in der sich die Metal-Fans wiederfinden (dem weiter oben erwähnten *mainstream*); und die Metal-Kultur steht zu dieser Mehrheitskultur in einer Beziehung. Diese kann auch abseits der Ebene „des Politischen“²⁹² präzise erfasst werden.

Die Erfassung der Position von Metal gegenüber einem *mainstream* kann weiter präzisiert werden mithilfe einer Dichotomie von Raymond Williams. In einer hegemonialen Art von

²⁸⁶ Straw, *Characterizing Rock Music Culture*. 100.

²⁸⁷ Heinisch, *Zwischen Kult und Kultur*. 413.

²⁸⁸ Heinisch, *Zwischen Kult und Kultur*. 413.

²⁸⁹ Heinisch, *Zwischen Kult und Kultur*. 413.

²⁹⁰ Heinisch, *Zwischen Kult und Kultur*. 413.

²⁹¹ Imke von Helden, *Glocal Metal. Lokale Phänomene einer globalen Heavy Metal-Kultur*. In: Nohr, Schwaab (Hg.), *Metal Matters*. 379 – 388. 382.

²⁹² Rolf F. Nohr, „Music is the Food of Love.“ Metal als transmoderne Sinnstiftung. In: Nohr, Schwaab (Hg.), *Metal Matters*. 307 – 326. 317.

Beziehung zwischen Subkultur und *mainstream* kann erstere, laut Williams, entweder Züge einer „emergenten“ oder einer „residualen“ Idealform annehmen.²⁹³ Emergente Subkulturen verdanken ihre Existenz zielgerichteten, „bestimmten Handlungen gegenüber der dominanten Kultur“, während residuale Subkulturen „Erfahrungen, Bedeutungen und Werte [artikulieren], die mit Begriffen der herrschenden Kultur nicht verifiziert oder ausgedrückt werden können“.²⁹⁴ Die Beschreibung residualer Subkulturen kommt bei Williams also zustande, ohne auf politische Haltungen oder Artikulationen einzugehen. In diesem Modell müssen also residuale Subkulturen, so auch die Metal-Kultur, gegenüber einer Mehrheitskultur nicht zwangsläufig die Rolle einer expliziten politischen Opposition einnehmen, um als Subkultur begreiflich zu werden.

Als zweite Ungereimtheit sei angemerkt, dass Heinischs Verständnis, demzufolge Metal aufgrund des Fehlens einer eigenen politischen Agenda keine Subkultur sei, auf einem recht engen Verständnis dessen zu beruhen scheint, was als „politisch“ verstanden werden kann. Der zuvor erwähnte und im Metal durchaus vertretene Eskapismus²⁹⁵ kann zum Beispiel in dieser Sichtweise nur vage als subversiv beschrieben werden, aber nicht als politisch. Diese Sichtweise ist problematisch, da sie nur dort (potentiell) politische Einstellungen und Werte sehen kann, wo diese von ihren Autor*innen als solche deklariert werden. Eine breitere Betrachtung des Politischen würde dagegen Eigenheiten der Metal-Kultur, wie etwa den Eskapismus, das Entwerfen und Ausleben alternativer Wertvorstellungen in ritualisierter Form,²⁹⁶ oder den subkulturellen Antiautoritarismus²⁹⁷ ebenso als politische Ausdrücke begreiflich machen. Ein solches Verständnis sieht auch diese Eigenschaften als vage Artikulationen mit einer politischen Bedeutungsebene. Sie erlaubt folglich der Metal-Kultur den Besitz politischer Inhalte auch dort, wo sie nicht als Agenda oder explizite Kritik an „realen“²⁹⁸ Verhältnissen formuliert werden. Es lässt sich daraus folgern, dass die Metal-Kultur, unter der Verwendung eines breiter gefassten Bildes des Politischen, auch im Sinne Heinischs als Subkultur bezeichnen lässt.

²⁹³ Raymond Williams, *Innovationen. Über den Prozeßcharakter von Literatur und Kultur* (Frankfurt am Main 1983). 192.

²⁹⁴ Williams, *Innovationen*. 192.

²⁹⁵ Eskapismus wird hier verstanden als Fixierung auf das Fantastische, etwa durch Texte, die jede Referenz zu realen Verhältnissen vermissen lassen. Vgl. Roccor, *Heavy Metal*. 60.

²⁹⁶ Koscic, *Heavy Metal als kulturelles System*. 119. Vgl. auch Wallach, Berger, Greene, *Affective Overdrive*. 8.

²⁹⁷ Wallach, Berger, Greene, *Affective Overdrive*. 18.

²⁹⁸ Heinisch, *Zwischen Kult und Kultur*. 413.

3.3. Die räumliche Verortung des Metal auf globaler, „glocaler“ und lokaler Ebene

Die Musik Metal erfuhr seit ihrer Frühphase und vor allem im Laufe der 1980er und 1990er Jahre eine Verbreitung in alle Weltregionen.²⁹⁹ Dort, wo Konsument*innen auf sie aufmerksam wurden, formierte sich als direkte Folge oft eine Anhänger*innenschaft, die ihre individuellen Identifikationen in verschiedenen Intensitätsgraden³⁰⁰ auf dieser Musik basierten. Wenn sie auch an den verschiedenen Orten der Welt von ihren Anhänger*innen unterschiedlich zelebriert wird,³⁰¹ so lässt sich dennoch eindeutig von Metal als einer global zusammenhängenden Subkultur sprechen.

Dabei gilt zu beachten, dass die Musikrichtung Metal einen eindeutigen geographischen Ursprung hat. Dieser wurde bisher üblicherweise entweder sehr exklusiv in der Stadt Birmingham gesehen,³⁰² oder breiter im Vereinigten Königreich und den Vereinigten Staaten verortet.³⁰³ Wird die globale Ausbreitung von Metal und seiner Kultur unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, ließe sich leicht argumentieren, es handle sich bei ihr um ein Produkt eines anglo-amerikanischen kulturellen Imperialismus³⁰⁴ oder einer westlichen Kulturindustrie. Ob tatsächlich eine imperiale Absicht oder eine reine kapitalistische Wachstumslogik hinter der Ausbreitung des Musikgenres am Werk wäre, ist dabei letztendlich unerheblich, denn in beiden Fällen würde der gleiche Effekt beobachtbar: Durch kulturimperialen oder -industrielles Ausgreifen würden genuin lokale Kulturen durch Modelle westlichen Ursprungs schlichtweg ersetzt.³⁰⁵ Die Betonung in dieser Argumentation liegt darauf, dass ein kulturelles Imperium oder eine Kulturindustrie einen unvermeidlichen, homogenisierenden oder gar auslöschenden Effekt auf lokale Kulturen hätten.

Jüngere Forschungen verweisen allerdings vermehrt darauf, dass die Rolle der Konsument*innen in diesem Prozess der Kulturverbreitung und ihrer Aneignung nicht zwangsläufig durch die Unterordnung unter eine „dominating culture group“³⁰⁶ definiert sein muss. Vielmehr lässt sich Metal als Ergebnis von Prozessen einer „transculturation“³⁰⁷ sehen. Diese Erkenntnis nimmt Bezug auf das seit den 1980er Jahren gängige Konzept der

²⁹⁹ Wallach, Berger, Greene, *Affective Overdrive*. 5.

³⁰⁰ Vgl. Greene, *Electronic and Affective Overdrive*. 119; Idelber Avelar, *Otherwise National. Locality and Power in the Art of Sepultura*. In: Wallach, Berger, Greene (Hg.), *Metal rules the Globe*. 135 – 158. 152.

³⁰¹ Weinstein, *The Globalization of Metal*. 36.

³⁰² Heinisch, *Zwischen Kult und Kultur*. 411.

³⁰³ Roccò, *Heavy Metal*. 104.

³⁰⁴ Roger Wallis, Krister Malm, *Patterns of Change*. In: Frith, Goodwin (Hg.), *On Record*. 160 – 180. 175.

³⁰⁵ Roland Robertson, *Glocalization. Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity*. In: Mike Featherstone, Scott Lash, Roland Robertson (Hg.), *Global Modernities* (London 1995). 27 – 41. 32.

³⁰⁶ Wallis, Malm, *Patterns of Change*. 175.

³⁰⁷ Wallis, Malm, *Patterns of Change*. 176.

„glocalization“.³⁰⁸ Globale und lokale kulturelle Praktiken stehen in dieser Konzeption nicht in unvereinbarer Opposition, sondern beeinflussen sich gegenseitig. Die Rezeption von globalen Einflüssen auf lokaler Ebene kann eine produktive Form annehmen, wie etwa im Fall von Metal. Die Geschichte von dessen Ausbreitung ist eine des Entstehens und der Vernetzung lokaler Szenen. Das Entstehen und der Fortbestand dieser Szenen scheint auch unter Beachtung aller ihrer Unterschiede, wie sie zum Beispiel zwischen Malaysia³⁰⁹ und Slowenien³¹⁰ aufkommen können, einem Muster zu entsprechen. Jenes Muster kann herangezogen werden, um zu verdeutlichen, dass die Metal-Kultur bei einer Betrachtung ihres globalen Umfangs ein Phänomen einer *glocalization* darstellt.

Das historische Muster meint dabei eine Abfolge dreier bis vierer Phasen, die eine lokale Metal-Szene vollständig oder teilweise durchlaufen kann. Diese wurden definiert bei Weinstein, sowie bei Wallach, Harris M. Berger und Paul D. Greene. Nach ihrem Modell stoßen in der ersten Phase Menschen an einem bestimmten Ort ohne Metal-Szene auf die Musik, entweder durch Medienkonsum³¹¹ oder durch Kommunikation mit Metal-Fans aus bereits existierenden Szenen anderer Orte.³¹² In der Frühphase verbreitet sich also zuerst die Musik und mit ihr werden auch kulturellen Praktiken angenommen (wie etwa das gemeinsame Hören von Tonträgern³¹³ oder das Tragen einschlägiger Kleidung³¹⁴), oftmals hauptsächlich unter Verwendung von Medienprodukten international erfolgreicher Bands.³¹⁵ Auf diese formative Phase folgt für eine lokale Szene üblicherweise eine zweite, die an der Produktion von Musik durch lokale Metal-Fans festzumachen ist („exchanging air guitars for real ones“³¹⁶). Diese imitieren zunächst üblicherweise international erfolgreiche Bands, bevor sie eigenes Material entwickeln und so eigenständige Bandkonzepte realisieren. Der Übergang ist fließend: „In general, playing covers of songs by favourite international bands eventually gives way to attempts to write and perform original songs“.³¹⁷ Dadurch würden sich weiter entwickelte Szenen von weniger entwickelten unterscheiden. Hier beginnt sich auch das transkulturelle Potential der Subkultur zu manifestieren. Denn die „original songs“ der indigenen Bands sind bereits keine reinen Kopien mehr der Kultur, die in Birmingham

³⁰⁸ Robertson, *Glocalization*. 29.

³⁰⁹ Wallach, *Unleashed in the East*. 88.

³¹⁰ Rajko Muršič, *Noisy Crossroads. Metal Scenes in Slovenia*. In: Wallach, Berger, Greene (Hg.), *Metal rules the Globe*. 194 – 312. 297.

³¹¹ Weinstein, *The Globalization of Metal*. 52.

³¹² Wallach, Berger, Greene. *Affective Overdrive*. 20.

³¹³ Wallach, *Unleashed in the East*. 95.

³¹⁴ Eckel, *Kutte & Co*. 66.

³¹⁵ Wallach, Berger, Greene, *Affective Overdrive*. 20.

³¹⁶ Weinstein, *The Globalization of Metal*. 52.

³¹⁷ Wallach, Berger, Greene, *Affective Overdrive*. 20.

ihren Ursprung nahm. Oftmals ist diese Eigenproduktion auch ausgezeichnet durch die Verwendung lokaler Sprachen anstatt des Englischen³¹⁸ oder durch die Inkorporierung von Referenzen und Thematiken lokaler Kulturen.³¹⁹ Es entstehen also genuin eigene Beiträge zu einer deterritorialisierten³²⁰ Metal-Kultur.

Erreicht eine lokale Metal-Szene die dritte Phase des Modells, werden lokale Gruppen schlussendlich selbst international rezipiert. Phasen eins und zwei sind, wie sich auch in der Analyse der für die vorliegende Arbeit durchgeführten Interviews zeigt, besonders gekennzeichnet durch organisatorische Initiativen lokaler Metal-Fans. In der dritten Phase dagegen treten internationale Akteur*innen auf den Plan, etwa in Form großer Plattenfirmen, was dazu führen kann, dass die Musik der lokalen Bands nun in ähnlichem Maßstab wie die ihrer Vorbilder gehandelt wird. Das Potential der *transculturation* hat sich spätestens zu diesem Zeitpunkt verwirklicht. Zumindest ab hier ist nämlich die Musikproduktion der lokalen Szene zu einem Teil einer sich über Landesgrenzen hinwegsetzenden, kulturellen Bewegung geworden.

Der Übergang zwischen den Phasen zwei und drei ist dabei natürlich wiederum fließend, da ein definitiver Punkt des Phasenwechsels unmöglich definiert werden kann. Ebenso verhält es sich mit einer von Krumm ausgemachten, vierten Phase der Entwicklung, die hier der Vollständigkeit halber Erwähnung findet. Diese ließ sich zum Beispiel im Ruhrgebiet im Zuge der 1980er Jahre beobachten. Nachdem sich vor Ort am Anfang des Jahrzehnts eine Metal-Szene bildete, die in ihrer Frühphase primär durch den kulturellen Austausch mit der US-amerikanischen Bay Area gekennzeichnet war,³²¹ wurde sie bald zu einem zentralen Ort der internationalen *transculture* Metal. Diese war auch gekennzeichnet durch die Vernetzung mit großen Plattenfirmen und einer zunehmenden kommerziellen Orientierung.³²² Soweit entsprach die Entwicklung der Metal-Szene im Ruhrgebiet dem bereits ausgeführten Phasen-Modell. Allerdings geriet das Ruhrgebiet nach einigen Jahren wieder aus dem internationalen Fokus. Die Szene entwickelte sich ab da wieder zu einem weniger von marktwirtschaftlichen Interessen geprägten Gefüge, „Musiker, Journalisten und Produzenten [arbeiteten] zum Teil wieder auf freiwilliger oder semiprofessioneller Basis.“³²³

³¹⁸ Avelar, *Otherwise National*. 143.

³¹⁹ Greene, *Electronic and Affective Overdrive*. 124.

³²⁰ Weinstein verwendet den Begriff „deterritorialized“ um die Loslösung der Metal-Kultur von ihrer geographischen Herkunft zu benennen. Weinstein, *The Globalization of Metal*. 45.

³²¹ Krumm, *Auf einmal ist es explodiert*. 365.

³²² Krumm, *Auf einmal ist es explodiert*. 359.

³²³ Krumm, *Auf einmal ist es explodiert*. 359.

Die Bands des Ruhrgebiets, durch die die lokale Szene in den 1980er Jahren großen Einfluss auf die gesamte *transculture* erhielt, verblieben dabei bisher durchaus erfolgreich auf internationalen Bühnen. Der Einfluss dieser lokalen Musikszene auf die globale Ebene der Kultur stellte sich also als nachhaltig heraus. Aus diesem Grund lassen sich die Metal-Szenen wie die des Ruhrgebiets der 1980er Jahre als Beispiele anführen, inwiefern die lokale und die globale Ebene der Kulturschaffung im Bereich des Metal zusammenwirken. Internationale Einflüsse werden in lokalen Szenen aufgenommen und erweitert, bevor diese neuen Spielarten wiederum von der internationalen Subkultur entdeckt und aufgegriffen werden. Diese Rückkoppelungen sind Prozesse einer *glocalization* und lassen es zu, von der Metal-Kultur als *transculture* zu sprechen. Die globale Dimension der Subkultur lässt sich dementsprechend nicht denken ohne ihre spezifischen lokalen Verwirklichungen. Das größere Ganze der Subkultur Metal wurde im beforschten Zeitraum nicht erschaffen von einer monolithischen, top-down funktionierenden „Kulturindustrie“,³²⁴ sondern entwickelte sich primär aus dem Zusammenspiel einer Vielzahl lokaler Szenen, verbunden über persönliche Kontakte und mediale Kanäle.

Wird eine Szene als „regional begrenzte Infrastruktur aus Künstlern, Dienstleistern [...] und Medien verstanden, die die Verbreitung eines bestimmten Musikgenres fördert und zugleich für ihre Mitglieder Abgrenzung und Identifikation bedeutet“,³²⁵ so lässt sich wohl auch auf nationaler Ebene von Szenen sprechen. Ein caveat bildet hierbei lediglich die Betrachtung dieser Ebene als zusammengesetzt aus „regional begrenzte[n]“ Einheiten. Denn die transkulturelle Vernetzung der Subkultur war auch bereits in den 1980er Jahren nur insofern an regionale oder nationale Grenzen gebunden, als dass Produkte ihrer überregional agierenden Medien für Fans jenseits der eigenen Staatsgrenzen womöglich schwierig zu erhalten waren. Eine lokale „Szene“ ist trotz dieser Schwierigkeiten grundsätzlich sinnvoller zu erfassen als eingebettet in die globale *transculture*, anstatt als strikt zu einem nationalen Rahmen gehörig.

3.4. Ökonomische Grundlagen: Die Kultur Metal und der „Kommerz“³²⁶

Das Streben nach marktwirtschaftlicher Rentabilität der eigenen Musik ist Bestandteil der Metal-Kultur. Subkultur und Musik bestritten und bestreiten ihre Ausbreitung nach wie vor über die Möglichkeit, Konsumgüter gegen Geld auszutauschen.³²⁷ Zwar erlaubt es die

³²⁴ Nohr, *Music is the Food of Love*. 312.

³²⁵ Krumm, *Auf einmal ist es explodiert*. 359.

³²⁶ Rocco, *Heavy Metal*. 10.

³²⁷ Nohr, *Music is the Food of Love*. 312.

deutliche Vorherrschaft anderer, für Anhänger*innen der Kultur bedeutender, aber oft abstrakt bleibender Werte und Ideale,³²⁸ die integrale Rolle des „Kommerz“ so weit in den Hintergrund oder in eine nicht zu hinterfragende Selbstverständlichkeit zu drängen, dass auch antikommerzielle Sentiments artikuliert werden können.³²⁹ Es mag sogar die Feststellung zumindest teilweise zulässig sein, Metal sei in seiner Funktion als „channelling [of] discontent“³³⁰ eine kritische Reaktion einer „working-class youth“³³¹ auf ihre Situation und Herausforderungen in (post-) industriellen, kapitalistischen Gesellschaften.³³² Jedoch sind die Strukturen der Subkultur zu eindeutig auf Prinzipien des freien Marktes aufgebaut, als dass der Behauptung, Metal selbst sei strikt antikommerziell oder antikapitalistisch ausgerichtet, Recht gegeben werden kann.

Dieses Spannungsverhältnis wird deutlich bei der Betrachtung des Konzerts, welches verstanden werden kann als ein konkretes Ereignis, an dem die Metal-Kultur manifest wird. Das primäre Ziel, mit dem an verschiedenen Orten der Welt Bands gegründet, Hallen und Lokale bespielt und Konzerte besucht werden, liegt dabei für Publikum und Musikgruppen eindeutig im Spielen und Hören der Musik und dem damit verbundenen Ausleben,³³³ also gegenseitigem Bestätigen,³³⁴ der eigenen kulturellen Identität. Die Erfahrung des Konzerts als zentralem Ort und Ritual der Subkultur wurde hierfür immer wieder herausragende Bedeutung zugewiesen. In der Beschreibung von Heinisch besteht es aus einer Serie ritualartiger Handlungen, die es erlauben, das Konzert gar als quasireligiöse Zeremonie zu verstehen.³³⁵ Neben dem häufigem „voyeuristic spectacle“³³⁶ bietet es den Angehörigen der Kultur Möglichkeit und Anlass, vor Ort durch die Zeremonie zu einer „unity of shared identity“³³⁷ zu werden, also durch aktive Teilnahme und kommunikative Interaktionen das Netzwerk³³⁸ der Subkultur an Ort und Stelle sehr engmaschig werden lassen. Es entsteht ein eigener Raum, in dem die „Zwänge der Gesamtgesellschaft ausgesetzt“³³⁹ werden und sich die Anhänger*innen der *Ingroup* ihrer Identität und Gemeinschaft versichern.

³²⁸ Wallach, Berger, Greene, *Affective Overdrive*. 13.

³²⁹ Riches, *Use your mind?* 140.

³³⁰ Wallach, Berger, Greene, *Affective Overdrive*. 26.

³³¹ Weinstein, *The Globalization of Metal*. 56.

³³² Wallach, *Unleashed in the East*. 88.

³³³ Weinstein, *Heavy Metal*. 218.

³³⁴ Kotic, *Heavy Metal als kulturelles System*. 120.

³³⁵ Heinisch, *Zwischen Kult und Kultur*. 416.

³³⁶ Weinstein, *Heavy Metal*. 205.

³³⁷ Weinstein, *Heavy Metal*. 232.

³³⁸ Winnerling, *The same song and dance*. 464.

³³⁹ Winnerling, *The same song and dance*. 467.

An Ort und Stelle steht der vielleicht religiösen, jedenfalls aber identitätsaffirmativen und daher sinnstiftenden³⁴⁰ Konzerterfahrung der finanzielle Aspekt auch dieses zentralen Teils der Subkultur gegenüber. Konzertkarten werden käuflich erworben, ebenso Tonträger und allfällige Fanartikel (*merchandise*). Alle drei sind über ihren Nutzwert hinaus Gesten der Unterstützung und fortwährender Loyalität und somit Insignien der Kultur,³⁴¹ gleichzeitig aber auch Konsumgüter.³⁴² Findet die Konzerttätigkeit von Bands auch nur semi-professionell oder gänzlich in der Freizeit der Musiker*innen statt, so stehen hinter einem Konzert dennoch Personen, die Konzerte veranstalten und Lokale betreiben. Diese können im Rahmen von Unternehmen oder Vereinen tätig sein, beide Varianten verfolgen allerdings im Normalfall teilweise bis hauptsächlich kommerzielle Interessen. Im Falle von professionellen Bands besteht darüber hinaus oft noch ein Apparat an Management und weiterer Beschäftigter, die etwa die Logistik einer Konzerttour ermöglichen.³⁴³ Aber eben auch abseits der großen Konzerte fußt die subkulturelle Aktivität auf geldwirtschaftlichen Prozessen. Auch weniger bekannte Gruppen erhalten Teile des Kartenerlöses an Konzertabenden und vertreiben eigenes *merchandise* und eigene Tonträger.³⁴⁴ Ein Ziel hierbei ist, ihre Musik längerfristig rentabel, also kommerziell erfolgreich, oder zumindest einigermaßen kostendeckend werden zu lassen.

3.5. Historische Transformationen der Musikkultur Metal zwischen den 1970er und 1990er Jahren (Genreformierung, Diversifizierung und Konzilianz)

Die kommerziellen Prozesse geben der Subkultur ihre Struktur, sie laufen allerdings im Hintergrund ab. Zentraler Bezugspunkt für die Subkultur Metal war zu jedem Zeitpunkt die namensgebende Musikrichtung. Die Musik beeinflusst daher auch Wesenszüge der Subkultur und musikalische Neuerungen können so kulturelle Veränderungen nach sich ziehen. Metal als Musikgenre inkorporierte über die mittlerweile etwa 50 Jahre seiner Existenz zahlreiche stilistische Wandlungen und Erweiterungen,³⁴⁵ teilweise erfahren als grobe Stilbrüche,³⁴⁶ in seine Geschichte. Diese stellten sich längerfristig als Prozesse von Anhäufungen und nicht als Durchlauf von aufeinanderfolgenden stilistischen Epochen heraus, was laut Weinstein³⁴⁷ oder

³⁴⁰ Heinisch, Zwischen Kult und Kultur. 424.

³⁴¹ Eckel, Kutte & Co. 59. Eckel bezieht sich zwar nur auf Merchandise, dessen Bedeutung lässt sich aber ohne weiteres auch auf die anderen genannten Gegenstände übertragen.

³⁴² Kotic, Heavy Metal als kulturelles System. 119.

³⁴³ Weinstein, Heavy Metal. 200.

³⁴⁴ Wallach, Unleashed in the East. 99.

³⁴⁵ Keith Kahn-Harris, Breaking Metal's Boundaries. In: Souciant, 10.1.2014, online unter: <http://souciant.com/2014/01/breaking-metals-boundaries/> (zuletzt aufgerufen am 27.10.2020).

³⁴⁶ Heinisch, Zwischen Kult und Kultur. 424.

³⁴⁷ Weinstein, The Globalization of Metal. 36.

Nohr und Schwaab³⁴⁸ eine Besonderheit der Metal-Musikkultur darstellt. Denn musikalische Innovationen, sowohl technischer, instrumenteller, als auch melodischer oder rhythmischer Art, lösen althergebrachte Spielweisen nicht ab. Vielmehr erweitern neu entstandene Subgenres das Oeuvre der Metal-Kultur und gefährden durch ihr Aufkommen nicht die Existenz der bereits etablierten. Sowohl alte als auch neue Subgenres genießen gleichzeitige Popularität in den Kreisen der Subkultur,³⁴⁹ wenn auch die Beliebtheit einzelner Subgenres, wie auch des gesamten Genres, starke Fluktuationen über Zeit erleben kann.³⁵⁰ Eben diese Veränderungen bedingen auch, dass eine Auseinandersetzung mit der Subkultur dem Anspruch auf inhaltliche Vollständigkeit nur gerecht werden kann, wenn ihr ein zeitlicher und räumlicher Rahmen gesetzt wird. So war auch die Wiener Metal-Szene der 1980er und 1990er Jahre Austragungsort von Veränderungen in der Musik und Subkultur des Metal, mit denen sich die Fans der Musik auseinandersetzten.

Diese Veränderungen lassen sich erst bei genauerer Betrachtung erschließen. Die Subkultur Metal lässt sich schon rein durch ihren fortwährenden Bestand³⁵¹ und der unproblematisch verlaufenden Rekrutierung neuer Anhänger*innen³⁵² als durch große Kontinuität über Zeit geprägt bezeichnen. Auch die im Großen und Ganzen gleichbleibenden ästhetischen Schwerpunkte von Metal, sowohl akustischer als auch visueller Natur,³⁵³ sind Zeugen dafür, dass eine diachrone Erfassung der Metal-Kultur mit Begriffen wie „Mode“ oder „Trends“ nicht sinnvoll arbeiten kann. Mittlerweile, mehrere Jahrzehnte nach dem ursprünglichen Aufkommen der Musik, lässt sich auch die hohe Zahl an Schaffensjahren vieler Genre-Musiker*innen ins Feld führen, die für sich alleine schon genügt, um der Musik und ihrer Kultur ein hohes Maß an Beständigkeit zu attestieren.³⁵⁴ Diese Umstände vermögen eine tief in der Kultur wurzelnde Permanenz zu erkennenbar zu machen.

Metal ist dabei kein Monolith. Die Grundzüge seiner Ästhetik mögen zwar als relativ eindeutige Vorgaben verstanden werden, was innerhalb der Subkultur als authentisch oder

³⁴⁸ Nohr, Schwaab, Einleitung. 12.

³⁴⁹ Weinstein, Heavy Metal. 44.

³⁵⁰ Andy R. Brown, Karl Spracklen, Keith Kahn-Harris, Niall W.R. Scott, Introduction: Global Metal Music and Culture and Metal Studies. In: Brown, Spracklen, Kahn-Harris, Scott (Hg.), Global Metal Music and Culture. 1 – 21. 4.

³⁵¹ Heinisch, Zwischen Kult und Kultur. 411.

³⁵² Roccor, Heavy Metal. 152.

³⁵³ Zuch, The Art of Dying. 76.

³⁵⁴ Für diese Information herangezogen werden können die Gründungsdaten und Jahrzehnte überspannende Geschichten verschiedener Ensembles, die zentrale Stellen im Kanon der Subkultur einnehmen, etwa von Motörhead (1975), Iron Maiden (1975), oder Black Sabbath (1968). Vgl. Simon Sessler, History & Tour Archive. In: Motörhead. The Official Website, online unter: <https://imotorhead.com/tour/>; Alexander Milas, The Band. In: Iron Maiden, online unter: <https://www.ironmaiden.com/the-band>; Black Sabbath, The Band. History. In: Black Sabbath, online unter: <https://www.blacksabbath.com/history.html> (zuletzt abgerufen am 2.11.2020).

true, also wahrhaftig, seiner selbst treu und daher unterstützenswert,³⁵⁵ aufgefasst werden kann. Allerdings darf dies nicht über den tatsächlichen Reichtum an Ausdrucksformen innerhalb der Kultur hinwegtäuschen. „In mid-2007, the online Encyclopedia Metallum contained listings for 47,626 metal bands. [...] And the list continues to grow.“³⁵⁶ Selbige Encyclopedia Metallum verzeichnet im Jahr 2020 eine weltweite Gesamtzahl von 140,785 Bands, 78,893 davon „active“³⁵⁷, also zum derzeitigen Zeitpunkt schaffende, die Kultur erweiternde Gruppierungen. Die vorliegenden Zahlen bergen zweierlei Information: Zunächst bescheinigen sie der Subkultur in einer diachronen Betrachtung ein anhaltendes quantitatives Wachstum, welches ihrer bereits beschriebenen Beständigkeit eine dynamischere Konnotation verleiht. Des Weiteren dokumentieren die Zahlen die synchrone Vielfalt einer globalen Subkultur: Ausgehend von einer konstruktivistischen Perspektive auf die Schaffung individueller Lebenswelten³⁵⁸ bedeuten sie, dass zu jedem Zeitpunkt seiner Geschichte nahezu zahllose mentale Iterationen der Bedeutung von Metal in den Köpfen seiner Anhänger*innen existieren. Metal ist in diesem Sinne zu verstehen als Konstrukt, welches an verschiedenen Orten zu verschiedenen Zeitpunkten von verschiedenen Personen mit unterschiedlichen Bedeutungen versehen wird.³⁵⁹ Die genaue Zusammensetzung dieses Bricolage-Mosaiks unterscheidet sich je nachdem, wer es erstellt. Und so ist jedes kreative Schaffen, welches sich als zu dieser Kultur zugehörig versteht, gleichzeitig ein Ausdruck dieses individuellen Verständnisses und eine Erweiterung der Kultur.

Genreformierung

Die Konstanten der Musik Metal, die diese individuellen Verständnisse bis in die Gegenwart prägen, wurden dabei bereits in den 1970er Jahren geschaffen. Das Genre findet seine Vorfahren in der Rockmusik der vorgehenden Jahrzehnte, insbesondere im Umfeld der angloamerikanischen *counter-culture* der 1960er Jahre.³⁶⁰ Die Musiker*innen dieser Zeit führten das Genre hin zur Inkorporation immer extremer werdender Klänge. Diese wurden erreicht durch gesteigerte Tempi, einer intensiveren Verzerrung des Klangs elektrischer Gitarren, radikaler anmutende Gesangsformen, das Experimentieren mit Liedstrukturen, oder auch eine starke Tendenz zum Spielen in höheren Lautstärken.³⁶¹ Aus diesem sich beständig

³⁵⁵ Koscic, Heavy Metal als kulturelles System. 121.

³⁵⁶ Wallach, Berger, Greene, Affective Overdrive. 5.

³⁵⁷ Statistics. In: Encyclopedia Metallum. The Metal Archives, 2.11.2020, online unter: <https://www.metal-archives.com/stats> (zuletzt abgerufen am 2.11.2020).

³⁵⁸ von Glasersfeld, Radical Constructivism. 14.

³⁵⁹ Weinstein, The Globalization of Metal. 36.

³⁶⁰ Straw, Characterizing Rock Music Culture. 97.

³⁶¹ Weinstein, Heavy Metal. 18.

weiterentwickelnden *Hard Rock*, zu dessen namhaftesten Vertretern etwa die Gruppen Deep Purple und Led Zeppelin gehören, entstand ab etwa 1970 das Genre *Heavy Metal*.³⁶² Der Punkt, an dem dieses Musikgenre definitiv von seinem Vorgänger unterscheidbar wurde, ist unmöglich festzulegen, insbesondere da die beiden Termini „Hard Rock“ und „(Heavy) Metal“ lange Zeit als Synonyme verwendet wurden. Dies war auch unter Metal-Fans der lokalen Wiener Szene gängige Praxis.³⁶³ Eine eindeutige Grenzziehung zwischen den Genres konnte daher bisher nie konsequent und ohne willkürlich anmutende Unterscheidungen geschehen.³⁶⁴

Unbestreitbar ist dabei jedoch, dass bestimmte Musiker*innen ab etwa 1970 eine musikalische Sphäre zu schaffen begannen, die sich von der bisherigen Rockmusik sehr wohl zu unterscheiden wusste. Generell wird hierbei das im selben Jahr erschienene Debütalbum der Gruppe Black Sabbath aus demselben Jahr als „Initialzündung“³⁶⁵ für das Genre *Heavy Metal* gehandelt. Den überwiegenden Teil der 1970er Jahre bezeichnet Weinstein anschließend als Phase der Herauskristallisierung (*crystallization*) des „traditionellen Heavy Metal“. ³⁶⁶ Während dieser Zeit fand unter Bands des Genres eine Ausformulierung derjenigen Stilelemente statt, die das Genre Metal in Zukunft (unscharf) definieren würden. Dies betraf sowohl seine Klangwelt, als auch seine Ästhetik,³⁶⁷ textliche Schwerpunkte³⁶⁸ und weiterführend auch damit assoziierbare Werthaltungen. Neben dem oben angeführten Einsatz von extremeren oder „härteren“ Klängen und Techniken inkludierte diese Kristallisierung auch einen Hang zur umfangreichen Inszenierung.³⁶⁹ Ebenso gehören hierzu eine Tendenz zur Auseinandersetzung mit Themen des Chaos,³⁷⁰ düsterer Psychedelik³⁷¹ und des Fantastischen³⁷² oder aber auch eine möglicherweise resignative Kritik an politischen oder sozialen Verhältnissen.³⁷³ Daneben bildete das von der früheren Rockmusik geerbte Zelebrieren von ekstatischen Erfahrungen weiterhin einen Bestandteil des Themenpools der

³⁶² Die Namensgebung des Genres geht zurück auf Musikkritiker der 1970er Jahre, im Zuge der Diversifizierung des Genres setzte sich schließlich die Bezeichnung „Metal“ anstatt der ursprünglichen Bezeichnung „Heavy Metal“ durch. Vgl. Weinstein, *Heavy Metal*. 19.

³⁶³ Interview 1, Zeilen 25 – 27; Interview 2, Zeile 37; Interview 4, Zeilen 20 – 22.

³⁶⁴ Vgl. Weinstein, *The Globalization of Metal*. 37; Irtenkauf, *Mythosmaschine Metal*. 49; Wallach, Berger, Greene, *Affective Overdrive*. 11; Straw, *Characterizing Rock Music Culture*. 97; Weinstein, *Heavy Metal*. 20.

³⁶⁵ Heinisch, *Zwischen Kult und Kultur*. 411.

³⁶⁶ Roccor, *Heavy Metal*. 103.

³⁶⁷ Zuch, *The Art of Dying*. 77.

³⁶⁸ Vgl. Kotic, *Heavy Metal als kulturelles System*. 116.

³⁶⁹ Nohr, Schwaab, *Einleitung*. 16.

³⁷⁰ Kotic, *Heavy Metal als kulturelles System*. 118.

³⁷¹ Weinstein, *The Globalization of Metal*. 40.

³⁷² Roccor, *Heavy Metal*. 60.

³⁷³ Mario Anastasiadis, Marcus S. Kleiner, *Politik der Härte! Bausteine einer Popkulturgeschichte des politischen Heavy Metal*. In: Nohr, Schwaab (Hg.), *Metal Matters*. 393 – 410. 406.

Musikrichtung.³⁷⁴ Musikalische Werke des Metal verkörperten sowohl während dieser Zeit als auch danach natürlich sehr wohl auch andere Inhalte.³⁷⁵ Die angeführten Thematiken sind dennoch als genretypisch zu bezeichnen.

Diversifizierung

Eine Fragmentierung (*fragmentation*³⁷⁶) dieser stilistischen Kohärenz fand erst in der ersten Hälfte der 1980er Jahre statt. Hier begann eine Erweiterung des Oeuvres der Musik Metal durch eine neue Generation an Musiker*innen, die neue klangliche, textliche und visuelle Gestaltungselemente in die Bricolage des Metal einführte. Dabei wurden innerhalb des Metal bald Subgenres voneinander unterscheidbar. Markant für den Zeitraum der 1980er Jahre waren die Subgenres des *Black Metal*, des *Speed-* oder *Thrash Metal*,³⁷⁷ sowie eine über das Jahrzehnt hindurch an Popularität gewinnende Spielart, die als „Glam Metal“, „Pop Metal“, oder „Lite Metal“³⁷⁸ bezeichnet wird. In letztgenannten Betitelungen spiegeln sich bereits zentrale Wesenszüge dieses bestimmten Subgenres wider: So erkennen sie zum Beispiel an, dass die Musik des *Glam Metal* zur Genrefamilie des Metal eine eindeutige Verwandtschaft aufweist. Diese ist angesichts seiner für Metal typischen instrumentellen Besetzung und anderen musikalischen Merkmalen, wie einer Vorliebe für höhere Tempi und Lautstärken,³⁷⁹ sowie der Prominenz von Themen der Rebellion³⁸⁰ kaum zu bestreiten. In anderen Aspekten unterschied sich *Glam Metal* jedoch von bisheriger Metal-Musik, weswegen sein Aufkommen und seine Rezeption bedeutsam für die Geschichte der Subkultur sind.

Innerhalb der im Metal allgemein anwendbaren Maxime „I want it louder/More power!“³⁸¹ beschränkt sich *Glam Metal*³⁸² größtenteils auf die Vertonung dessen, was Weinstein als „dionysian experience“³⁸³ bezeichnet. Die als genretypisch zu handelnde Gewichtigkeit der textlichen Inhalte der Musik³⁸⁴ („there is nothing lighthearted in heavy metal’s words“³⁸⁵)

³⁷⁴ Roccor, Heavy Metal. 61.

³⁷⁵ Anastasiadis, Kleiner, Politik der Härte. 407.

³⁷⁶ Weinstein, Heavy Metal. 43.

³⁷⁷ Roccor, Heavy Metal. 115.

³⁷⁸ Weinstein, Heavy Metal. 46.

³⁷⁹ Elflein, Die virtuose Kontrolle der (Ohn-)Macht. 179.

³⁸⁰ Heinisch, Zwischen Kult und Kultur. 413.

³⁸¹ Quiet Riot, Metal Health (Pasha Records 1983).

³⁸² An Stelle der anderen Bezeichnungen des Subgenres hat sich der Name „Glam Metal“ in der Forschungsliteratur fast vollständig durchgesetzt, weswegen er auch in der vorliegenden Arbeit Verwendung findet. Vgl.: Roccor, Heavy Metal. 117; Jenna Kummer, ‚I remember you‘: Exploring Glam Metal’s Re-Emergence in Contemporary Metal Music Markets. In: Metal Music Studies 3/3 (2016). 421 – 436. 422; Anya Kurennya, Look what the Cat Dragged in: Analysing Gender and Sexuality in the Hot Metal Centerfolds of 1980s Glam Metal. In: Critical Studies in Men’s Fashion 2/2+3 (2015). 199 – 211. 199.

³⁸³ Weinstein, Heavy Metal. 35.

³⁸⁴ Wallach, Berger, Greene, Affective Overdrive. 14.

muss im *Glam Metal* relativiert werden; „Heavy“ wird ersetzt durch „Lite“. Texte und Inszenierung des Subgenres bestehen häufiger als sonst aus Preisungen von ekstatischer Erfahrung sexueller, drogen- oder musikinduzierter Natur. Es finden sich diese Themen natürlich genauso außerhalb des Subgenres: „Sexual delight and the gratifications derived from intoxicating substances and music are human universals“.³⁸⁶ Speziell innerhalb der Metal-Kultur ist die Zentriertheit des *Glam Metal* auf feierliche Ekstase und Exzess³⁸⁷ sowie seine Artikulationen von „Freiheit, Zuversicht“³⁸⁸ und „hope and faith in love“³⁸⁹ allerdings ein kennzeichnendes Charakteristikum. Durch den explosionsartigen Popularitätsgewinn von Metal in den 1980er Jahren, der mit dem Aufkommen dieses Subgenres und seiner Zirkulation auf dem Musikfernsehsender MTV in eindeutigen Zusammenhang stand,³⁹⁰ wurden diese Inhalte und die dazugehörigen Inszenierungen für einen bestimmten Zeitraum dominanter Aspekt der globalen Metal-Kultur und ihrer Ausbreitung. Andere Subgenres des Metal formten dagegen einen „underground“³⁹¹ dieser Subkultur.

Es eröffneten sich gleichzeitig mit der als *fragmentation*³⁹² wahrgenommenen Erweiterung der Musik der 1980er Jahre in eine vorher nicht dagewesene Vielzahl an Subgenres³⁹³ neue technologische Möglichkeiten, Kulturgut in großem Umfang und in neuen medialen Formen zu verbreiten. Besonders bedeutend war hierbei die aufkommende Nachfrage nach und sukzessive massenhafte Vermarktung von Musikvideos, wobei besonders MTV ein tonangebender Akteur der internationalen Verbreitung von Musik wurde.³⁹⁴ Die Frühphase dieses Senders fiel zeitlich zusammen mit einem neuen und stark kommerziell orientierten Interesse an Metal in Form von *Glam Metal*.³⁹⁵ Diese Gleichzeitigkeit lässt keinen Schluss darüber zu, welches der beiden Ereignisse das jeweils andere bedingte, oder ob diese überhaupt kausal aufeinander wirkten. Die gemeinsame Wirkmächtigkeit von MTV und *Glam*

³⁸⁵ Weinstein, Heavy Metal. 35.

³⁸⁶ Weinstein, Heavy Metal. 35.

³⁸⁷ Howe, Friedman, Sex and Gender in the 1980s Heavy Metal Scene. 612.

³⁸⁸ Roccor, Heavy Metal. 117.

³⁸⁹ Walser, Running with the Devil. 121.

³⁹⁰ John McCombe, Authenticity, Artifice, Ideology: Heavy Metal Video and MTV's 'Second Launch' 1983 – 1985. In: Metal Music Studies 2/3 (2016). 405 – 411. 406.

³⁹¹ Weinstein, The Globalization of Metal. 41. Vgl. Interview 1, Zeile 513; Interview 4, Zeile 222.

³⁹² Weinstein, Heavy Metal. 43.

³⁹³ Hier entstanden unterschiedlichste Spielarten, wie *Glam*-, *Speed*-, *Thrash*-, *Black*-, oder *Death Metal*. Die so begonnene innere Diversifizierung des Metal hält bis in das 21. Jahrhundert an.

³⁹⁴ Weinstein, Heavy Metal. 163.

³⁹⁵ Craig Mark, Rob Tannenbaum, I want my MTV. The Uncensored Story of the Music Video Revolution (New York/NY 2012). 149.

Metal ist jedoch unbestreitbar,³⁹⁶ wodurch auch die hohen Zirkulationsgrade von *Glam Metal*-Inhalten auf dem Medium und in ähnlichen Sendeformaten erklärt werden können.³⁹⁷

Die Subkultur Metal besitzt, wie bereits ausgeführt, ohnehin eine grundsätzlich weit entwickelte marktwirtschaftliche Komponente.³⁹⁸ Das Streben von *Glam Metal*-Gruppen nach gewinnbringendem, internationalem Erfolg kann also für sich selbst genommen keinen Bruch mit den Traditionen der Subkultur darstellen. Die Kommerzialisierung von Metal-Inhalten lief allerdings typischerweise fast ausschließlich über subkultureigene Kanäle.³⁹⁹ Hierzu gehörten *fanzines*, also von Metal-Fans selbst geschriebene, illustrierte und vertriebene Hefte, die sich mit Metal-Inhalten beschäftigen,⁴⁰⁰ genauso wie professionelle Magazine.⁴⁰¹ Daneben bestand natürlich noch der nicht zu unterschätzende Informationsaustausch von Fans und Musikern untereinander,⁴⁰² der oft der primäre Modus der Informationsverbreitung in lokalen Szenen war,⁴⁰³ nebst Radioübertragungen.⁴⁰⁴ Ob allerdings das Fernsehen vor den frühen 2000er Jahren auch als Medium der Subkultur zu bezeichnen ist,⁴⁰⁵ ist womöglich streitbar: Einerseits präsentierten Sender wie MTV auf *Hard Rock* und Metal fokussierte Sendeformate,⁴⁰⁶ andererseits sind Musikfernsehekanäle und ihre entsprechenden Programme keine Medien, die in der Subkultur selbst entstanden wären. Bands wie Twisted Sister, W.A.S.P., oder Mötley Crüe gelangten in diesem Medium aber jedenfalls ab etwa 1983⁴⁰⁷ zu einer intensiven Präsenz, die in den späteren 1980er Jahren auch in Österreich empfangen werden konnte. Aufgrund der markanten visuellen Komponente, die die musikalische Dimension von *Glam Metal* in Szene setzt und unterstreicht, scheint das Subgenre besonders geeignet hierfür gewesen zu sein,⁴⁰⁸ was die Bezeichnung „Symbiose“ für die Beziehung von Subgenre und Medium durchaus passend erscheinen lässt. Es gelang *Glam Metal*-Bands, durch diese Symbiose ein vielfach breiteres Publikum zu erreichen und zu begeistern, als über die Medien der *Ingroup* überhaupt möglich gewesen wäre.

³⁹⁶ Weinstein, *Heavy Metal*. 162.

³⁹⁷ McCombe, *Authenticity*. 406.

³⁹⁸ Heinisch, *Zwischen Kult und Kultur*. 412.

³⁹⁹ Heinisch, *Zwischen Kult und Kultur*. 412.

⁴⁰⁰ Weinstein, *The Globalization of Metal*. 49.

⁴⁰¹ Weinstein, *The Globalization of Metal*. 48.

⁴⁰² Weinstein, *The Globalization of Metal*. 47.

⁴⁰³ Wallach, *Unleashed in the East*. 95.

⁴⁰⁴ Weinstein, *Heavy Metal*. 152.

⁴⁰⁵ In den frühen 2000er Jahren stellte sich ein großes Interesse an der Kommerzialisierung des aufkommenden Genres „Nu Metal“ ein. *Nu Metal* und *Glam Metal* sind damit die einzigen beiden Subgenres des Metal, die außergewöhnlich hohe Zirkulationsgrade in Massenmedien erreichten. Vgl. Schäfer, *Notes on Metal*. 31.

⁴⁰⁶ Interview 5, Zeile 26.

⁴⁰⁷ McCombe, *Authenticity*. 406.

⁴⁰⁸ Roccor, *Heavy Metal*. 297.

Im Rahmen der Metal-Kultur stellte vor allem die erwähnte Selbstinszenierung von Musikern des Subgenres eine Grenzüberschreitung dar. Dies erklärt sich nur durch eine Betrachtung des Konzepts der Authentizität „im Sinne des Metal.“⁴⁰⁹ Die diverse und sich musikalisch beständig in verschiedene Richtungen ausdehnende⁴¹⁰ Subkultur Metal generierte auch schon in den 1980er Jahren ihren Zusammenhalt durch gemeinsame Vorstellungen von Authentizität,⁴¹¹ verstanden als „performativ hergestellte [...] Konzepte von Loyalität, Ehrlichkeit, Ursprünglichkeit, Unverfälschtheit“.⁴¹² Ohne sich zu dieser Authentizität fortwährend⁴¹³ zu bekennen,⁴¹⁴ kann eine Person oder Band nicht als „true“,⁴¹⁵ also repräsentativ für die Subkultur, bezeichnet werden (die Möglichkeiten für ein solches Bekennen sind vielfältig).⁴¹⁶ Dies kann mit Kategorien Bourdieus erfasst werden: Durch die Herstellung einer solchen Aura der Authentizität („trueness“⁴¹⁷) gewinnt eine Person oder Band (sub-) kulturelles Kapital.⁴¹⁸ Dabei stellt kommerzieller Erfolg einer Band an sich kein Problem für deren *trueness* dar. Dahingegen wiegt der Vorwurf, eben diesen Erfolg gegenüber der eigenen Selbstverwirklichung und der Akquirierung subkulturellen Kapitals zu priorisieren, äußerst schwer.⁴¹⁹ Eine Band kann in Folge eines Abwägens von Indizien einer solchen Prioritätenordnung etwa Gefahr laufen, im englischen als „sell-out“⁴²⁰ oder im deutschen schlicht als „kommerziell“⁴²¹ gebrandmarkt zu werden. Betroffene Bands würden dadurch ihres subkulturellen Kapitals zu großen Teilen enteignet, eine Attestierung von *trueness* wäre damit verunmöglicht. In einem verwandten Beurteilungsprozess konnten auch Personen, die sich primär via des Konsums von *Glam Metal* als Metal-Fans identifizierten, sich mit der abwertenden Bezeichnung „poser“⁴²² konfrontiert sehen. Die These, wonach die

⁴⁰⁹ Richard, Grünwald, Wilde Männer. 46.

⁴¹⁰ Roccor, 103f. Vgl. auch von Helden, Global Metal. 379.

⁴¹¹ Scheller, Adorning Heavy Metal. 51.

⁴¹² Winnerling, The same song and dance. 466.

⁴¹³ Winnerling, The same song and dance. 468.

⁴¹⁴ Zuch, The Art of Dying. 84.

⁴¹⁵ Richard, Grünwald, Wilde Männer. 46.

⁴¹⁶ Koscic, Heavy Metal als kulturelles System. 119.

⁴¹⁷ Richard, Grünwald, Wilde Männer. 52.

⁴¹⁸ Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. 186.

⁴¹⁹ Die Gruppe Pantera lässt sich als Beispiel für eine erfolgreiche Ausbalancierung von großem kommerziellem Erfolg und gleichzeitig gewahrter Authentizität heranziehen; umso mehr da die in den 1990er Jahren für ihre aggressive, bisweilen martialische Spielweise bekannt gewordene Band ihre Wurzeln im *Glam Metal* der 1980er hatte. Nahezu universelle Akkreditierung in Subkulturkreisen und nachhaltiger kommerzieller Erfolg standen sich hier nicht im Wege. Vgl. Pantera, Metal Magic (Metal Magic 1983); Pantera, A Vulgar Display of Power (Atco 1992); Ramiro Burr, Pantera. In: Stephen Wasserstein, Ken Wachsberger, Tanya Laplante (Hg.), Baker's Biographical Dictionary of Popular Musicians since 1990, Bd. 2 (New York/NY 2004). 513.

⁴²⁰ Erich Smialek, The Unforgiven. A Reception Study of Metallica Fans and 'Sell-Out' Accusations. In: Brown, Spracklen, Kahn-Harris, Scott (Hg.), Global Metal Music and Culture. 106 – 124. 108.

⁴²¹ Interview 4, Zeilen 466 – 485.

⁴²² Interview 1, Zeile 160; Interview 4, Zeile 525. Vgl. Weinstein, The Globalization of Metal. 39.

Medienpräsenz des *Glam Metal* womöglich zu seiner partiellen Diskreditierung in Subkulturkreisen beitrug, kann anhand der Interviews geprüft werden.

Die Selbstinszenierung von Musiker*innen und Fans des *Glam Metal* kann allerdings als besonders triftiger Grund angesehen werden, warum das Aufkommen des Subgenres zu einer Brucherfahrung bei zahlreichen Anhänger*innen der Subkultur führte. Die Musiker*innen des Subgenres (auch hier handelt es sich jedoch zum überwiegenden Teil um Musiker) wiesen einerseits traditionellere Vorstellungen des Konzepts „Männlichkeit“ nicht zurück. Idealisierte Individualität,⁴²³ (hetero-) sexuelle Potenz,⁴²⁴ musikalische Virtuosität⁴²⁵ und die Suche nach Abenteuer und Exzess⁴²⁶ gehören weiterhin zu den als männlich oder maskulin kodierten Werten auch diesen Teils der Subkultur Metal.⁴²⁷

Glam Metal unterschied sich jedoch drastisch vom restlichen „Heavy Metal Universe“⁴²⁸ in der Inszenierung dieser Ideale, womit hier primär ihre Umsetzung im Auftreten der Akteure gemeint ist. Musiker des Subgenres verwendeten oftmals Make-Up, das Toupieren ihrer lang getragenen Haare, sowie Kleidungsstücke und Schuhwerk mit hohen Absätzen,⁴²⁹ welche allesamt in einer traditionellen Sichtweise als eindeutig „feminin/weiblich“ identifiziert werden können. Entgegen der im Metal üblichen Vorliebe für schwarze oder generell dunkel gehaltene Farben präsentierten sich Musiker des *Glam Metal* in bunten Kleidungsarrangements, die keinen Bezug zu den betont maskulinen Traditionen der Subkultur Metal herstellen ließen.⁴³⁰ Es wurden so eigene Praktiken und eine Ästhetik des *Glam Metal* geschaffen, die zumindest visuell im Widerspruch zu Traditionen der restlichen Subkultur zu stehen schien.⁴³¹ Diese Inszenierung von *Glam Metal*-Bands, in Kombination mit den weiter oben beschriebenen inhaltlichen Unterschieden zu anderen Spielarten der Musik und womöglich ihrer breitenwirksamen Vermarktung über das Medium des Musikfernsehens, schien Metal-eigene Authentizitätsvorstellungen zu ignorieren und

⁴²³ Vgl. etwa Musikstücke wie: W.A.S.P., I wanna be somebody (Capitol Records 1984).

⁴²⁴ Vgl. etwa Mötley Crüe, Girls Girls Girls (Electra Records 1987).

⁴²⁵ Daniel Kernchen, Virtuosität als Überlebensstrategie und Publikumsmagnet. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 183 – 194. 191.

⁴²⁶ Vgl. etwa Mötley Crüe, Kickstart my Heart (Elektra Records 1989).

⁴²⁷ Sören Phillips, Zwischen Stereotypen und kollektivem Gedächtnis. Die erinnerungskulturelle Dimension des Heavy Metals. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 445 – 456. 448.

⁴²⁸ Winnerling, The same song and dance. 457.

⁴²⁹ Roccor, Heavy Metal. 117. Vgl. Interview 2, Zeilen 309 – 312: „[Meine Band] hat damals geheißen ‚Pussy‘. [...] Und wir haben gehabt: Auftoupierte Haare, lange Mäntel mit so Glitzer-Flitzer drauf und Nieten und Stöckelschuhe und hautenge Jeans.“

⁴³⁰ Eckel, Kutte & Co. 55.

⁴³¹ Dietmar Elflein, „What is this that stands before me?“ Männerbilder im Heavy Metal. In: Dietrich Helms, Thomas Phleps (Hg.), Thema Nr.1. Sex und populäre Musik (Beiträge zur Populärmusikforschung 37, Bielefeld 2011). 79 – 96. 89.

zusätzlich ihre primäre Ausrichtung auf kommerziellen Erfolg preiszugeben. Besonders die Selbstinszenierung männlicher Musiker des Subgenres schien den bisher etablierten, sehr eng mit den Inhalten und der Wertelandschaft des Metal verwobenen Ideen von erstrebenswerter Maskulinität zugegenzulaufen. Auf der globalen Ebene markierte die Zeit des *Glam Metal* den Höhepunkt der Popularität der Musik Metal, zumindest während des hier untersuchten Zeitraums.⁴³² Seine Entstehung lässt sich in den Vereinigten Staaten der früheren 1980er Jahre verorten,⁴³³ in Österreich erreichte das Subgenre allerdings erst in der zweiten Hälfte der Dekade größere Bekanntheit.⁴³⁴ Das Phänomen hielt mehrere Jahre an, in den frühen 1990er Jahren lässt sich seine Phase der größten Popularität jedoch wohl wieder als beendet ansehen.

Eine ebenfalls bemerkenswerte Neuentwicklung aus den 1980er Jahren ist die als *Crossover Metal* oder *-Punk* bezeichnete Mischung dieser beiden Genres.⁴³⁵ Dieses Subgenre scheint ebenfalls interessant, da sich die Subkulturen des Metal und des Punk ursprünglich nur wenige Bezüge zueinander aufzubauen schienen. Dies mag einerseits musikalische Gründe haben, da eine Betonung der Virtuosität von Genremusiker*innen an ihren Instrumenten für Metal-Fans üblicherweise viel zentraler war,⁴³⁶ als dies für die Subkultur Punk anzunehmen ist. Andererseits sind die beiden Subkulturen und Musikgenres auch anhand des Fokus der Punk-Kultur auf politische Bewusstseinsbildung zu unterscheiden.⁴³⁷ Ein ähnlich expliziter Umgang mit politischen Inhalten hatte in der Musik des Metal lange Zeit eher Seltenheitswert.⁴³⁸ Die „once feuding genres“⁴³⁹ schienen aber bereits in der ersten, spätestens aber ab der zweiten Hälfte der 1980er Jahre verstärkt Hybridformen hervorzubringen. Gemäß Schilderungen zumindest zweier Zeitzeugen⁴⁴⁰ scheint ihre Ausbreitung nach Österreich oder Wien allerdings wiederum mehrere Jahre in Anspruch genommen zu haben. Die anhaltende Entwicklung neuer Subgenres durch Genremusiker*innen und ihre subsequeute geographische Ausbreitung stellte sich jedenfalls als Bestandteil der Subkultur heraus. Sie setzte sich die 1990er Jahre hindurch fort und tut dies bis in die Gegenwart. Für die 1990er Jahre sind hierbei etwa besonders die Festigung der als *Extreme Metal* zusammenzufassenden Subgenres des *Death Metal* und die *Second Wave of Black Metal* zu nennen.

⁴³² Weinstein, *The Globalization of Metal*. 39.

⁴³³ Roccor, *Heavy Metal*. 117; Weinstein, *The Globalization of Metal*. 39.

⁴³⁴ Interview 4, Zeilen 454 – 470.

⁴³⁵ Roccor, *Heavy Metal*. 119.

⁴³⁶ Wallach, Berger, Greene, *Affective Overdrive*. 10.

⁴³⁷ Wallach, Berger, Greene, *Affective Overdrive*. 8.

⁴³⁸ Weinstein, *Heavy Metal*. 115.

⁴³⁹ Weinstein, *The Globalization of Metal*. 41.

⁴⁴⁰ Interview 1, Zeilen 382 – 390; Interview 4, Zeilen 443 – 450.

Konzilianz

In Angesicht dieser immer weiter voranschreitenden Diversifizierung der Musik Metal scheint sich in den 1990er Jahren eine „Konzilianz“⁴⁴¹ innerhalb der globalen Subkultur Metal etabliert zu haben. Gemeint ist eine unter ihren Akteur*innen generell verbreitete Akzeptanz der inneren, stilistischen Vielfalt ihrer Subkultur. Die unterschiedlichen Subgenres werden in diesem Verständnis durch ihre musikalischen Grundprinzipien und grundlegende ästhetische Ideale und als zusammengehörig erfassbar gemacht.⁴⁴² Das Konzilianz-Denken erlaubt es, Bruch Erfahrungen und stilistische Fortentwicklungen von den etablierten Genretraditionen in die eigene Bricolage des Metal zu inkorporieren.⁴⁴³ Frank Schäfer betont, dass sich diese Konzilianz erst durchsetzen musste. Zumindest in den 1980er Jahren kann der Subkultur Metal, so auch der Wiener Szene, ein solches Sentiment noch in Absprache gestellt werden: Es sei hierbei auf die Verwendung der normativen Dichotomie aus vermeintlichen *true* Fans und *poser* während der Zeit der Expansion des *Glam Metal* verwiesen. Der untersuchte Zeitraum umschließt also eine bestimmte Transformation der globalen Subkultur des Metal. Die Personen, die ihre Erfahrungen für die vorliegende Arbeit zur Verfügung stellen, nahmen an der Zeit dieser Transformation an der lokalen Wiener Metal-Szene teil. Die Analyse der Interviews bietet daher die Möglichkeit, Erkenntnisse über die Bedeutungen der angeführten Entwicklungen und Konzepte für eine lokale Gemeinschaft aus Anhänger*innen der Subkultur Metal zu erarbeiten. Sie erlaubt die Frage zu beantworten, wie einzelne damalige Metal-Fans über ihre Identitätsstiftung in dieser Zeit der Entwicklung denken und wie diese vonstattengehen konnte.

4. Interviews mit Akteur*innen der Wiener Metal-Szene: Methodische Vorüberlegungen, Durchführung und Analyse

4.1. Überlegungen zum Zeitzeug*innen-Interview

Der Methodenwahl dieser Arbeit liegt die Feststellung zugrunde, dass sich Fragestellungen zu Identitätsstiftung und der Beschaffenheit des sozialen Netzwerks der lokalen Szene anhand von Gesprächen mit Angehörigen eben dieser Szene klären lassen. Zwar ist die Subkultur Metal in vielen wichtigen Aspekten auf materialhafte Objekte fokussiert, die ihre Werte, Haltungen und Inhalte verkörpern und die der immateriellen Musik, die im Zentrum der

⁴⁴¹ Schäfer, Notes on Metal. 37.

⁴⁴² Weinstein, The Globalization of Metal. 47.

⁴⁴³ Rocco, Heavy Metal. 121.

Subkultur steht,⁴⁴⁴ eine Form geben.⁴⁴⁵ Hierzu gehören etwa Schallplatten, „Kutten“ und Magazine. *Fanzines* würden sich ebenfalls als Quelle für historische Fragestellungen heranziehen lassen. Ein solches *fanzine* wurde in Wien etwa auch von Interviewteilnehmer Alexander Wank herausgegeben.⁴⁴⁶ Im Vergleich zum persönlichen Gespräch mit den Akteur*innen, die derartige materielle Quellen anfertigten, konsumierten und interpretierten,⁴⁴⁷ erlauben diese aber nur recht eingeschränkte Rückschlüsse über eine lokale Metal-Szene. Es bietet sich daher viel eher an, eine historische Thematik, die zum Zeitpunkt des Verfassens der vorliegenden Arbeit maximal 40 Jahre zurück liegt, durch Verwendung von Quellen der *oral history* zu erarbeiten. Es besteht hierin die Möglichkeit, mit den Akteur*innen selbst zu kommunizieren, um Narrative über deren Erfahrungen und Interpretationen zu erhalten, auf die andere Quellen im besten Fall nur indirekt hinweisen können.⁴⁴⁸

Hierbei muss betont werden, dass es sich bei den verschriftlichten Aufzeichnungen der Interviews um Erzählungen handelt, die keinesfalls als objektive Tatsachenberichte über Ereignisse der Vergangenheit anzusehen sind. Die Informationen, auf denen die vorliegende Arbeit aufgebaut ist, wurden erst in den jeweiligen Gesprächen mit den Interviewpartner*innen geschaffen.⁴⁴⁹ Es handelt sich bei dem Quellenmaterial um „personal experiences [...], memories of events [...], attitudes, values, beliefs [...], opinions and perspectives“,⁴⁵⁰ also subjektive Berichte und persönliche Eindrücke und Empfindungen über vergangene Sachverhalte. Diese historischen Sachverhalte, die die in den Interviews entstehenden Narrative zum Inhalt haben, liegen zum Zeitpunkt der Gespräche maximal 40, aber mindestens über 20 Jahre zurück. Die Narrative werden weiters geformt durch die in den Interviews gestellten Fragen und Nachfragen,⁴⁵¹ und bauen auf den persönlichen Perspektiven, Interessen und Zielen der Interviewpartner*innen auf.⁴⁵² Anhand ihrer Erinnerungen, Interpretationen und Haltungen wird im Zuge der Interviews und deren Niederschrift eine Erzählung über historische Sachverhalte erst konstruiert.

⁴⁴⁴ Winnerling, *The same Song and Dance*. 470.

⁴⁴⁵ Nohr, Schwaab, Was muss man tun, damit es metallisch ist? 147.

⁴⁴⁶ Interview 4, Zeilen 608 – 622. Dieses *fanzine* trug den Titel „Sick of...“.

⁴⁴⁷ Nohr, Schwaab, Was muss man tun, damit es metallisch ist? 147.

⁴⁴⁸ André Epp, Sozialwissenschaftliche Perspektive als methodische Herangehensweise. Ein qualitativ-inhaltsanalytischer Zugang zum Gegenstand Heavy Metal. In: Heesch, Höpflinger (Hg.), *Methoden der Heavy Metal-Forschung*. 73 – 84. 73.

⁴⁴⁹ Epp, Sozialwissenschaftliche Perspektive. 74.

⁴⁵⁰ Patricia Leavy, *Oral History. Understanding qualitative Research* (Oxford 2011). 9.

⁴⁵¹ Leavy, *Oral History*. 46.

⁴⁵² Vgl. Roccor, *Heavy Metal*. 21.

Das Quellenmaterial entsteht also erst im Kontext der Forschung durch die Durchführung der Interviews. Die genauen Formen, die dieser Kontext annehmen kann wurden von Patricia Leavy bereits genauer beschrieben. Laut Leavy sind qualitative Interviews einteilbar in vier Kategorien: „minimalist biography interview“, „oral history“, „in-depth interview“ und „structured interview“.⁴⁵³ Diese Unterscheidung sieht eine Reihung der Methodenentwürfe nach ihrer Strukturiertheit und Frequenz der Intervention durch Forschende vor. Das „minimalist biography interview“ entspricht darin einem möglichst wenig strukturiertem Gespräch, in dem Interviewpartner*innen weitgehend ohne Leitung durch Forschende erzählen. Das „structured interview“ am anderen Ende des Spektrums zeichnet sich dagegen durch einen möglichst dichten Katalog an Fragen von der Seite der Forschenden aus.

„Oral history“ und das „in-depth interview“ stehen in dieser Betrachtung zwischen diesen beiden Polen und sind gekennzeichnet durch ein gewisses Maß an Strukturierung, welches aber variabel ist und je nach den genauen Zielen der Forschung angepasst werden kann.⁴⁵⁴ Die Strukturierung erfolgt in Form eines Leitfadens, der eine „inhaltliche Steuerungsfunktion“⁴⁵⁵ erfüllen soll. Der Leitfaden besteht aus einem Satz an Fragen und gibt so zumindest grob vor, welche Themen im Interview zur Sprache kommen.⁴⁵⁶ Seine Gestaltung beeinflusst daher auch, was die Narrative der Interviewteilnehmer*innen zum Inhalt haben. Welche Überlegungen in das Verfassen der einzelnen Fragen des Interviewleitfadens für die vorliegende Arbeit einfließen wird in Kapitel „4.2 Interviewleitfaden, Teilnehmer*innen und Durchführung der Interviews“ behandelt. An dieser Stelle wird lediglich festgehalten, aus welchen Gründen die Methode des leitfadengestützten, „semi-strukturierten“⁴⁵⁷ Interviews passend für die vorliegende Arbeit ist.

Das Leitfaden-Interview ermöglicht Forschenden durch den Entwurf von Fragen Gespräche auf bestimmte Themen zu lenken; darunter vielleicht auch solche, die Interviewteilnehmer*innen womöglich nicht von selbst ansprechen würden. Das Interview ist deswegen anzusehen als ko-konstruktiver Prozess zwischen Forschenden und Interviewpartner*innen.⁴⁵⁸ Die Interviews sind trotz Verwendung von im Vorhinein angefertigten Fragen ergebnisoffen, denn ihre Inhalte werden letztendlich hauptsächlich durch

⁴⁵³ Leavy, Oral History. 12.

⁴⁵⁴ Leavy, Oral History. 13.

⁴⁵⁵ Sabina Misoch, Qualitative Interviews (Berlin, München, Boston/MS 2014). 65.

⁴⁵⁶ Misoch, Qualitative Interviews. 13.

⁴⁵⁷ Misoch, Qualitative Interviews. 65.

⁴⁵⁸ Misoch, Qualitative Interviews. 27.

die Interviewpartner*innen bestimmt.⁴⁵⁹ Durch den Einsatz eines Leitfadens ergibt sich darüber hinaus trotz dieser Offenheit die Möglichkeit, nach der Transkription der Gespräche die Erzählungen und Sinnstiftungen einzelner Interviewpartner*innen miteinander zu verknüpfen, um hieraus Erkenntnisse abzuleiten.⁴⁶⁰

Dementsprechend muss betont werden, dass die Interviews als Quellen über den historischen Sachverhalt, den sie zum Inhalt haben, anzusehen sind, anstatt als Quellen aus diesem historischen Kontext selbst. Die Eigenschaft der Narrative als Verflechtung aus Erinnerungen und ihrer Interpretation bestimmt, wie mit dem Quellenmaterial umgegangen werden kann. Sie kann durch eines der weiter oben bereits aufgearbeiteten Beispiele aus dem Interview mit Stiletto Stohl exemplarisch dargestellt werden: Der Interviewpartner erzählte vom Tragen eines Anzugs in ein Lokal der Metal-Szene, um anhand dieser Anekdote zu erklären, dass die eigentliche Essenz von *coolness* im Metal im Ausleben von Individualität gelegen sei. Das Tragen des Anzugs war laut dem Erzähler für ihn selbst Ausdruck von ideeller Eigenständigkeit.⁴⁶¹ Die Erzählung von einem Ereignis oder einem Sachverhalt in der Vergangenheit, in dem der Erzählende selbst Akteur war, geht also in dem Beispiel mit einer gleichzeitig stattfindenden Interpretation dieses Sachverhalts durch den Erzähler einher. Ebenso verhält es sich mit den meisten Aussagen aus den Interviews, da die Erzählungen zumeist nicht nur aus Aufzählungen von Daten und Fakten bestehen, sondern umfangreiche interpretative Elemente beinhalten. Für ihre Analyse ist diese Eigenschaft des Quellenmaterials im Bezug auf Fragen der Identitätsstiftung und Ordnung der Subkultur des Metal zu berücksichtigen.

Dies betrifft auch den Umgang mit Darstellungen von faktischen Sachverhalten, die in Interviews erstellt werden. Hierbei muss die Bedeutung der faktischen Richtigkeit bestimmter Details gemessen werden an ihrer Wichtigkeit für das Forschungsinteresse der Arbeit. So ist zum Beispiel das genaue Datum eines genannten Konzerts von relativ geringer Bedeutung, im Vergleich mit Handlungen und Empfindungen, die von den Interviewpartner*innen als Konzertbesucher*innen gesetzt und verspürt wurden. Informationen über den ungefähren Zeitraum, in welchem Interviewpartner*innen an Aktivitäten der Subkultur Metal teilnahmen, sind ausreichend, um erfassen zu können, wie das soziale Netz dieser Subkultur in Wien aufgebaut war und wie Identitätsstiftung in dieser Subkultur stattfand. Eine hohe Präzision bei

⁴⁵⁹ Misoch, Qualitative Interviews. 14.

⁴⁶⁰ Misoch, Qualitative Interviews. 13.

⁴⁶¹ Interview 3, Zeilen 329 – 332: „Du warst nicht *cool*, damit dich die anderen *cool* finden, sondern du warst *cool*, weil dich die anderen *cool* gefunden haben. Aber im Endeffekt hast du nur ‚Deines‘ durchgezogen [...]. Ich bin im Anzug ins ‚Graffiti‘ gegangen. Und kein Mensch hat ein Wort gesagt.“

Zahlen und Fakten ist nicht immer notwendig für die Interpretation des Gesagten, zumindest wenn sie für die Momente der Sinn- und Identitätsstiftung der Interviewpartner*innen keine besondere Bedeutung innehaben. Dies ist entscheidend im Umgang mit Passagen wie zum Beispiel der folgenden, aus dem Interview mit Peter Musch, die von der Kommunikation und externen Identifikation Wiener Metal-Fans handelt:

„Jeder, der in Wien lange Haare gehabt hat, oder zumindest einen Stern tätowiert gehabt hat, hat gewusst, wer du bist, wenn du in die Straßenbahn einsteigst. Weil die haben dich zu 100 Prozent schon auf einem Konzert gesehen. Und es war damals kein Problem, [Konzerte zu veranstalten]. Wir [die Band des Erzählers] haben das ‚Rockhaus‘ damals aus Mundpropaganda ausverkauft, genauso die ‚Szene Wien‘. [...] In der ‚Szene Wien‘ haben wir 700 Karten verkauft.“⁴⁶²

Die faktische Richtigkeit der Aussagen, dass für ein Konzert einer lokalen Band 700 Eintrittskarten verkauft worden wären, oder, dass tatsächlich jede männliche Person, die lange Haare oder Tätowierungen trug, andere, ähnlich als Metal-Fans gekennzeichnete Individuen persönlich erkannte, ist kaum überprüfbar. Eine solche Prüfung ist jedoch auch nicht zielführend für die vorliegende Arbeit. Die Passage bietet dagegen aber sehr wohl Informationen darüber, wie ein Metal-Fan die Vernetzung (*connectedness*) der Szene der 1980er und 1990er Jahre erkenntlich macht. Laut dem Erzähler ließ es das Tragen von langen Haaren und Tätowierungen zu, als Metal-Fan identifiziert zu werden. Diese Feststellung wurde in ähnlichen Formen auch von anderen Interviewpartner*innen getroffen.⁴⁶³ Daher kann davon ausgegangen werden, dass lange Haare (bei Männern) und Tätowierungen als Mittel eingesetzt wurden, um die eigene Identifikation als Metal-Fan zu verwirklichen und dies wiederum eine externe Identifikation vonseiten anderer ermöglichte. Die Beschreibung eines so ablaufenden Identifikationsprozess kann als Zeugnis für die Herstellung eines Gefühls der Zusammengehörigkeit der *Ingroup* verstanden werden.

Diese Möglichkeit zur Identifikation wird in der Passage aus dem Interviewtranskript in Zusammenhang gebracht mit einer „Mundpropaganda“ der *Ingroup*. Wenn auch nicht festgestellt werden kann, ob eine genaue Anzahl von 700 Karten für ein Metal-Konzert im Lokal „Szene Wien“ verkauft wurden, so ist dennoch relevant, dass der Erzähler kein anderes Mittel der Informationsverbreitung außer der mündlichen Weitergabe nennt. Auch dies ist einerseits kritisch zu betrachten, denn es existierte zum Beispiel gerade für Konzerte und

⁴⁶² Interview 5, Zeilen 124 – 131.

⁴⁶³ Interview 1, Zeilen 519 – 520; Interview 4, Zeilen 342 – 344.

Veranstaltungen auch die Möglichkeit des Werbens durch Plakate.⁴⁶⁴ Andererseits betont die Passage die Wichtigkeit der persönlichen, mündlichen Kommunikation unter Szenemitgliedern, um von Veranstaltungen der Metal-Szene zu erfahren. Dies wird auch in Interviews mit anderen Teilnehmer*innen bestätigt.⁴⁶⁵ Die faktische Richtigkeit des Verkaufs von 700 Konzertkarten ist dabei keine für die vorliegende Arbeit besonders erhebliche Information, im Gegensatz zu der Erkenntnis über die Wichtigkeit der mündlichen Kommunikation der *Ingroup*-Mitglieder. Für die Frage nach der Herstellung von *connectedness* innerhalb der Wiener Metal-Szene lassen sich Interviewpassagen wie die oben stehende also auch trotz einer ungesicherten Faktenlage von Details heranziehen; vor allem, wenn Narrative durch Erzählungen anderer Interviewpartner*innen unterstützt werden können.

Eine weitere, zu berücksichtigende Eigenschaft des Quellenmaterials ist der Umstand, dass es sich um verschriftlichte Versionen gesprochener Sprache handelt. Um die Audioaufnahmen der Interviews für die vorliegende Arbeit operabel zu machen, bedürfen diese einer Transkription.⁴⁶⁶ Dieser Arbeitsschritt macht zahlreiche Entscheidungen darüber notwendig, wie genau die Erzählungen niederzuschreiben sind. Es gilt etwa im Angesicht von abgebrochenen Sätzen, Wiederholungen, oder Begriffen aus Dialekten oder Idiolekten, die kein standardsprachliches Pendant besitzen, jeweils Entscheidungen zu treffen, wie genau diese Formen sprachlichen Ausdrucks Eingang in die Transkriptionen finden. Dies wird hier anhand zweier Kriterien bemessen. Die Transkriptionen in Anhang B) dieser Arbeit haben erstens zum Ziel, das Gesagte möglichst gemäß des originalen Wortlauts wiederzugeben. Zweitens müssen sie aber auch eine passable Lesbarkeit an den Tag legen, um nachvollziehbar und für eine Analyse geeignet zu sein. Kürzungen und Glättungen einzelner Passagen der Interviews sind aus diesem Grund unvermeidlich und sind in den Transkriptionen im Anhang dieser Arbeit als solche gekennzeichnet. Dialektausdrücke werden entweder durch ihre standardsprachlichen Entsprechungen ersetzt, oder unter Anführungszeichen gestellt, wenn durch einen Ersatz Nuancen des Ausdrucks verloren gingen. Diese notwendigen Entscheidungen der Transkription haben vor allem sicherzustellen, dass keine Aussagen der Interviewpartner*innen inhaltlich verfälscht wiedergegeben werden.

⁴⁶⁴ Interview 5, Zeilen 70 – 76.

⁴⁶⁵ Interview 2, Zeilen 73 – 79; Interview 6, Zeilen 62 – 64.

⁴⁶⁶ Philipp Mayring, Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken (Weinheim, Basel ¹¹2010). 53.

Diese Form der geglätteten und minimal im Umfang reduzierten Interviewtranskriptionen erlaubt es, Aussagen der einzelnen Interviews miteinander in Beziehung zu setzen und daraus Erkenntnisse über die Wiener Metal-Szene der 1980er und 1990er Jahre abzuleiten. Dies geschieht durch einen inhaltsanalytischen Zugang. Die Transkriptionen der Interviews werden anhand von festgelegten Kategorien untersucht,⁴⁶⁷ um festzustellen, welche Aspekte den Interviewpartner*innen in Bezug auf deren Erfahrungen mit der Musik Metal und der lokalen Metal-Szene im untersuchten Zeitraum erwähnenswert erscheinen. Dies ermöglicht es, aus den Aussagen der Interviews durch Zusammenfassung, Explikation und Strukturierung⁴⁶⁸ ein Bild dessen zu erstellen, wie das Netzwerk der Szene in den Auffassungen seiner damaligen Teilnehmer*innen aufgebaut war und worin ihre Erzählungen und Interpretationen sich gleichen, ergänzen, unterscheiden oder widersprechen. Die Kategorienbildung erfolgt teilweise deduktiv,⁴⁶⁹ da Kategorien wie „Ort“, „Klasse/soziale Herkunft“ und „Geschlecht/Gender“ den Thesen des Autors und dem Interviewleitfaden entstammen. Andere Kategorien entstehen dagegen induktiv erst im Lauf der Analyse.⁴⁷⁰ Dies stellt sicher, dass im Zuge der Bearbeitung der Interviewtranskriptionen möglichst kein Aspekt, der für Identitätsstiftung und die Formung der Szene relevant war, in der Analyse nicht erfasst wird.

Die so erhobenen Daten werden einer qualitativen Analyse unterzogen. Ein kleiner Anteil der Arbeit beschränkt sich auf die Feststellung der demographischen Daten Alter, Geschlecht und Bildungsgrad, um die Interviewteilnehmer*innen beschreiben zu können. Weiters wird im Zuge der Analyse erhoben, ob bestimmte Sachverhalte, Ereignisse, oder andere Informationen von mehreren oder nur einzelnen Interviewteilnehmer*innen genannt werden. Auf diese Weise kann zum Beispiel erörtert werden, welche Orte für die lokale Metal-Szene mehr oder weniger bedeutend gewesen sein dürften. Zum besseren Verständnis wird dieser Teil des Analyseprozess anhand eines Beispiels an folgender Stelle näher erörtert:

Es gilt die Annahme, dass über die Wichtigkeit eines Orts für die lokale Metal-Szene Schlüsse gezogen werden können, je nachdem, ob er von mehreren oder nur einzelnen Interviewteilnehmer*innen genannt wird. Hierbei ist minder relevant, wie oft ein Ort während eines einzelnen Interviews genannt wird; von Interesse ist zunächst die Anzahl der Interviewteilnehmer*innen, die auf den Ort zu sprechen kommen. Es lässt sich anhand der Daten aus den Zeitzeug*inneninterviews so zum Beispiel die Feststellung treffen, dass das

⁴⁶⁷ Mayring, Qualitative Inhaltsanalyse. 49.

⁴⁶⁸ Epp, Sozialwissenschaftliche Perspektive. 80.

⁴⁶⁹ Mayring, Qualitative Inhaltsanalyse. 83.

⁴⁷⁰ Mayring, Qualitative Inhaltsanalyse. 84.

Lokal „Graffiti“ für Wiener Metal-Fans ein zentraler Bezugspunkt gewesen sein dürfte, da es von allen Interviewteilnehmer*innen genannt und als solcher beschrieben wird. Die Nennung des Lokals geschah unabhängig davon, welche anderen Lokale oder Konzerte die Interviewteilnehmer*innen frequentierten und wo ihre präzisen geschmacklichen Präferenzen unter den einzelnen Subgenres der Musik Metal lagen. Das Lokal „Woodstock“ dagegen wird zum Beispiel nur von zwei männlichen Interviewteilnehmern genannt, die auch ein persönliches Interesse am *underground*⁴⁷¹ des Metal hegten. Dies legt den Schluss nahe, dass das „Woodstock“ für die Gesamtheit der Wiener Metal-Fans ein zahlenmäßig weniger zentraler Knotenpunkt war, als das Lokal „Graffiti“.

Die qualitative Inhaltsanalyse anhand von sowohl induktiv und deduktiv gebildeten Kategorien ist der Schwerpunkt der Analyse. Hieraus werden Schlüsse darüber gezogen, wie die Befragten die Beschaffenheit der Szene wahrnahmen, welche Aspekte für deren Selbstverständnis von Bedeutung waren und was ihre Identitätsstiftung als Metal-Fans für sie bedeutete. Hierbei ist zu berücksichtigen, dass die Anzahl der geführten Interviews ein Hindernis für die Herstellung von ohne weiteres verallgemeinerbaren Aussagen über die Subkultur Metal darstellt. Die lokale Wiener Metal-Szene bestand, laut Angaben der Interviewpartner*innen, aus wenigen hundert Anhängern*innen der Musik Metal. Sie wird in den Interviews zumeist als „überschaubar“⁴⁷² bezeichnet. Allerdings ist mit den Aussagen von sechs ihrer Anhänger*innen dennoch nur sehr bedingt möglich, allgemeingültige Aussagen über eine *Ingroup* mit einer de facto unbekannten Anzahl an Mitgliedern zu treffen. Im Rahmen dieser Arbeit ist es daher nur zulässig, die Ergebnisse der Interviews als exemplarisch anzusehen. Die durch sie gewonnenen Informationen sind Beispiele für die Sinnstiftungen einzelner Personen, die an der Kommunikation, den Aktivitäten und den Ritualen dieser *Ingroup* teilnahmen. Sie bieten für sich selbst genommen keine breitere Repräsentativität und schließen andere, divergierende Perspektiven auf dieselben Sachverhalte, Ereignisse und Thematiken nicht aus. Die Interviews bieten aber Aufschluss darüber, wie eben diese Personen die lokale Metal-Szene als *Ingroup*-Mitglieder wahrnahmen und gegenwärtig interpretieren. Die qualitative Analyse bietet die Möglichkeit, diese Wahrnehmungen und Interpretationen zusammenzufassen und zu synthetisieren.

Die aus der Inhaltsanalyse gewonnenen Informationen und daraus abgeleiteten Schlüsse sind mit einem Kontext auszustatten. Diesen Kontext bieten zum einen die Aussagen der jeweils

⁴⁷¹ Interview 1, Zeile 513; Interview 4, Zeilen 222, 279 und 618.

⁴⁷² Interview 4, Zeile 316; vgl. Interview 3, Zeilen 99 – 102.

anderen Interviewpartner*innen, da sich diese naturgemäß in verschiedenen Aspekten unterscheiden oder gleichen. Zweitens müssen bestimmte Teile der Narrationen verglichen werden mit Charakteristika der Gesellschaft, die sie betreffen; in diesem Fall die Gesellschaft Wiens im ausgehenden 20. Jahrhundert. Dies ist zum Beispiel unabdingbar, wenn Aspekte wie etwa der Umgang von Menschen mit dem Thema Homosexualität besprochen werden. Wenn aus den Interviews Schlüsse darüber gezogen werden, inwiefern sexuelle Orientierung einen Faktor bei der Identifikation von Personen als Metal-Fans darstellte, so ist dies nur sinnvoll durchführbar, wenn die Erzählungen von Individuen verglichen werden mit den verbreiteten Denkweisen des historischen Kontexts. Ohne einen solchen kann nicht schlüssig dargelegt werden, was entsprechende Erzählungen der Anhänger*innen der Metal-Szene letztendlich bedeuten. Drittens sind die Erzählungen der Interviewpartner*innen in Bezug zu setzen mit Charakteristika, Werten und Inhalten der globalen Subkultur Metal. Die Inhalte der Gespräche sind oft nur innerhalb dieses subkulturellen Kontexts verständlich. Hierfür wird auf Quellen aus dem „Deutungs- und Orientierungssystem“⁴⁷³ der Subkultur Metal selbst zurückgegriffen, wie auch auf wissenschaftliche Literatur.

4.2. Interviewleitfaden, Teilnehmer*innen und Durchführung der Interviews

Die Struktur aller Interviews ist, wie bereits beschrieben, durch einen Interviewleitfaden zumindest in Grundzügen vorgegeben. Dieser besteht aus 16 Fragen zuzüglich sieben weiteren, größtenteils als „optional“ eingestuft, vorbereiteten Nachfragen und einer gänzlich „optionalen“ Frage. Letztere richtet sich nur an Interviewteilnehmer*innen, die im befragten Zeitraum der 1980er und 1990er Jahre entweder professionell oder semi-professionell als Metal-Musiker*innen tätig waren. Es war nicht in jedem Interview notwendig oder zielführend, die als „optional“ markierten Nachfragen zu stellen, da diese häufig von den Interviewteilnehmer*innen schon im Zuge ihrer Antwort auf die jeweiligen Hauptfragen geklärt wurden. Während der Gespräche wurden des Weiteren auch spontane Nachfragen gestellt, die nicht im Leitfaden enthalten sind. Dies diente dazu, potentiell relevante Informationen, Eindrücke oder Ansichten der Interviewpartner*innen zur Sprache zu bringen, die ansonsten womöglich nicht Eingang in die Gespräche gefunden hätten. Alle Fragen des Leitfadens sind mit dem Ziel formuliert, konkrete Erinnerungen, Erfahrungen oder Eindrücke der Interviewteilnehmer*innen als Antworten zu erhalten. Fragen, die schlicht mit „Ja“ oder „Nein“ beantwortet werden könnten, werden im Leitfaden vermieden. Spontane Nachfragen dieser Art fanden während der Interviews dennoch statt, um angesichts

⁴⁷³ Heinisch, Zwischen Kult und Kultur. 423.

mehrdeutiger oder unklarer Darstellungen Eindeutigkeit herzustellen. Die Fragen des Leitfadens bedienen sich außerdem der zweiten Person Singular, da deren Verwendung sich bereits während der Vorgespräche zwischen den einzelnen Zeitzeug*innen und dem Autor einstellte. Andere Formulierungen zu verwenden wäre den Gesprächsklimata daher abträglich gewesen.

Die 16 Fragen wurden zusammengefasst in vier Fragenblöcke zu je drei bis sechs Fragen zuzüglich der optionalen Nachfragen. Die Blöcke sind betitelt als „a) Einstiegsfragen“, „b) Zusammensetzung der Szene“, „c) Identitätsstiftung – Metal als Kultur und Gegenkultur“ und „d) Identitätsstiftung – Geschlecht und Gender“. Die Einstiegsfragen aus Block a) dienen dazu, die Interviewpartner*innen in das Thema einzuleiten. Sie sind daher mit dem Ziel formuliert, Informationen über die persönlichen Beziehungen der Gesprächsteilnehmer*innen zu der Musik und der lokalen Wiener Metal-Szene zu erhalten. Ihr Ziel ist, Narrative zu entwickeln, welche Rolle der Konsum von Medien des Metal, soziale Kontakte und persönlicher Informationsaustausch für die Zugehörigkeit eines Individuums zu einer lokalen Metal-Szene spielten. Ebenso werden die Interviewteilnehmer*innen in diesem Fragenblock zu den Orten der Szene befragt, die sie kannten oder frequentierten (Lokale, Veranstaltungsorte und ähnliche). Neben ihrer Bedeutung für das Verständnis der Szene als soziales Netzwerk mit mehreren, räumlichen Knotenpunkten, dienen diese Fragen auch dazu, die Interviewpartner*innen durch die Erinnerung an bestimmte Orte und Aktivitäten Anknüpfungspunkte für weitere Erzählungen etablieren zu lassen.

Fragenblock „b) Zusammensetzung der Szene“ widmet sich den Konzerten, die die Interviewpartner*innen besuchten und fragt explizit nach Konzerten von Wiener Metal-Bands und deren Stellenwert für die Befragten. Dies bezieht sich auf das Phasenmodell von Weinstein,⁴⁷⁴ welches in Kapitel „3.3 Die räumliche Verortung des Metal auf globaler, ‚glocaler‘ und lokaler Ebene“ genauer behandelt wird. Nach diesem drei- bis vierphasigen⁴⁷⁵ Modell ist es möglich, lokale Metal-Szenen anhand bestimmter Kriterien einer Art Entwicklungsstufe zuzuordnen. Wichtig für eine solche Verortung ist die Produktion von Musik durch Angehörige einer Szene und die Rezeption dieser Musik durch Metal-Fans im lokalen und überregionalen Rahmen.⁴⁷⁶ Die Fragen des zweiten Themenblocks vertiefen das Verständnis der Wiener Metal-Szene auf Basis dieses Modells. Frage Nummer Sechs zielt auf

⁴⁷⁴ Weinstein, *The Globalization of Metal*. 52.

⁴⁷⁵ Krumm, *Auf einmal ist es explodiert*. 359.

⁴⁷⁶ Weinstein, *The Globalization of Metal*. 52.

Informationen bezüglich „Alter, Geschlecht und sozialer Herkunft“⁴⁷⁷ der Wiener Metal-Fans der 1980er und 1990er Jahre ab. Durch sie wird festgehalten, wie sich die Metal-Szene in der Erfahrung der Interviewteilnehmer*innen hinsichtlich demographischer Faktoren zusammensetzte.

In Fragenblock „c) Identitätsstiftung – Metal als Kultur und Gegenkultur“ werden die Interviewteilnehmer*innen gebeten, auszuführen, wie Angehörige der Wiener Metal-Szene aufgetreten sind und ob, wieso, oder wieso gerade nicht der Begriff „Gegenkultur“ auf die Subkultur Metal anwendbar ist. Im Zuge dessen werden die Werte und Ideale, auf denen die Identitätsstiftung von Metal-Fans basierte, genauer formuliert. In diesem Zusammenhang wird auch nach der Beziehung zwischen der zeitlich parallel existierenden Wiener Metal- und Punk-Szene gefragt, sowie nach den Reaktionen auf das Aufkommen des Subgenres *Hair-* oder *Glam Metal*. Die Bedeutsamkeit dieser Spielart des Metal, die die Subkultur in den späteren 1980er Jahren prägen sollte,⁴⁷⁸ wird in Kapitel „3.5 Historische Transformationen der Musikkultur Metal zwischen den 1970er und 1990er Jahren“ im Detail besprochen. Es sei hier vermerkt, dass es mit dem Aufkommen des *Glam Metal* zu einem Bruch mit althergebrachten Konventionen der Subkultur Metal in Sachen Ästhetik,⁴⁷⁹ Inhalten⁴⁸⁰ und Performanz⁴⁸¹ kam, den unterschiedliche Metal-Fans unterschiedlich interpretierten. Im Angesicht dieser Brucherfahrung spiegelt sich die Heterogenität der Subkultur Metal und ihr Bricolage-Charakter auf der Ebene der lokalen Szene wider.

Der letzte Fragenblock „d) Identitätsstiftung – Geschlecht und Gender“ erfragt von den Interviewteilnehmer*innen schließlich, wie bestimmte Genderideale in ihrem sozialen Netzwerk ausgeprägt waren, wie diese sich in der Wiener Metal-Szene manifestierten, und wie die Interviewteilnehmer*innen selbst über diese Ideale dachten. Ein Fokus liegt hierbei auf Ideale und Performanz von Maskulinität, da die globale Subkultur Metal selbst sehr stark auf Idealvorstellungen und verschiedene Arten der Performanz von Männlichkeit fokussiert ist. Dies spiegelt sich in sämtlichen Medien der Subkultur wider,⁴⁸² ebenso wie in der

⁴⁷⁷ Anhang A) „Interviewleitfaden“, Frage 6.

⁴⁷⁸ Weinstein, Heavy Metal. 46.

⁴⁷⁹ Mollie Ables, Wild Side. Self-styling and the aesthetics of metal in the music videos of Mötley Crüe. In: Florian Heesch, Niall Scott (Hg.), Heavy Metal, Gender and Sexuality. Interdisciplinary Approaches (London 2016). 99 – 108. 102.

⁴⁸⁰ Roccor, Heavy Metal. 117.

⁴⁸¹ Tasha R. Howe, Howard S. Friedman, Sex and Gender in the 1980s Heavy Metal Scene: Groupies, Musicians, and Fans Recall their Experiences. In: Sexuality and Culture 18 (2014). 608 – 629. 612.

⁴⁸² Niall Scott bietet eine kritische Perspektive auf diesen Sachverhalt, allerdings steht die Fokussierung dieser Musikkultur auf Männlichkeitstopoi auch bei ihm weitgehend außer Frage. Niall Scott, The monstrous male and myths of masculinity in heavy metal. In: Heesch, Scott (Hg.), Heavy Metal, Gender and Sexuality. 121 – 130. 123.

typischen Zusammensetzung eines Metal-Publikums, welche relativ unabhängig vom Zeitraum oder dem Ort der Betrachtung zumeist einigermaßen ähnlich gestaltet ist.⁴⁸³ Dieser Aspekt der Subkultur wird in den Interviews auch hinterfragt, wenn die Teilnehmer*innen darum gebeten werden, eine Einschätzung vorzunehmen, ob und in welcher Form dieser maskuline Fokus ihrer Erfahrung nach in der Wiener Metal-Szene präsent war. Es wird weiter danach gefragt, wie weibliche Metal-Fans in diesem Umfeld aufgetreten sind und wie sie sich innerhalb dieser „male-oriented“⁴⁸⁴ oder „masculinist [society]“⁴⁸⁵ selbst verorteten. Zwei weitere Punkte widmen sich erstens dem Hinterfragen von Heteronormativität und zweitens einem binären Verständnis von Geschlecht und Gender, speziell in Bezug auf männliche Akteure. Auf diese Weise wird rekonstruierbar, welche Rolle Vorstellungen von Geschlecht und Gender in der Identitätsstiftung von Personen als Metal-Fans in der Wiener Szene spielten, beziehungsweise welches Verständnis von Geschlecht und Gender dieser Identitätsstiftung zu Grunde lag. Den Abschluss des Interviewleitfadens bildet die Frage nach weiteren Erfahrungen oder Anmerkungen, die den Interviewpartner*innen wichtig erscheinen und die während des Interviews nicht behandelt wurden.

Die Kontaktaufnahme zu den sechs Interviewpartner*innen, die sich für ein Gespräch bereit erklärten, fand im Falle vierer Personen über persönliche Anfragen durch den Autor statt. Zwischen zweier dieser Personen und dem Autor bestand bereits zuvor ein persönliches Naheverhältnis. Ein solches gab es zwischen den anderen Interviewpartner*innen und dem Autor nicht. Zwei weitere der ausgewählten Personen bekundeten ihr Interesse an einer Teilnahme durch Reaktionen auf einen Eintrag des Autors in der öffentlich einsehbaren Facebook-Gruppe „Metal in Wien“.⁴⁸⁶ In den sich daraus ergebenden Austauschen wurden Termine vereinbart, die Interviewpartner*innen wurden näher über die Themen der Arbeit informiert und zukünftige Kommunikationskanäle wurden vereinbart. Ausschlaggebend für die Auswahl der sechs Teilnehmer*innen war deren Erklärung, sich mit der Musik und Subkultur Metal während des untersuchten Zeitraums identifiziert zu haben.

Es liegt weiters in der Natur der Arbeit mit Zeitzeug*innen, dass sich historische Thematiken aufgrund möglicherweise eingeschränkter Verfügbarkeiten qualifizierter Gesprächspartner*innen umso schwieriger beforschen lassen, je weiter zurück in der

⁴⁸³ Vgl. Wong, *A Dream Return*. 72; Wallach, *Unleashed in the East*. 96; Muršič, *Noisy Crossroads*. 297.

⁴⁸⁴ Weinstein, *Heavy Metal*. 103.

⁴⁸⁵ Weinstein, *Heavy Metal*. 104.

⁴⁸⁶ Eintrag des Autors in der Facebook-Gruppe „Metal in Wien“:

<https://www.facebook.com/groups/metalinwien/permalink/1529066547281730> (zuletzt aufgerufen am: 2.2.2021).

Vergangenheit der jeweils untersuchte Forschungsgegenstand liegt. Es wurden aus diesem Grund Interessent*innen ausgewählt, deren Identifikation mit Aspekten der Metal-Kultur bereits möglichst früh innerhalb des untersuchten Zeitraums bestand. Dies diente auch dazu, den gesamten Untersuchungszeitraum möglichst gleichmäßig erfassen zu können. Die Entscheidung führte jedoch de facto auch dazu, dass viele der in den Interviews getätigten Aussagen wohl stärkere Gültigkeit für die 1980er als für die 1990er Jahre besitzen. Der Grund hierfür liegt in dem Umstand, dass die formativen Phasen der Identitätsstiftung der Interviewteilnehmer*innen als Metal-Fans zum Großteil in der ersten untersuchten Dekade lagen.

Ebenso Teil des Auswahlprozesses der Interviewteilnehmer*innen war die Berücksichtigung des Verhältnisses aus männlichen und weiblichen Personen. Angesichts der generellen demographischen Zusammensetzung der Subkultur Metal war von Beginn an zu erwarten, dass männliche Teilnehmer für ein Projekt wie das vorliegende einfacher zu rekrutieren sind, als Teilnehmerinnen. Dementsprechend wurde Bedacht darauf gelegt, zumindest die Perspektiven zweier Akteurinnen auf die Wiener Metal-Szene der 1980er und 1990er Jahre in der vorliegenden Arbeit abbilden zu können. Keine Rolle beim Auswahlprozess spielte die Selbstverortung der Teilnehmer*innen in einem sozialen Milieu oder einer Klasse. Es gehört dieser Faktor sehr wohl zu den Analysekatégorien dieser Arbeit. Allerdings war zum Zeitpunkt ihrer Vorbereitung noch keineswegs klar, inwiefern soziale Herkunft mit individueller Identifikation als Metal-Fan in der Wiener Szene des untersuchten Zeitraums zusammenhängen könnte. Eine Berücksichtigung von sozialer Herkunft im Auswahlprozess der Interviewteilnehmer*innen wäre daher möglicherweise der Ergebnisoffenheit des Forschungsprozess zuwidergelaufen.

Die Interviews fanden zwischen 13. November und 28. Dezember 2020 statt. Die Interviews Nummer Eins, Zwei und Vier fanden im persönlichen Gespräch vor Ort statt, die Interviews Drei, Fünf und Sechs wurden über den Onlinedienst Skype abgehalten. Die Wahl von Ort oder Medium richtete sich in allen Fällen nach den jeweiligen Präferenzen der Teilnehmer*innen. Zur Aufzeichnung der Interviews fand dementsprechend entweder die Audioaufnahmefunktion des Handys des Autors Verwendung, beziehungsweise dieselbe Funktion des Programms Skype. Zwei der drei Onlinegespräche liefen als Videogespräche ab, lediglich bei Interview Nummer Sechs war dies aus Übertragungstechnischen Gründen nicht möglich.

Neben den weiter oben beschriebenen, theoretischen Überlegungen liegt der Transkription der aufgezeichneten Gespräche die Zustimmung der Interviewpartner*innen zu Grunde. Die Interviewpartner*innen nahmen freiwillig an den Gesprächen teil und wurden im Vorhinein über die Aufzeichnung und Verwendung der Audiomitschnitte informiert. Dokumentiert wurde dies anhand einer Zustimmungserklärung und Datenschutzmitteilung, die den Interviewpartner*innen vor Beginn der Interviews zur Kenntnisnahme und Unterzeichnung vorgelegt wurde. Im Falle der Onlinegespräche, bei denen sich eine Unterzeichnung vor dem Gespräch impraktikabel gestaltet hätte, übermittelte der Autor das entsprechende Dokument zunächst dem/der jeweiligen Interviewpartner*in. Deren Zustimmung wurde anschließend in der Audioaufnahme und Transkription des Gesprächs festgehalten.

In der besagten Zustimmungserklärung wurde den Interviewpartner*innen unter anderem zugesichert, die transkribierte Version des Gesprächs, an dem sie teilgenommen hatten, zugesandt zu bekommen. Die Weiterverwendung der Transkriptionen für die Analyse im Rahmen der vorliegenden Arbeit wurde abhängig gemacht von deren Freigabe durch die Interviewpartner*innen. Dieser Schritt dient der Sicherstellung der Korrektheit der Transkriptionen durch die Einrichtung einer Möglichkeit, Fehlinterpretationen vorzubeugen. Bei verschiedenen Interviewteilnehmer*innen gestaltete sich dieser Prozess von Transkription, Kontrolle und Freigabe unterschiedlich aufwändig und zeitintensiv. Allerdings wurde während dieser Schritte keine der Interviewtranskriptionen maßgeblich verändert. Lediglich der Umfang der im Anhang dieser Arbeit zu findenden Transkriptionen wurde durch den Autor um diejenigen Passagen reduziert, bei denen sich im Zuge der Analyse unter mehrfacher Prüfung herausstellte, dass sie keine Relevanz für das Forschungsinteresse besitzen.

Die personenbezogenen Daten, die für die vorliegende Arbeit erhoben wurden, beschränken sich auf die Namen der Interviewpartner*innen sowie ihre Alter und letzten Bildungsabschlüsse. Die Verwendung der Namen der Interviewteilnehmer*innen ist sinnvoll, da mehrere der Personen in dem untersuchten Zeitraum semiprofessionell oder professionell in Bandprojekten teilnahmen oder in einem der wenigen auf *Hard Rock* und Metal spezialisierten Fachgeschäften arbeiteten. Hierauf wurde in den Gesprächen häufig Bezug genommen. Im Zuge einer konsequenten Anonymisierung der Teilnehmer*innen mussten auch Teile der entsprechenden Passagen aus den Interviewtranskriptionen entfernt werden. Dies würde dem Erkenntnisinteresse der Arbeit abträglich sein. Die Erhebung des Alters der Teilnehmer*innen wiederum ermöglicht Aufschluss über die Perspektiven, die sie auf die

Wiener Metal-Szene hatten und haben. In Kombination mit den Einstiegsfragen des Leitfadens bietet das Alter der Teilnehmer*innen Informationen darüber, in welcher Phase ihres Lebens sie mit der Musik und der Subkultur Metal sowie mit der lokalen Metal-Szene in Wien in Kontakt kamen.

Die sechs Teilnehmer*innen sahen sich während des untersuchten Zeitraums als Teil der örtlichen Wiener Metal-Szene. An dieser nahmen sie in als Fans des Metal, Musiker, oder als Mediator*innen teil. Sie erhielten hierdurch verschiedene Perspektiven auf die Zusammensetzung, Beschaffenheit und Aktivitäten der Szene. Von den sechs Teilnehmer*innen identifizieren sich vier als männliche, zwei als weibliche Personen. Die Teilnehmer*innen wurden in den Jahren 1965,⁴⁸⁷ 1967,⁴⁸⁸ 1968,⁴⁸⁹ 1972⁴⁹⁰ und 1974⁴⁹¹ geboren. Ihre durchlaufenen Ausbildungen umfassen die Abschlüsse jeweils einer Pflichtschule,⁴⁹² Lehre,⁴⁹³ Handelsschule,⁴⁹⁴ Berufsschule,⁴⁹⁵ AHS,⁴⁹⁶ oder HTL.⁴⁹⁷ Alle Interviewteilnehmer*innen kamen in ihrer Jugend und frühestens etwa 1979, spätestens etwa 1986 mit der Musik und Subkultur des Metal oder *Hard Rock* in Kontakt. Ihre persönlichen, formativen Jahre der Identifikation fanden daher teilweise einigermaßen früh während des untersuchten Zeitraums statt. Dies birgt Implikationen im Zusammenhang mit der fortschreitenden inneren Diversifizierung der musikalischen Welt des Metal: Die Perspektiven der Interviewteilnehmer*innen auf die Subkultur Metal mögen sich von Sichtweisen von Personen, die erst in den 1990er Jahren zu Anhänger*innen dieser Musik wurden, durchaus unterscheiden. Die Interviewpartner*innen hielten jedoch ihre damals begonnene Identifikation mit der Musik und den Einstellungen des Metal über lange Zeit aufrecht und tun dies in fünf von sechs Fällen bis in die Gegenwart.⁴⁹⁸

Die sechs für diese Arbeit geführten Interviews mit Zeitzeug*innen über ihre Erfahrungen mit der Wiener Metal-Szene der 1980er und 1990er Jahre, an der sie als Fans dieser Musik und in anderen Rollen teilnahmen, werden einer qualitativen Inhaltsanalyse unterzogen. Diese

⁴⁸⁷ Interview 3, Stiletto Stohl.

⁴⁸⁸ Interview 1, Andreas Himsl.

⁴⁸⁹ Interview 2, Michaela Himsl und Interview 4, Alexander Wank.

⁴⁹⁰ Interview 6, Stefanie Hetzer.

⁴⁹¹ Interview 5, Peter Musch.

⁴⁹² Interview 2, Michaela Himsl.

⁴⁹³ Interview 3, Stiletto Stohl.

⁴⁹⁴ Interview 4, Alexander Wank.

⁴⁹⁵ Interview 5, Peter Musch.

⁴⁹⁶ Interview 6, Stefanie Hetzer.

⁴⁹⁷ Interview 1, Andreas Himsl.

⁴⁹⁸ Die einzige Ausnahme bildet hierbei Alexander Wank, der im Interview anmerkt, diese für ihn damals sehr bedeutende Identifikation „später eigentlich wieder abgelegt“ zu haben. Interview 4, Zeilen 390 – 393.

Vorgehensweise fußt auf der induktiven und deduktiven Bildung von Kategorien, anhand welcher die Erzählungen der Zeitzeug*innen auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede, sowie Ergänzungen und Widersprüche untersucht werden. Durch die Analyse wird abgebildet, wie die Zeitzeug*innen über Orte, Rituale und Aktivitäten, Beziehungen, sowie das Auftreten und Eigenschaften ihrer Mitglieder berichten. Es wird festgestellt, wie die Wiener Metal-Szene in den 1980er und 1990er Jahren beschaffen war, welche Aspekte ihre Mitglieder gegenwärtig als bedeutsam ansehen und wie sie die Verwirklichung ihrer Identifikation als Metal-Fans aus heutiger Sicht beschreiben.

4.3. Die Orte der Wiener Metal-Szene

Bei der Auslegung der Analysekategorie „Ort“ ist grundsätzlich zwischen zwei unterschiedlichen Qualitäten des Bezugnehmens auf Räume zu unterscheiden: Zuerst meint „Ort“ die konkreten „Orte der Subkultur“, also Lokalitäten, an denen sich Metal-Fans untereinander trafen, interagierten,⁴⁹⁹ und sich dabei ihrer Identifikation bestätigten.⁵⁰⁰ Die zweite, induktiv erschlossene Bedeutung von „Ort“ meint Nennungen von anderen Räumen, die für die Subkultur Metal von Bedeutung waren. Es handelt sich hierbei etwa um Bezugnahmen auf Metal-Szenen an bestimmten Orten der Welt, die internationale Bekanntheit als kulturelle Bezugspunkte für Metal-Fans gewonnen haben. Ein solcher Bezugspunkt wäre etwa die englische Stadt Birmingham als eine Geburtsstätte der Musik Metal,⁵⁰¹ oder die kalifornische Bay Area als Entstehungsort des *Thrash Metal*.⁵⁰² Eine solche Bezugnahme zu historischen, internationalen Metal-Szenen oder der Musik in anderen Ländern fand in Interviews Zwei, Drei, Vier und Sechs statt. Im Narrativen über die Wiener Metal-Szene der 1980er und 1990er Jahre wurde Großbritannien in den Interviews Zwei, Drei und Vier genannt, die Vereinigten Staaten in Interview Vier. In diesem Kontext wurde in den Interviews Drei, Vier und Sechs auch über Deutschland gesprochen. Großbritannien oder England werden in diesen Narrativen etwa als Herkunftsort der kulturellen Identität des Metal, oder aber auch des Punk,⁵⁰³ beschrieben. Im Interview mit Alexander Wank heißt es etwa:

„England war ein wichtiges Land, eine wichtige Szene. [...] Und das hört man auch an der Musik. Das beeinflusst auch die Musik. Und später dann, wenn du amerikanische Bands

⁴⁹⁹ White, *Identity and Control*. 173.

⁵⁰⁰ Kotic, *Heavy Metal als kulturelles System*. 120.

⁵⁰¹ Heinisch, *Zwischen Kult und Kultur*. 411.

⁵⁰² Weinstein, *Heavy Metal*. 48.

⁵⁰³ Interview 2, Zeile 216.

hörst, aus dem sonnigen Kalifornien, klang das schon ganz anders, als wenn sie aus Birmingham kamen.“⁵⁰⁴

Die Herkunftsorte bestimmter Spielarten des Metal werden in diesem Beispiel mit bestimmten Charakteristika der Musik und damit der Subkultur verknüpft. Für Wiener Fans der Musik Metal dürfte besonders Großbritannien die Funktion eines kulturellen Bezugspunkts gehabt haben, zumal alle Interviewpartner*innen während der Gespräche zu verschiedenen Zeitpunkten auf diverse Musikgruppen mit Wurzeln in Großbritannien zu sprechen kamen.⁵⁰⁵ Selbige wurden teilweise als sehr bedeutend für das Genre und damit für die Ausgestaltung der Kultur beschrieben. Ebenso verhält es sich mit ähnlich häufig erwähnten Metal-Ensembles aus den USA.⁵⁰⁶ Ihre Besprechung belegt die Einbettung der Wiener Metal-Szene in ein globales Ganzes der Subkultur Metal. Für Stiletto Stohl, der während des untersuchten Zeitraums an diversen Bandprojekten im Bereich des *Hard Rock*/Metal tätig war,⁵⁰⁷ war die Durchführung dreier England-Tourneen mit einer dieser Bands darüber hinaus wichtiges Erfolgserlebnis als Genremusiker.⁵⁰⁸

Eine konkrete Beziehung zu Musikszenen außerhalb von Österreich bestand für andere Interviewteilnehmer*innen allerhöchstens zum Musikgeschehen in Deutschland. Hierüber berichteten Zeitzeug*innen im Rahmen von Erzählungen über die 1980er und 1990er Jahre in den Interviews Drei, Vier und Sechs.⁵⁰⁹ Deutschland bildete demnach einen konkreten kulturellen Bezugspunkt für die Interviewpartner*innen, da Konzerte und Festivals mit international erfolgreichen Bands hier viel eher veranstaltet wurden, als in Österreich. Die Erfahrung, dass in Wien und im Rest Österreichs kaum entsprechende Veranstaltungen stattfanden (besonders im Vergleich mit anderen europäischen Ländern mit Ausnahme Osteuropas), wurde von allen Interviewpartner*innen geteilt und bestätigt. Erklärt wurde diese Abwesenheit durch die geographische Lage Wiens („Wir lagen im letzten Eck vor dem eisernen Vorhang, wir waren nicht auf der Route, wo irgendwelche Tourneen

⁵⁰⁴ Interview 4, Zeilen 410 – 415.

⁵⁰⁵ Interview 1, Zeilen 29, 39, 79, 235 und 244; Interview 2, Zeilen 41, 42, 44, 46, 132 und 218; Interview 3, Zeilen 27, 84, 104, 107, 128, 143, 352, 384 und 598; Interview 4, Zeilen 65, 107, 108, 110, 133, 134, 373 und 480; Interview 5, Zeilen 48, 79, 84 und 225; Interview 6, Zeilen 52 und 54.

⁵⁰⁶ Interview 1, Zeilen 165, 167, 528 und 529; Interview 2, Zeilen 43, 86, 228 und 243; Interview 3, Zeilen 24, 47, 85, 103, 187, 379, 385 und 427; Interview 4, Zeilen 135, 181, 182, 333, 460, 480 und 492; Interview 5, Zeilen 26, 79, 81, 291, 292, 296, 305, 311 und 320; Interview 6, Zeilen 52, 54, 76, 77 und 193.

⁵⁰⁷ Die genannten Bandprojekte liefen unter den Namen Ballroom Blitz, Wyld Cherry und Pussy. Interview 3, Zeilen 143, 167 und 310.

⁵⁰⁸ Interview 3, Zeilen 178 – 180.

⁵⁰⁹ Interview 3, Zeilen 96 – 105, 222 – 236; Interview 4, Zeilen 117 – 126, 142 – 146, 460 – 461; Interview 6, Zeilen 53 – 56, 172 – 174.

durchfahren“),⁵¹⁰ die Geringschätzung der Musik Metal und ihrer Subkultur von Seiten der breiteren Gesellschaft („[Metal] war immer in der Minderheit und man hat von den anderen das Gefühl bekommen, dass es eine nicht ‚anzustrebende‘ Minderheit ist“)⁵¹¹ und durch ein damit verwandtes Desinteresse kommerziell orientierter Veranstaltungs-⁵¹² und Musikmanagementapparate.⁵¹³

Angehörige der Wiener Metal-Szene richteten aufgrund der Seltenheit von Metal-zentrierten Veranstaltungen den Blick mitunter auf ein entsprechendes Angebot in Deutschland. Drei der Interviewpartner*innen berichteten davon, Reisen nach Deutschland unternommen zu haben um hier Konzerte und Musikfestivals zu besuchen, bei denen international bekannte Metal und *Hard Rock*-Bands auftraten. Alexander Wank erklärt, mehrere solche Fahrten nach Deutschland unternommen zu haben (erwähnt werden Fahrten in den Jahren 1982, 1983 und 1984).⁵¹⁴ Stiletto Stohl berichtet von einer Fahrt auf das in Mannheim stattfindende Festival „Monsters of Rock“ etwa im Jahr 1986⁵¹⁵ und Stefanie Hetzer bespricht eine Fahrt auf ein Mannheimer Festival, die sie etwa 1989 unternommen hatte,⁵¹⁶ wobei es sich ebenfalls um das Festival „Monsters of Rock“ handeln müsste. Bei Stiletto Stohl⁵¹⁷ und Stefanie Hetzer⁵¹⁸ ist davon die Rede, dass die Fahrten auf das besagte Festival als Gruppenreisen organisiert wurden, ausgehend von dem auf Rockmusik und Metal spezialisierten Wiener Schallplattengeschäft „Rocktiger“. Die Wiener Szene war also nicht rein „kulturell/intellektuell“⁵¹⁹ mit anderen Szenen und der breiteren Subkultur des Metal verbunden. Es bestanden bis zu einem gewissen Grad auch konkrete Verbindungen zu anderen Lokalitäten des Metal. Es gilt allerdings zu beachten, dass die Teilnahme hieran, wie der Besuch von Konzerten generell, an die verfügbaren finanziellen Mittel und zeitlichen Möglichkeiten des/der Einzelnen gekoppelt waren.⁵²⁰ Die Intensität dieser konkreten Verbindungen zu deutschen Metal-Szenen und Veranstaltungen ist daher als im Umfang eingeschränkt, aber dennoch kulturell bedeutsam zu betrachten.

⁵¹⁰ Interview 4, Zeilen 120 – 122.

⁵¹¹ Interview 2, Zeilen 206 – 207.

⁵¹² Interview 4, Zeilen 112 – 113 und 250 – 253.

⁵¹³ Interview 3, Zeilen 201 – 205.

⁵¹⁴ Interview 4, Zeilen 142 – 146 und 459 – 464.

⁵¹⁵ Interview 3, Zeilen 96 – 105.

⁵¹⁶ Interview 6, Zeilen 53 – 58 und 173.

⁵¹⁷ Interview 3, Zeilen 96 – 105.

⁵¹⁸ Interview 6, Zeilen 53 – 56.

⁵¹⁹ von Helden, *Glocal Metal*. 382.

⁵²⁰ Interview 1, Zeilen 216 – 225 und 235 – 230; Interview 2, Zeilen 98 – 102.

Als wichtiger sind daher diejenigen Orte einzuschätzen, die den Szene-Angehörigen vor Ort in Wien zur Verfügung standen und häufiger von ihnen frequentiert wurden. Diese lassen sich in sechs Unterkategorien einteilen. Die größte hiervon bilden Clubs, Diskotheken, Jugendzentren und Konzertveranstaltungsorte, zwischen denen eine Unterscheidung aufgrund ihrer ähnlichen Verwendungszwecke nicht immer sinnvoll ist. Die einzelnen Lokale dieser Unterkategorie unterschieden sich zwar untereinander teilweise stark, wesentliche Funktionen (sozialer Treffpunkt, Beschallung mit Musik und Getränkeausschank) wurden von ihnen allerdings geteilt. Weitere Unterkategorien, die aus den Interviews hervorgehen, bilden Proberäume, sowie private Wohnungen. Lokale, die laut Interviewpartner*innen explizit nicht als Szene-Lokale der Subkultur Metal fungierten, aber dennoch begrenzt mit der Metal-Szene in Beziehungen standen, können aufgrund dieses speziellen Charakters separat erfasst werden: Hierzu gehören etwa bestimmte, einzelne Orte der Wiener Punk-Szene. Andere Orte wiederum, wie spezialisierte Schallplattengeschäfte und Bezugsorte von *merchandise* und Kleidungs- oder Ausstattungsteilen, werden in der Analyse wiederum als eigene Unterkategorie angeführt. Erwähnungen von Orten des öffentlichen Raums der Stadt fanden in den Interviews kaum und nur sehr beiläufig statt.

Alle Interviewpartner*innen hörten die Musik im privaten Bereich⁵²¹ auf Tonträgern, auf welche sie zumeist über Bekannte⁵²² oder in Schallplattengeschäften⁵²³ aufmerksam wurden. Eine Kultur wird allerdings erst in der sozialen Interaktion manifest und damit auf einer Ebene wirkmächtig, die über die individuelle Sinnstiftung und Vorlieben einer Einzelperson hinausgeht.⁵²⁴ Lokale wie Clubs und Konzertveranstaltungsorte bilden dementsprechend die breiteste und meistgenannte Art von Lokalitäten. Einige hiervon, besonders die drei in der Inneren Stadt befindlichen Diskotheken „Graffiti“, „Rock Inn“ und „Tiffany’s“, sowie der Veranstaltungsort der „Arena“ im Stadtteil Erdberg, wurden von jeweils vier bis fünf der sechs Interviewpartner*innen mitunter häufig genannt und als besonders etablierte⁵²⁵ und hochfrequentierte⁵²⁶ Knotenpunkte des Netzwerks der lokalen Metal-Szene beschrieben.⁵²⁷

⁵²¹ Interview 1, Zeilen 300 – 302; Interview 2, Zeilen 17 – 20; Interview 3, Zeilen 35 – 44; Interview 4, Zeilen 36 – 45; Interview 5, Zeilen 517 – 520; Interview 6, Zeilen 35 – 37.

⁵²² Interview 1, Zeilen 29 – 31; Interview 2, Zeilen 17 – 20 und 73 – 79; Interview 4, Zeilen 431 – 433; Interview 5, Zeile 71; Interview 6, Zeilen 62 – 64.

⁵²³ Interview 2, Zeilen 73 – 79; Interview 4, Zeilen 54 – 56; Interview 5, Zeilen 65 – 70 und 505 – 520; Interview 6, 62 – 64.

⁵²⁴ White, Identity and Control. 13.

⁵²⁵ Interview 1, Zeile 205; Interview 2, Zeile 64.

⁵²⁶ Interview 5, Zeilen 156 – 161.

⁵²⁷ Laut Stiletto Stohl und Alexander Wank bestand das „Graffiti“ ab etwa Mitte der 1980er Jahre, während die anderen beiden Diskotheken um oder nach 1990 hinzugekommen sein dürften. (Interview 3, Zeilen 57 – 77; Interview 4, Zeilen 90 – 91).

Andere, seltener angeführte und über verschiedene Bezirke Wiens verteilte Orte dieser Art waren der Verein „Rockhaus“, das Kulturzentrum „WUK“, sowie die Lokale „Szene Wien“, „U4“, „Woodstock“ und „Steppenwolf“.⁵²⁸ Daneben bestand das Kulturzentrum „GaGa“,⁵²⁹ welches allerdings nur von einem Interviewteilnehmer genannt und bereits 1983 geräumt wurde.⁵³⁰ Die Wiener Stadthalle⁵³¹ und das Donauinselfest⁵³² wurden nur anlassbezogen zu Orten der Metal-Szene. Die einzelnen Beschreibungen der Lokale bescheinigen ihnen sehr unterschiedliche Eigenschaften, angesiedelt etwa zwischen den Attributen „rustikal“ und „gehoben“.⁵³³

Jugendzentren fungierten ebenfalls als Veranstaltungsorte, besonders für Musikgruppen mit geringem Bekanntheitsgrad in den 1980er Jahren: „Die kleineren Bands waren wirklich nur in Jugendzentren zu sehen. Es gab [bis Mitte der 1980er Jahre] nicht viele oder gar keine Veranstalter für sowas und auch keine Clubs in dem Sinne.“⁵³⁴ Hierunter war laut den Interviewteilnehmer*innen insbesondere das Jugendzentrum „Fritz“⁵³⁵ im Bezirk Brigittenau von Bedeutung, welches von drei Interviewpartnern mehrmals als Veranstaltungsort erwähnt wurde. Das „Fritz“ wurde später zum Standort des bereits früher gegründeten und bis dahin in Ottakring bestehenden Vereins „Rockhaus“,⁵³⁶ welcher ebenfalls in drei Interviews als Ort der lokalen Metal-Szene genannt wurde.⁵³⁷ Jugendzentren zeichneten sich darüber hinaus auch durch das Angebot von Proberäumen aus. Selbige wurden von vier der sechs Interviewteilnehmer*innen genannt,⁵³⁸ wobei drei dieser Personen selbst als Musiker aktiv

⁵²⁸ Das Vereinslokal „Woodstock“ schloss laut den Erzählungen von Alexander Wank und Andreas Himsl noch während des untersuchten Zeitraums (Interview 1, Zeilen 184 – 185; Interview 4, Zeile 71). Das Programm des „U4“ (Interview 1, Zeile 396 und 521) war nur tageweise auf Metal ausgelegt (Interview 2, Zeile 60), ebenso wie das des „WUK“ und des „Tiffany’s“. Das „Steppenwolf“ (Interview 6, Zeile 49) hatte vermutlich nur begrenzten Bekanntheitsgrad. Der Verein „Rockhaus“, später „Planet Music“ hingegen scheint lange Zeit zahlreichen Wiener Metal-Fans ein Begriff gewesen zu sein und war über den gesamten Untersuchungszeitraum von Bedeutung (Interview 4, Zeile 164; Interview 5, Zeilen 59 – 60).

⁵²⁹ Interview 1, Zeilen 380 – 383. Im Interview wird von der „Gassergasse“ gesprochen, welche das entsprechende Kulturzentrum meint.

⁵³⁰ Mattl, Die lauen Jahre. 98. Weiterführend sind etwa auf der Videoplattform YouTube Konzertmitschnitte der Wiener Metal-Band Blind Petition zu finden, welche aus diesem Zentrum stammen: „VideoKurtl“, Blind Petition – Gassergasse 1983. 7.9.2020, online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=NPYokeH5SYE> (zuletzt abgerufen am: 11.2.2021).

⁵³¹ Interview 4, Zeilen 15 und 135 – 139; Interview 6, Zeile 53.

⁵³² Interview 5, Zeilen 48 und 109 – 112; Interview 6, Zeile 84.

⁵³³ Interview 1, Zeilen 135 – 141 und 150 – 151; Interview 4, Zeilen 69 – 84; Interview 5, Zeilen 435 – 441.

⁵³⁴ Interview 4, Zeilen 111 – 113.

⁵³⁵ Interview 1, Zeilen 236 – 238; Interview 3, Zeilen 136 – 142; Interview 5, Zeilen 58 – 61.

⁵³⁶ Goldener Rathausmann für Wiener Musik-Manager Muff Sopper. In: Presseservice Rathauskorrespondenz. 24.6.2015. Online unter: <https://www.wien.gv.at/presse/2015/06/24/goldener-rathausmann-fuer-wiener-musik-manager-muff-sopper> (zuletzt abgerufen am 12.2.2021).

⁵³⁷ Interview 3, Zeilen 134 – 147 und 173; Interview 4, Zeilen 163 – 167 und 282 – 288; Interview 5, Zeilen 58 – 61, 97 – 98, 137 – 129, 138 – 145, 269 und 485.

⁵³⁸ Interview 2, Zeilen 93 – 95; Interview 5, Zeilen 50 – 53.

waren.⁵³⁹ Die Proberäume der Wiener Metal-Bands dienten neben ihrem primären Zweck des Spielens von Musikinstrumenten auch als Ort der sozialen Vernetzung.⁵⁴⁰ Es scheint aus den Interviews hervorzugehen, dass diese Vernetzung wohl hauptsächlich unter den Musiker*innen der Szene stattfand. Es sei daher auf die von Weinstein verwendete Einteilung der Anhänger*innen der Subkultur Metal in die drei sich überschneidenden Gruppen der Fans, Musiker*innen und Mediator*innen verwiesen.⁵⁴¹ Die Wiener Metal-Fans trafen sich, gemäß der Darstellungen der Interviewpartner*innen, in Proberäumen primär in ihren Rollen als Musiker*innen, allerdings nicht vollständig unter Ausschluss der breiteren Metal-Szene. Der dabei entstehende Austausch kann laut den Interviewteilnehmer*innen als Triebfeder für subkulturelle Aktivitäten werden. Dies geht etwa aus den folgenden Interview-Passagen hervor:

„Da waren ein paar volle [Rolling] Stones-Fans, und der [...] hat irgendeinen Freund gehabt mit einer Band und die habe ich mir einmal angeschaut. [...] Und ich habe aber dort einen Schlagzeuger kennengelernt. [...] Und dadurch [...] hat mir der nachher dann gezeigt die ersten Schritte zum Schlagzeug. [...] Ja, und das war eigentlich [mein] Einstieg zu dem Metal-Ding“⁵⁴²

„Wir haben ganz einfach eine Metal-Band gegründet, [sind] durch die Proberäume ‚getingelt‘ und haben halt die ganzen damaligen Metal-Bands und Sachen kennengelernt [...] die da dazugehören.“⁵⁴³ „Und Konzerte haben wir uns gegenseitig [ermöglicht]: ‚Spielst mir du da als Vorpartie, spiel ich dir dort als Vorpartie‘.“⁵⁴⁴

Eine weitere Art von Knotenpunkt, an dem alle drei Gruppen der Fans der Musik, ihre Mediator*innen und Musiker*innen miteinander interagierten, waren Schallplattengeschäfte und Geschäfte für *merchandise*. Alle Interviewteilnehmer*innen erzählen, Tonträger besessen zu haben,⁵⁴⁵ fünf der sechs Gesprächspartner*innen sind im Gespräch auch explizit auf die Fachgeschäfte eingegangen, die sie in Wien frequentierten. Alexander Wank erzählt, dass zu Beginn des untersuchten Zeitraums nichtspezialisierte Schallplattengeschäfte in seiner Erfahrung die einzige Quelle für entsprechende Tonträger waren.⁵⁴⁶ Wichtigere Bezugspunkte

⁵³⁹ Interview 1, Zeilen 93 – 96; Interview 3, Zeilen 504 – 505; Interview 5, Zeilen 42 – 44.

⁵⁴⁰ Interview 3, Zeilen 504 – 505.

⁵⁴¹ Weinstein, Heavy Metal. 59 (Musiker*innen), 93 (Metal-Fans), 145 (Medien und Mediator*innen).

⁵⁴² Interview 1, Zeilen 29 – 83.

⁵⁴³ Interview 5, Zeilen 42 – 44.

⁵⁴⁴ Interview 5, Zeilen 113 – 114.

⁵⁴⁵ Interview 1, Zeilen 74 – 76; Interview 2, Zeilen 96 – 98; Interview 3, Zeilen 35 – 45; Interview 4, Zeilen 13 – 17; Interview 5, Zeilen 65 – 70, 166 – 172, 301 und 385 – 386; Interview 6, Zeilen 62 – 70.

⁵⁴⁶ Interview 4, Zeilen 367 – 370.

für Angehörige der lokalen Metal-Szene dürften aber wenig später bereits spezialisierte Fachgeschäfte gewesen sein. Namentlich erwähnt wurden „Hannibal“,⁵⁴⁷ „Rocktiger“,⁵⁴⁸ „Heavy Records“,⁵⁴⁹ „Why not? Records“⁵⁵⁰ und „Meki“.⁵⁵¹ Zwei der interviewten Szene-Anhänger*innen, Alexander Wank und Stefanie Hetzer,⁵⁵² waren auch beruflich in diesen Geschäften tätig; sie nahmen also während Teilen des untersuchten Zeitraums gleichzeitig die Rollen von Fans und Mediator*innen ein. Die großteils im sechsten Bezirk angesiedelten „Plattenläden“ dienten in erster Linie natürlich als Orte des Vertriebs von Medien der Subkultur. An Ort und Stelle fand allerdings auch ein Informationsaustausch statt, einerseits über musikalische Neuerscheinungen,⁵⁵³ andererseits auch über Veranstaltungen:

„Wenn ich da jetzt zum ‚Rocktiger‘ [...] gegangen bin, [...] der hat immer die ganzen Konzertplakate hängen gehabt, der hat auch Karten verkauft. Das ‚Why not?‘: Dito. Und beim ‚Meki‘ haben sie auch [...] die ganzen Auslagen mit den Plakaten vollgestopft gehabt“.⁵⁵⁴

Des Weiteren fanden in manchen der Interviews immer wieder einzelne Lokalitäten Erwähnung, die mit dem Netzwerk der lokalen Metal-Szene höchstens peripher verbunden waren. Diese bilden in den Darlegungen der Interviewteilnehmer*innen weniger zentrale Orte der Szene ab, sondern vielmehr Vernetzungen von einzelnen Angehörigen der Szene zu anderen Beziehungsnetzen. Von Interesse für die vorliegende Arbeit sind darunter Orte, die der Wiener Punk-Szene zugerechnet werden können. Konkret als solche angeführt wurden die Lokale „Flex“⁵⁵⁵ in Meidling und „Taxi“⁵⁵⁶ im sechsten Bezirk, das bereits erwähnte, besetzte Haus oder Kulturzentrum „GaGa“⁵⁵⁷ in Margareten und das besetzte Haus Aegidigasse 13.⁵⁵⁸ Angesprochen auf das erfahrene Verhältnis von Wiener Metal-Fans zu der örtlichen Punk-Szene konnten alle Interviewpartner*innen persönliche Eindrücke berichten, konkrete Beziehungen zu dieser unterhielten allerdings nur Andreas Himsl, Alexander Wank und Peter Musch. Das genaue Verhältnis der beiden Musikszenen stellt sich in diesen Ausführungen

⁵⁴⁷ Interview 2, Zeile 75.

⁵⁴⁸ Interview 3, Zeile 97; Interview 5, Zeilen 66, 72, 316, 508, 517; Interview 6, Zeilen 29, 53, 56, 63.

⁵⁴⁹ Interview 4, Zeilen 267 und 621.

⁵⁵⁰ Interview 4, Zeile 621; Interview 5, Zeilen 66, 73, 171 und 508.

⁵⁵¹ Interview 5, Zeilen 67, 74, 171, 508.

⁵⁵² Interview 4, Zeilen 266 – 267; Interview 6, Zeilen 28 – 31.

⁵⁵³ Interview 2, Zeilen 73 – 74; Interview 4, Zeilen 277 – 278; Interview 5, Zeilen 517 – 520; Interview 6, Zeilen 62 – 64.

⁵⁵⁴ Interview 5, Zeilen 71 – 75.

⁵⁵⁵ Interview 5, Zeilen 265 – 271;

⁵⁵⁶ Interview 4, Zeilen 440 – 442.

⁵⁵⁷ Interview 1, Zeilen 380 – 383.

⁵⁵⁸ Interview 1, Zeilen 239 – 240. Vgl. auch Erich Dimitz, Die Hausgemeinschaft Aegidi/Spalo. In: Martina Nußbaumer, Werner Michael Schwarz (Hg.), Besetzt! Kampf um Freiräume seit den 1970ern. Katalog zur 381. Ausstellung des Wien Museums (Wien 2012). 192 – 196. 192.

recht durchwachsen dar und wird im Kapitel „4.5 Faktoren der Identitätsstiftung“ genauer aufgearbeitet.

4.4. Die Wiener Metal-Szene als soziales Netzwerk

Die Orte der Szene stehen in Zusammenhang mit ihren Ritualen und Aktivitäten und der sozialen Vernetzung ihrer Akteur*innen. In den sich vor Ort ergebenden Gefügen nahmen Akteur*innen verschiedene Rollen ein. Mediator*innen, die laut den Interviews zwar Einfluss auf die lokale Szene hatten, ihr aber nicht selbst angehörten, sind nicht Gegenstand der Analyse.⁵⁵⁹ An dieser Stelle werden nur diejenigen Funktionen besprochen, die Akteur*innen der Szene selbst annahmen. Allen voran steht hierbei die Rolle der Akteur*innen als Fans der Musik Metal. Andere Rollen, die innerhalb des Geschehens dieser *Ingroup* von Akteur*innen wahrgenommen wurden, schlossen deren Identifikation als Metal-Fans für gewöhnlich mit ein.⁵⁶⁰ Aufbauend auf ihren Rollen als Fans waren alle vier der männlichen Interviewteilnehmer entweder auf professioneller, semiprofessioneller, oder freizeitmäßiger Basis als Musiker tätig.⁵⁶¹ Als solche sprachen drei von ihnen auch darüber, selbst Veranstaltungen und Konzerte organisiert zu haben.⁵⁶² Im Zuge dieser Erzählungen betonen die Interviewpartner besonders ihre damaligen Ambitionen, Konzerte um ihrer selbst Willen zu veranstalten. Sie verweisen auf ein intrinsisches Interesse an der Schaffung eines (sub-) kulturellen Angebots und eine prinzipielle Priorisierung von musikalisch/kulturellem und sozialem Anspruch gegenüber wirtschaftlicher Profitorientierung:

„Das Schlimmste, was der Musikbranche jemals passiert ist, war: Erster, zweiter, dritter Platz. [...] Das ist [...] nur um Verkaufszahlen gegangen. [...] Das hat aber mit der Musikalität, oder mit der Musik, oder mit der Kunst nichts zu tun gehabt.“⁵⁶³ Ein solcher Fokus auf kommerzielle Kategorien müsse für Genremusiker*innen inakzeptabel sein, da er einer zentralen Haltung des Metal widerspräche: „Metal [...] heißt, dass ich machen kann, was ich

⁵⁵⁹ Hierzu würden etwa die Rollen von Radio- oder Fernsehmoderator*innen spezialisierter Sendeformate oder Herausgeber*innen und Autor*innen von auflagenstarken Musikzeitschriften zählen. Obwohl entsprechende Formate von Szene-Mitgliedern konsumiert wurden, sind sie selbst allerhöchstens peripher als Akteur*innen der lokalen Metal-Szene anzusehen. Vgl. Interview 1, Zeile 80; Interview 2, Zeile 97; Interview 3, Zeilen 153 und 433; Interview 4, Zeilen 45, 380 – 381, 486 – 490 und 572; Interview 5, Zeilen 22 – 27 und 538 – 539; Interview 6, Zeile 66.

⁵⁶⁰ Ausgehend von einer Erzählung aus Interview Drei musste dies nicht immer der Fall sein. Vgl. Interview 3, Zeilen 57 – 73.

⁵⁶¹ Interview 1, Zeilen 92 – 95; Interview 3, Zeilen 162 und 166 – 167; Interview 4, Zeile 230; Interview 5, Zeilen 90 – 95, 268 – 269 und 472 – 473.

⁵⁶² Interview 4, Zeilen 188 – 189 und 217 – 227;

⁵⁶³ Interview 3, Zeilen 361 – 368.

will. [...] Wenn es euch taugt, ist es lustig und wenn es euch nicht taugt, gefällt es zumindest mir.“⁵⁶⁴

„Damals hat es Bands gegeben wie Blind Petition, Observer, Exhibition, Maniac Saint und wie alle hießen, Drahdwaberl, natürlich. [...] Und das war wie eine große Familie, jeder hat jeden gekannt. [...] Weil wir waren eine Handvoll Bands, die bekannt geworden sind und das war halt das Schöne daran.“⁵⁶⁵

„Ich habe nicht so viel über das Finanzielle damals nachgedacht, mir ging's drum, dass was passiert.“⁵⁶⁶ „Du brauchst immer Leute, die aktiv sind und die diese Bands auch schätzen, [...] wenn eine Szene entsteht. Mit einem kommerziellen Veranstalter, da kommst du nicht weit.“⁵⁶⁷

Die Interviewteilnehmer betätigten sich hierbei jeweils abseits von etablierteren, „kommerziellen“ Veranstaltungs- oder Managementapparaten⁵⁶⁸ mit Ausnahme der Einrichtungen des Vereins „Rockhaus“.⁵⁶⁹ Die als besonders aufwändig empfundene Eigeninitiative in Organisation und Management von Veranstaltungen,⁵⁷⁰ sowie das Engagement als Musiker⁵⁷¹ sind als gewichtige Faktoren der Identitätsstiftung für die betroffenen Teilnehmer anzusehen. Bemerkenswert ist dabei Peter Muschs oben zitierte gegenwärtige Betonung eines starken, familiären Zusammengehörigkeitsgefühls.

Die eigene Abgrenzung oder Unterscheidung nach außen, also als Mitglied einer *Ingroup* gegenüber anderen *Outgroups*, wird von den Interviewpartner*innen generell unterschiedlich priorisiert. Die Darstellungen der Interviewpartner*innen zeichnen unabhängig voneinander das Bild, dass sie die Verwirklichung ihrer Selbstidentifikation mit der Musik Metal hauptsächlich als Wert an sich ansahen. Hierzu zählte dementsprechend etwa das bereits beschriebene Engagement in und für eine aktive Musikkulturlandschaft, wie auch die Annahme und Umsetzung von Kleidungsstraditionen. Die Performanz eines entsprechenden *style* durch das eigene Verhalten und Auftreten war eng an die Kategorie Geschlecht und Gender geknüpft, weswegen sie im entsprechenden Unterkapitel der Analyse genauer behandelt wird. Die Interviews erlauben zunächst aber die Feststellung, dass die

⁵⁶⁴ Interview 3, Zeilen 669 – 672.

⁵⁶⁵ Interview 5, Zeilen 107 – 118.

⁵⁶⁶ Interview 4, Zeilen 241 – 242.

⁵⁶⁷ Interview 4, Zeilen 255 – 257.

⁵⁶⁸ Interview 3, Zeilen 133 – 134 und 146 – 147; Interview 4, Zeilen 163 – 167 und 282 – 283.

⁵⁶⁹ Interview 3, Zeilen 199 – 215.

⁵⁷⁰ Interview 3, Zeilen 214 – 236; Interview 4, Zeilen 231 – 257; Interview 5, Zeilen 473 – 475.

⁵⁷¹ Interview 1, Zeilen 112 – 116; Interview 3, Zeilen 575 – 576.

Selbstidentifikation der Akteur*innen als Metal-Fans eine nach außen hin sichtbare Performanz miteinschloss. Diese Sichtbarkeit förderte wiederum die Vernetzung von Individuen zu einer Szene. Das Auftreten eines Individuums als erkennbarer Fan der Musik Metal wurde laut den Interviewteilnehmer*innen zunächst für sich selbst als bedeutsamer oder gar unverhandelbarer Akt angesehen:

„[Du] brauchst eine Motorrad-Lederjacke [...]. Du brauchst eine Jeans-Jacke wo die Ärmel abgeschnitten sind, du brauchst hinten von deiner Lieblingsband das *patch* drauf [...]. Und lauter *patches* von verschiedenen anderen Bands und [...] wenn du was [...] hast, mit einem Kreuz, hängst du dir das verkehrt um. Nieten brauchst du drauf, Nietenarmbänder [und] Patronengürtel“.⁵⁷² Das von Peter Musch als beinahe obligatorisch beschriebene Auftreten hätte sich dabei aber nicht an Außenstehende gerichtet, sondern sei direkte Verwirklichung eigener Einstellungen rein um ihrer selbst Willen gewesen.⁵⁷³ Gegenüber der *Ingroup* hätte es aber dennoch gleichzeitig *connectedness* geschaffen: „Jeder [Wiener Metal-Fan] hat gewusst, wer du bist, wenn du in die Straßenbahn einsteigst. Weil die haben dich zu 100 Prozent schon auf einem Konzert gesehen.“⁵⁷⁴

Bei Alexander Wank heißt es diesbezüglich: „Früher hat es ja nicht einmal *merchandise* gegeben, du hast die Leute gar nicht erkannt. [...] Nur am Wochenende, wenn’s Lederjacken angezogen haben und ein Jeans-Gilet mit irgendwelchen Aufnähern, [waren sie zu erkennen].“⁵⁷⁵ Bezogen auf die Stiftung von *groupness* innerhalb von Subkulturen war dies bedeutsam, denn: „du bist genauso nicht geschätzt worden von der Gesellschaft, wenn du als Metal-Typ optisch erkennbar [warst], wie ein Punk. Dadurch war schon [...] mehr Verbundenheit [untereinander da], als zu einem ‚Normalen‘ [im Sinne von: Nicht-Szenemitglied].“⁵⁷⁶

Im Gespräch mit Stiletto Stohl heißt es, dass „die langen Haare“⁵⁷⁷ ein unabdingbarer Aspekt männlichen Auftretens gewesen seien: „[Sich die Haare kurz zu schneiden], das wäre keinem von uns eingefallen. Da waren wir ein bisschen wie der Samson, [in der Geschichte von] Samson und Delilah.“⁵⁷⁸ Es sei in seiner Erfahrung gültig gewesen: „wenn du in einen

⁵⁷² Interview 5, Zeilen 224 – 226.

⁵⁷³ Interview 5, Zeilen 335 – 363.

⁵⁷⁴ Interview 5, Zeilen 124 – 127.

⁵⁷⁵ Interview 4, Zeilen 342 – 348.

⁵⁷⁶ Interview 4, Zeilen 438 – 440.

⁵⁷⁷ Interview 3, Zeile 461.

⁵⁷⁸ Interview 3, Zeilen 463 – 464.

Proberaum reingegangen bist und du hast keine langen Haare gehabt, hast du wieder gehen können“.⁵⁷⁹

Auch unter Berücksichtigung möglicher Hyperbeln war laut den Erzähler*innen für Szeneteilnehmer*innen wichtig, durch erkennbares Auftreten im *style* der Subkultur kulturelles Kapital zu schaffen. Maßgeblich war hierbei zwar das eigene ästhetische Empfinden; persönliche Präferenzen der Interviewteilnehmer*innen scheinen allerdings kaum außerhalb der in der Subkultur generell als „*true*“,⁵⁸⁰ „*cool*“,⁵⁸¹ oder generell erstrebenswert angesehenen Praktiken angesiedelt gewesen zu sein. Das Annehmen dieser Praktiken bedeutete für die Interviewteilnehmer*innen die Verwirklichung von Idealen des Metal. Diese wurden spezifiziert als „*tough*“,⁵⁸² „selbständig“,⁵⁸³ und „selbstbewusst“⁵⁸⁴ zu sein. Dass die damit einhergehende Erkennbarkeit einen sozialen Kontext entstehen ließ, also eine *Ingroup* mit gemeinsamen Erkennungszeichen und Unterscheidbarkeit nach außen schuf, sei ein nicht ausdrücklich bedachter Nebeneffekt der eigenen Identitätsstiftung gewesen. So reflektieren Interviewpartner*innen unter anderem:

„Ich habe [Kleidung als Erkennungsmerkmal] gesehen, aber es wurde in meiner Gegenwart nicht extra darüber gesprochen, dass man sich [eines *codes* bedienen würde]: ‚Hast‘ auch sowas? Dass man es erkennt‘, oder so.“⁵⁸⁵

„Du warst nicht *cool*, damit dich die anderen *cool* finden, [...] Du hast nicht drauf schauen müssen, [eine Wirkung auf andere zu erzielen].“⁵⁸⁶

Über die soziale Vernetzung von Musiker*innen der Wiener Metal-Szene der 1980er und 1990er Jahre untereinander wird durch die Interviewpartner unterschiedlich gedacht. Grundsätzlich scheinen Bandprojekte der Erzähler⁵⁸⁷ während des untersuchten Zeitraums auch Teil ihrer engen oder erweiterten Freundeskreise gewesen zu sein. Bezüglich der generellen Dichte des sozialen Netz der Wiener Metal-Fans betont Alexander Wank ausdrücklich einen hohen Grad an Dezentralität: „Du hast nicht irgendwo hingehen können

⁵⁷⁹ Interview 3, Zeilen 266 – 268.

⁵⁸⁰ Interview 2, Zeile 256.

⁵⁸¹ Interview 1, Zeile 73; Interview 2, Zeile 378; Interview 3, Zeile 329; Interview 5, Zeile 292.

⁵⁸² Interview 2, Zeile 408.

⁵⁸³ Interview 6, Zeile 196.

⁵⁸⁴ Interview 2, Zeile 376.

⁵⁸⁵ Interview 6, Zeilen 124 – 125.

⁵⁸⁶ Interview 3, Zeilen 329 – 331.

⁵⁸⁷ Interview 1, Zeilen 92 – 95; Interview 3, Zeilen 582 – 588; Interview 4, Zeilen 268 – 269; Interview 5, Zeilen 38 – 39 und 121.

und hast gesagt: ‚Das sind alle [Metal-Fans], die es gibt‘.⁵⁸⁸ „Die Metal-Szene war ja nicht wirklich eine Szene, die an einem Ort sich immer getroffen hat. Sondern das war halt total verteilt“.⁵⁸⁹ Demnach wäre die Wiener Metal-Szene selbst für eine gut vernetzte Person schwer als Gesamtes zu erfassen gewesen. Den Narrativen von Peter Musch⁵⁹⁰ und Stiletto Stohl zufolge sei das Netzwerk zumindest unter lokal agierenden Musiker*innen aber deutlich engmaschiger gestaltet gewesen. Der letztgenannte Musiker resümiert: „[Löste sich die eigene Band auf, so] hast du in einer anderen Konstellation weitergemacht. Das heißt, du hast auch mit allen Musikern irgendwann einmal zusammen gespielt.“⁵⁹¹

Besonders die Erzählung Peter Muschs rückt außerdem ein konstruktives Klima der Zusammenarbeit und gegenseitigen Förderung in den Vordergrund der Betrachtung, welches Alexander Wank höchstens in reservierter Form anklingen lässt.⁵⁹² Stiletto Stohl sieht seine Erfahrungen als Genremusiker während des untersuchten Zeitraums dagegen auch durch einen sceneinternen Konkurrenzkampf unter Metal-Musiker*innen geprägt.⁵⁹³ In diesem Narrativ lässt der Erzähler die von ihm ebenfalls erwähnte Zusammenarbeit der Szene-Akteur*innen in den Hintergrund rücken, um ein Konkurrenzdenken zu betonen, das am ehesten unter Musiker*innen mit professionellen Ambitionen vertreten gewesen sein dürfte. Es heißt bei Stiletto Stohl:

„Wir [Musiker*innen] haben nie Kontakt miteinander gehalten, obwohl wir eigentlich auch unterwegs waren und wir hätten uns gegenseitig austauschen können: Wo ist was ‚leiwand‘? Und mit wem kann man und mit wem kann man nicht?“⁵⁹⁴

In dieser Erzählung wird eine mangelnde Vernetzung beklagt, wie sie auch Alexander Wank auf Basis seiner Erfahrung als Konzertveranstalter⁵⁹⁵ der Wiener Metal-Szene als Gesamtheit attestiert. Diese Einschätzungen sind allerdings spezifisch für die Beziehungen von Musiker*innen zu anderen Szenemitgliedern anzusehen, da sie von Musikern formuliert wurden, die während des befragten Zeitraums professionell als solche tätig waren oder entsprechende Ziele verfolgten.

⁵⁸⁸ Interview 4, Zeilen 233 – 234.

⁵⁸⁹ Interview 4, Zeilen 425 – 426.

⁵⁹⁰ Interview 5, Zeilen 105 – 121.

⁵⁹¹ Interview 3, Zeilen 584 – 586.

⁵⁹² Interview 4, Zeilen 217 – 227.

⁵⁹³ Interview 3, Zeilen 115 – 124, 146 – 147 und 545 – 548.

⁵⁹⁴ Interview 3, Zeilen 150 – 152.

⁵⁹⁵ Interview 4, Zeilen 231 – 241.

4.5. Faktoren der Identitätsstiftung (grundlegende Gemeinsamkeiten, der Begriff „Gegenkultur“, Verhältnis zum Punk und Milieu/Klasse)

Grundlegende Gemeinsamkeiten

Bei allen Unterschieden, die die Interviewteilnehmer*innen und ihre Erfahrungen zueinander aufweisen, ist ihnen die Vorliebe für die Musik Metal und *Hard Rock*⁵⁹⁶ gemein. Ebenso verhält es sich mit dem Umstand, dass alle Interviewpartner*innen in ihrer Jugend oder Kindheit mit dieser Musik und ihren Inszenierungen in Kontakt gekommen sind. Drei der Interviewteilnehmer*innen erzählen, dass ihr Kontakt mit der Musik durch ihre Freundeskreise entstand. Ihre genauen Alter bei dieser ersten Auseinandersetzung lagen dabei jeweils zwischen 10 und 16 Jahren.⁵⁹⁷ Für den untersuchten Zeitraum gilt laut den Zeitzeug*innen, dass sich die Wiener Metal-Szene hauptsächlich aus Jugendlichen und jungen Erwachsenen bis etwa 25 Jahren zusammensetzte, Metal-Fans hielten ihrer Szene aber durchaus auch weit über ihre Jugendjahre hinaus die Treue.⁵⁹⁸ Als Teilnehmer*innen einer lokalen Szene verstanden die Interviewteilnehmer*innen sich zumeist ab einem Zeitpunkt, bei dem sich zum privaten Konsum der Musik noch Kontakt mit „Gleichgesinnten“,⁵⁹⁹ also anderen Wiener Metal-Fans, einstellte.⁶⁰⁰

Innerhalb der Subkultur Metal wird üblicherweise durchaus Wert auf konkrete Objekte gelegt, die mit dem Bedeutungsgeflecht Musik in eine Beziehung gebracht werden können. Allen voran stehen hierbei Tonträger, insbesondere Musikalben im Schallplattenformat. Von den Inhalten dieser Alben fühlten sich alle sechs der Interviewteilnehmer*innen angesprochen. Ebenso waren die visuellen Komponenten des Metal für die befragten Personen von Bedeutung. Die optische Erkennbarkeit etwa von Schallplattenumschlägen diente etwa gleichzeitig als Repräsentation der Inhalte und Klangwelt der Musik, wie sie auch interessierten Personen eine Orientierungshilfe beim Durchsehen von Regalen in Schallplattengeschäften bot.⁶⁰¹ Es lag den Gesprächspartner*innen auch deswegen sehr nahe, ihre Identifikation mit der Ästhetik und den Inhalten der Musik Metal nach außen hin sichtbar zu tragen, das eigene Auftreten also entsprechend einem *style* des Metal zu gestalten. Die konkreten Sentiments, die die Akteur*innen dadurch vermitteln wollten, variierten von Person

⁵⁹⁶ Interview 1, Zeilen 25 – 27; Interview 2, Zeilen 36– 39; Interview 4, Zeile 19 – 25 und 49 – 54.

⁵⁹⁷ Interview 1, Zeilen 26 – 27; Interview 2, Zeilen 15 – 17; Interview 3, Zeilen 23 – 24; Interview 4, Zeilen 13– 17; Interview 5, Zeilen 48 – 49; Interview 6, Zeilen 19 – 22.

⁵⁹⁸ Interview 1, Zeilen 248 – 252; Interview 2, Zeilen 111 – 115; Interview 3, Zeilen 242 – 245; Interview 4, Zeilen 301 – 305; Interview 5, Zeilen 175 – 176; Interview 6, Zeilen 101 – 102.

⁵⁹⁹ Interview 4, Zeile 80; Interview 5, Zeile 167.

⁶⁰⁰ Interview 1, Zeilen 69 – 72 und 82 – 83.

⁶⁰¹ Interview 4, Zeilen 363 – 378.

zu Person in ihren Inhalten und deren Präzision oder Ausformulierung. Die Erläuterungen von fünf der sechs Interviewteilnehmer*innen haben einen Willen zur Distanzierung von einer *mainstream*-Kultur gemeinsam. Ihre Identifikation mit der Musik Metal scheint in allen Interviews aber deutlich wichtiger gewesen zu sein, als die explizite Ablehnung anderer Identitätsangebote.

Der Begriff „Gegenkultur“

Die letztgenannte Erkenntnis hat ihre Grundlage vor Allem in den Reaktionen der Interviewpartner*innen auf die Interviewfrage: „War *Heavy Metal* für dich damals so etwas wie eine Gegenkultur? Wenn ja, wogegen stand sie?“⁶⁰² Eine klare Befürwortung des bewusst möglichst allgemein gehaltenen Gegenkultur-Begriffs fand in drei Interviews statt, wobei in zwei dieser Gespräche eine konkrete Antwort gegeben wurde, wogegen die Subkultur Metal eigentlich eingestanden wäre („Gegenkultur zum [kulturellen] *mainstream*“⁶⁰³ bei Michaela Himsl und „gegen meine Eltern“⁶⁰⁴ bei Stefanie Hetzer). Im ebenfalls befürwortenden Interview mit Andreas Himsl blieb eine Konkretisierung des „wogegen“ aus: „Na, ‚gegen‘ einmal auf jeden Fall. [...] Gegen was bin ich mir nicht so sicher.“⁶⁰⁵ Demgegenüber stehen die teilweise, aber nicht immer emotional aufgeladenen Beteuerungen der anderen Interviewpartner, dass die Subkultur Metal für sie keinesfalls eine Gegenbewegung zu wie auch immer gearteten, anderen Identifikationen darstellte:

„Es war keine Gegenkultur, es war die einzige Kultur.“⁶⁰⁶ „Das war die Quintessenz aus dem Ganzen: Es war dir [egal] wie du auf alle anderen gewirkt hast. Es [...] war dir wurscht, wie die ‚Kiwarer‘ auf dich waren, es war dir wurscht, wie die Bevölkerung auf dich war, du warst nicht einmal auf Anecken [aus]. [...] Es war dir wurscht, ob da die anderen jetzt auf dich reagieren oder nicht“⁶⁰⁷

„[Der Begriff] ‚Gegenkultur‘ ist immer so politisch behaftet. Ich finde Metal nicht politisch. Überhaupt nicht. Also, das war es nie und sollte es auch nicht sein. [...] Wenn ich politische Musik geschätzt hätte, oder gebraucht hätte, dann wär‘ ich in die Punk-Szene gegangen, oder in die *Hardcore*-Szene.“⁶⁰⁸

⁶⁰² Anhang A) „Interviewleitfaden“, Frage 8.

⁶⁰³ Interview 2, Zeilen 200 – 201.

⁶⁰⁴ Interview 6, Zeile 129.

⁶⁰⁵ Interview 1, Zeilen 341 – 343.

⁶⁰⁶ Interview 3, Zeilen 339.

⁶⁰⁷ Interview 3, Zeilen 493 – 497.

⁶⁰⁸ Interview 4, Zeilen 395 – 400.

„Na, Gegenkultur war es nicht. Würde ich nicht sagen. Sondern du hast deine eigene Kultur gehabt. Das ist, hm, wie soll man das beschreiben? ‚Gegenkultur‘, wir waren ja gegen nichts. Wir wollten eigentlich unsere Ruhe haben und unsere Musik hören. [...] Ich glaube, beim Metal ist [es] eher die Musik, was etwas bedeutet.“⁶⁰⁹

Die dominante Sichtweise unter den Interviewpartner*innen begreift die Subkultur des Metal zwar als Alternative zu einer damaligen „mainstream-Kultur“⁶¹⁰ oder anderen kulturellen Identitätsangeboten, allerdings weitestgehend ohne Konfrontations- oder Protestambitionen oder explizit politischen Bedeutungen. Dies bestätigten insgesamt fünf der sechs Interviewteilnehmerinnen, darunter also auch zwei derjenigen Befragten,⁶¹¹ für die der Begriff „Gegenkultur“ sehr wohl Teil ihrer Selbstidentifikation als Metal-Fan war. Diese Perspektive stellt die Musik Metal in den Mittelpunkt der Identitätsstiftung und lässt das Prinzip der Abgrenzung von einer *Outgroup* in den Hintergrund rücken.

Verhältnis zum Punk

Wie oben bereits angedeutet, sind diese Auffassungen auch prägend für die Ausführungen der Interviewpartner*innen bezüglich des Verhältnisses zwischen den lokalen Metal- und Punk-Szenen. Der Vergleich mit der ebenfalls bereits in den 1980ern existierenden Punk-Bewegung in Wien ist einerseits Teil des Interviewleitfadens, andererseits nahmen einige Interviewpartner*innen auch Bezug auf die Beziehung zwischen Metal und Punk, noch bevor die entsprechenden Fragen gestellt wurden. Ebenso bemerkenswert ist, dass die Perspektiven der Interviewpartner*innen teilweise stark voneinander divergieren. Einigkeit besteht unter den Interviewteilnehmer*innen über die musikalische Verwandtschaft zwischen den namensgebenden Musikrichtungen.⁶¹² Sie schienen sich entlang derselben Linien zu entwickeln und konnten daher durchaus beide gutgeheißen⁶¹³ werden:

„Wenn [die Musik] extrem war, dann hat es mich interessiert, [...] [weil ich] ja von Monat zu Monat gemerkt habe, wie rasant schnell sich [Metal] entwickelt. Wie härter, schneller und wilder das alles wird. Und das war beim Punk eigentlich parallel genauso der Fall.“⁶¹⁴

⁶⁰⁹ Interview 5, Zeilen 242 – 251.

⁶¹⁰ Interview 2, Zeilen 195 – 196.

⁶¹¹ Interview 1, Zeilen 352 – 354; Interview 2, Zeilen 195 – 200.

⁶¹² Interview 1, Zeilen 382 – 397; Interview 4, Zeilen 430 – 450; Interview 5, Zeilen 281 – 285.

⁶¹³ Interview 1, Zeilen 383 – 391; Interview 2, Zeilen 217 – 220; Interview 4, Zeilen 430 – 435; Interview 5, Zeilen 282 – 285. In Interviews Nummer Drei und Sechs wurde nicht über das Musikgenre Punk gesprochen, sondern lediglich über die Subkultur und ihre Szene in Wien.

⁶¹⁴ Interview 4, Zeilen 445 – 449.

„Und der schnelle Punk ist auch *cool* [...]. Es ist ja irgendwo die *Extreme-Metal*-Geschichte aus dem Ding [entstanden], bei der Vermischung [der Genres] hat sich da was verändert.“⁶¹⁵

Demgegenüber besteht Uneinigkeit bezüglich anderer Aspekte der beiden Subkulturen. Eine konkrete Verwandtschaft auf Basis geteilter Ideologien oder Werte hätte in den Sichtweisen von Stefanie Hetzer und Andreas Himsl bestanden: „[Metal war] auch immer ein bisschen in Berührung, für mich, mit Punk und Anarchie.“⁶¹⁶ Und: „Das hat immer gut zusammengepasst [...]. Und von der Philosophie, so meine ich jetzt einmal, [...] grundsätzlich auch.“⁶¹⁷. Die vier anderen Interviewpartner*innen verneinen eine solche Verwandtschaft entweder, weil sie die Subkultur Metal im Gegensatz zum Punk als nicht explizit politisch motiviert ansehen,⁶¹⁸ oder Kontakte mit Anhänger*innen der Subkultur Punk aus persönlichen Gründen vermieden.⁶¹⁹ Die einzelnen Darstellungen der Interviewteilnehmer*innen gestalten sich hinsichtlich dieses Themas jedoch sehr durchwachsen. Hieran kann festgestellt werden, dass die Beziehung von Metal-Fans zur lokalen Punk-Szene sehr von individuellen Haltungen und Sympathien abhängig gewesen sein dürfte und nicht pauschalisierbar ist. Grundsätzlich lässt sich eine engere Vernetzung eher bei Fans der musikalisch extremeren Spielarten des Metal finden.⁶²⁰

Milieu/Klasse

Ein bemerkenswertes Verhältnis lässt sich zwischen der Identifikation von Personen als Metal-Fans und als Angehörige sozialer Milieus oder Klassen einer Gesellschaft ausmachen. Besonders in Bezug auf die 1980er Jahre sind sich die befragten Personen einig, dass sich die Wiener Metal-Szene vor Allem aus Angehörigen aus dem lokalen Arbeiter*innenmilieu zusammensetzte. In den 1990er Jahren scheint hierbei zwar eine Diversifizierung der sozialen Herkunft der Szeneangehörigen erkennbar gewesen sein,⁶²¹ in der Erfahrung der Interviewteilnehmer*innen war die Metal-Szene allerdings auch während dieses Zeitraums vornehmlich ein soziales Netz der örtlichen „working class“:⁶²²

„Ich würde eher sagen, dass es so Menschen mit Berufsausbildung oder noch in schulischer Ausbildung waren. Weniger [...] aus dem ‚Großbürgertum‘ und weniger Akademiker. Eher

⁶¹⁵ Interview 1, Zeilen 383 – 385.

⁶¹⁶ Interview 6, Zeilen 132 – 133.

⁶¹⁷ Interview 1, Zeilen 385 – 386.

⁶¹⁸ Interview 3, Zeilen 402 – 404; Interview 4, Zeilen 396 – 400; Interview 5, Zeilen 242 – 254.

⁶¹⁹ Interview 2, Zeilen 213 – 222; Interview 3, Zeilen 403 – 421.

⁶²⁰ Interview 1, Zeilen 383 – 385; Interview 4, Zeilen 430 – 435; Interview 5, Zeilen 181 – 182 und 246 – 247.

⁶²¹ Interview 2, Zeilen 280 – 291.

⁶²² Interview 3, Zeilen 245 – 246; Interview 6, Zeilen 102 – 103.

so, ja: Arbeiter, Angestellte oder Kinder von Arbeitern oder Angestellten.“⁶²³ In den 1990er Jahren wären „auch viel mehr Studenten, Akademiker und so weiter dazu gekommen.“⁶²⁴

„Wahrscheinlich war es ein kunterbunter Mix sozialer Herkunft.“⁶²⁵ Aber: „Früher war das eher für die Arbeiterklasse. [...] Das war halt schon auch eine klassenorientierte Musik, oder ein *statement* von den meisten Metal-Bands. Weil wahrscheinlich auch die meisten Musiker, zumindest früher, auch aus der Arbeiterschicht kamen.“⁶²⁶

Es wird betont, dass die einigermaßen homogene soziale Stratifikation der Subkultur Metal auch zum musikalisch/ästhetischem Charakteristikum des Metal wurde.⁶²⁷ Demgegenüber steht der Umstand, dass keine*r der Interviewteilnehmer*innen der sozialen Herkunft der lokalen Szene-Mitglieder größere Bedeutung für ihre Identitäten als Metal-Fans zumessen wollte („Du fragst ja die Leut‘ nicht, wo sie arbeiten.“).⁶²⁸ Es geht aus diesem Analyseschritt hervor, dass die Milieuherkunft von Szenemitgliedern kaum Einfluss auf ihre Selbstidentifikation als Metal-Fans nahm. Die Interviewpartner*innen erzählen stattdessen aber davon, dass sie die Assoziation von Metal mit bestimmten sozialen Aspekten bei außenstehenden Personen durchaus vertreten sahen.⁶²⁹ Ihrer Erfahrung nach war die externe Identifikation von *Ingroup*-Mitgliedern, wie sie selbst es waren, durch *Outgroup*-Angehörige von besonders negativen Konnotationen bestimmt:

„Deswegen war [Metal] ja auch ein bisschen verpönt bei der Gesellschaft an sich. Und deswegen war es auch eine ‚Musik für die Proleten‘, in Wahrheit. Hieß es immer, ja?“⁶³⁰ „Du warst sofort ‚asozial‘ mit langen Haaren und hast eigentlich viele Probleme bekommen. Das war eine ganz andere Zeit.“⁶³¹

„Wenn ich mit meinem [Metal-] Gewand und mit den langen Haaren in ein Lokal, in eine einfache Bar gegangen bin, weil ich mir gedacht habe, ich trink‘ dort gern mein Bier, hast‘ schon einmal nicht rein dürfen.“⁶³²

⁶²³ Interview 2, Zeilen 116 – 118.

⁶²⁴ Interview 2, Zeile 289.

⁶²⁵ Interview 3, Zeilen 316 – 317.

⁶²⁶ Interview 4, Zeilen 404 – 408.

⁶²⁷ Interview 4, Zeilen 402 – 416.

⁶²⁸ Interview 4, Zeilen 300 – 301.

⁶²⁹ Interview 3, Zeilen 497 – 501; Interview 4, Zeilen 438 – 439 und 597 – 603; Interview 5, Zeilen 337 – 340.

⁶³⁰ Interview 4, Zeilen 402 – 403.

⁶³¹ Interview 4, Zeilen 349 – 351.

⁶³² Interview 1, Zeilen 354 – 356.

Während viele der Wiener Metal-Fans den Interviews zufolge zu jedem Zeitpunkt dem Arbeiter*innenmilieu zugehörig waren, wurde ein Zusammenhang dieses Umstands zu Fragen der Identitätsstiftung als Anhänger*innen der Subkultur Metal von den Interviewteilnehmer*innen also zumeist höchstens indirekt hergestellt. Die Interviewteilnehmer*innen drücken aus, dass ihnen durch Angehörige der breiteren Gesellschaft eine Milieuzugehörigkeit attestiert wurde, die für ihre damalige Selbstidentifikation als Metal-Fans keine oder kaum eine Rolle spielte.

4.6. Heteronormativität und Vorstellungen zu Geschlecht und Gender

Bestimmte Arten des Auftretens und Verhaltens, also die performative Verwirklichung von Selbstidentifikation in sozialen Kontexten, waren von größerer Bedeutung für die Befragten. Diese waren, so die Interviewteilnehmer*innen, hauptsächlich an eine*n selbst oder an Angehörige der eigenen *Ingroup* gerichtet. Es sind damit Aktivitäten oder Handlungsweisen gemeint, die in den Auffassungen der Interviewteilnehmer*innen mit Bedeutungen von Metal assoziiert werden konnten. Sie stehen in sehr engem Zusammenhang mit Verständnissen von Geschlecht und Gender, die einerseits der Subkultur Metal eigen sind,⁶³³ aber durch Vorstellungen des breiteren, gesellschaftlichen Kontexts geprägt wurden.⁶³⁴

In den Erzählungen aller sechs Interviewteilnehmer*innen besteht der Eindruck, dass die Wiener Metal-Szene zu einer deutlich überwiegenden Mehrheit aus Männern bestand.⁶³⁵ Bandprojekte seien, auch nach internationalem Vorbild, demnach beinahe durchgehend ausschließlich männlich besetzt gewesen, mit nur äußerst wenigen Ausnahmen.⁶³⁶ Das Verhältnis von männlichen zu weiblichen Akteur*innen in der breiteren Wiener Metal-Szene wird aus der Erinnerung mit zwei Drittel⁶³⁷, 80%⁶³⁸ oder 95% bis 99%⁶³⁹ männlicher Teilnehmer beziffert. Stiletto Stohl bemerkt als einziger Gesprächsteilnehmer, dass sich dieses Verhältnis ausgeglichener gestaltet haben müsse.⁶⁴⁰ Dies steht zu den Empfindungen der anderen Interviewpartner*innen bis zu einem gewissen Grad in Widerspruch. In anderen

⁶³³ Wallach, Berger, Greene, *Affective Overdrive*. 25.

⁶³⁴ West, Zimmerman, *Doing Gender*. 136.

⁶³⁵ Interview 1, Zeilen 256 – 257 und 278; Interview 2, Zeilen 121 – 131 und 138 – 146.

⁶³⁶ Interview 3, Zeilen 513 – 515 und 523 – 530; Interview 6, Zeilen 209 – 216.

⁶³⁷ Interview 5, Zeilen 187 – 189.

⁶³⁸ Interview 6, Zeile 107.

⁶³⁹ Interview 4, Zeilen 297 – 298.

⁶⁴⁰ Interview 3, Zeilen 300 – 302: „Mädels und Jungs waren meiner Meinung nach immer in der gleichen Anzahl. War auch wichtig, weil sonst hat es Stress gegeben. [...] Dann gibt es Stress zwischen den Jungs. Gibt es zu wenig Typen, gibt es Stress zwischen den Mädels.“

Interviews wurde jedoch auch angemerkt, dass der „Frauenanteil“⁶⁴¹ in der Szene etwa ab kurz vor 1990 zu wachsen schien.⁶⁴²

Eine solche Veränderung dürfte bemerkenswerterweise fast nur unter Fans des *Glam Metal* zu beobachten gewesen sein.⁶⁴³ Innerhalb des untersuchten Zeitraums schien dies zunächst keine merkbaren demographischen Auswirkungen in der restlichen Metal-Szene zur Folge gehabt zu haben. Konzerte anderer Subgenres der Musik (*Speed-*, *Thrash-*,⁶⁴⁴ *Extreme-*⁶⁴⁵ oder auch traditionellere Spielarten⁶⁴⁶ des Metal) erreichten laut der Erfahrungen der Interviewteilnehmer*innen stets ein hauptsächlich männliches Publikum, während im *Glam Metal* ein stärker durchmisches Verhältnis Einzug hielt. Generell lässt sich entlang dieser Subgenres eine Trennlinie ausmachen, die im Groben unter Metal-Fans zwei Lager identifizierbar machte. Während nämlich die Musik Metal mit dem Aufkommen des *Glam Metal* (oder *Glam Rock*) im letzten Drittel oder Ende der 1980er Jahre auch in Wien eine größere Zahl junger Menschen anziehen konnte, traf das Subgenre bei einer bestimmten Anzahl von Metal-Fans auf Desinteresse oder Ablehnung:

„Es war ja auch das *Glam Rock* zu dem Zeitpunkt ein bisschen in einer Hochblüte, wenn du so willst. Und sehr viele waren so angezogen. Und ich wollte das eigentlich überhaupt nicht [...]. *Glam Rock* [...], und alle bunt und teilweise sogar auch mit Schminke und hergerichtet, wie sie halt ausschauen, na? [...] Wir haben immer gesagt, so ein bisschen: ‚Die *poser-Abteilung*‘.“⁶⁴⁷

„Natürlich war [*Glam Metal*] für uns, für mich jetzt, oder für einen ‚richtigen Metaller‘ eine vollkommen, vollkommen lächerliche Entwicklung. Also ich hab‘ das richtig, eigentlich, scheiße gefunden.“⁶⁴⁸

„Die Leute, die ich rund um mich hatte, [waren der Meinung]: ‚Ja ganz nett, aber *poser*. Die kann man nicht ernst nehmen‘.“⁶⁴⁹ „Weil es [im *Glam Metal*] auch um Aussehen, um

⁶⁴¹ Interview 4, Zeile 328.

⁶⁴² Interview 1, Zeilen 469 – 470; Interview 2, Zeilen 140 – 146; Interview 4, Zeilen 327 – 341. Vgl. auch Interview 6, Zeilen 108 – 112; in dem Stefanie Hetzer eine solche Veränderung eher verneint.

⁶⁴³ Interview 4, Zeilen 530 – 536; Interview 5, Zeilen 298 – 308.

⁶⁴⁴ Interview 5, Zeilen 194 – 208.

⁶⁴⁵ Interview 1, Zeilen 527 und 256 – 257, Interview 2, Zeilen 142 – 143.

⁶⁴⁶ Interview 6, Zeilen 74 – 77, 108 – 112 und 208 – 212.

⁶⁴⁷ Interview 1, Zeilen 160 – 170.

⁶⁴⁸ Interview 4, Zeilen 471 – 473.

⁶⁴⁹ Interview 6, Zeilen 162 – 163.

Glamour, um Glitter, um dergleichen gegangen ist. Und, dass der Metal an sich damals für ‚der harte Mann, der starke Mann‘ gestanden ist. Und das, das waren die nicht.“⁶⁵⁰

Das Desinteresse oder die Ablehnung entzündete sich also nicht an musikalischen Kriterien, sondern an der Selbstinszenierung der Akteure des Genres.⁶⁵¹ Andere Personen wiederum fühlten sich von dieser Inszenierung angesprochen und bildeten auf dieser Basis eine eigene Gruppe innerhalb des Szene-Netzwerks:

„Wir haben das alle *cool* gefunden.“⁶⁵² „Der *Glam Metal* hat das ganze ja auch ein bisschen freundlicher, ein bisschen glamouröser, ein bisschen attraktiver [...] gemacht.“⁶⁵³

„[*Glam Metal*-Bands] haben einfach *cool* ausgeschaut und waren lässig. [...] Dieses ganze ‚Das ist nicht ‚leiwand‘-Pi-Pa-Po‘, das haben uns immer andere Leute einreden wollen.“⁶⁵⁴

Die erwähnte Inszenierung zeichnete sich im *Glam Metal*, wie weiter oben bereits ausgeführt, durch Auftretensweisen bei Männern aus, welche sich von etablierten stilistischen Idealen von Maskulinität im Metal teilweise weit entfernten.⁶⁵⁵ Der Umgang von Metal-Fans mit den Inszenierungen des *Glam Metal* zeugt so von der Koppelung zwischen Gendervorstellungen und der Selbstidentifikation von Personen als Metal-Fans.

Diese bestimmte Vorstellung von Maskulinität und ihrer Performanz mag, gemeinsam mit dem bereits beschriebenen, zahlenmäßigen Geschlechterverhältnis in der Wiener Metal-Szene, Teil des Habitus der Szeneangehörigen gewesen sein. Die Performanz der eigenen Identifikation als Metal-Fan ist eindeutig an bestimmte Vorstellungen einer Genderidentität geknüpft. Hierfür scheint unter den Szeneangehörigen ein recht eindeutig ausgeprägtes Bild davon bestanden zu haben, wie das Auftreten eines idealtypischen männlichen Metal-Fans gestaltet sei. Zentral für dieses Auftreten war für die Interviewteilnehmer*innen die Verwendung von Kleidungsobjekten zur Umsetzung des eigenen ästhetischen Empfindens als Erweiterung der eigenen Identifikation mit Werten oder Haltungen des Metal. Ein Auftreten als „der personifizierte Metal-Typ: Voll in Leder mit Nieten“⁶⁵⁶ mitsamt „langen Haaren,

⁶⁵⁰ Interview 6, Zeilen 167 – 169.

⁶⁵¹ Interview 4, Zeilen 459 – 481; Interview 5, Zeilen 318 – 322.

⁶⁵² Interview 2, Zeile 231.

⁶⁵³ Interview 2, Zeilen 244 – 246.

⁶⁵⁴ Interview 3, Zeilen 430 – 432.

⁶⁵⁵ Es sei darauf verwiesen, dass das Auftreten von männlichen Musikern des *Glam Metal* unter Verwendung von traditionell als feminin kodierten Stilelementen (Make-Up, Frisuren, Kleidungsstücke und -stile) keineswegs „hypermaskuline“ oder auch misogyne Geisteshaltungen ausschloss. Kurennaya, Look what the Cat dragged in. 201. Vgl. auch Interview 2, Zeilen 449 – 455 und Interview 6, Zeilen 170 – 172.

⁶⁵⁶ Interview 4, Zeilen 515 – 516.

Lederjacken“,⁶⁵⁷ Stiefel,⁶⁵⁸ Kutte⁶⁵⁹ und womöglich eines Motorrads⁶⁶⁰ diene Szeneangehörigen zur Verwirklichung der Werte und Haltungen des Metal. Das gewünschte Auftreten wurde, speziell für die Wiener Szene der 1980er Jahre, mit Attributen wie „hart [...], düster“,⁶⁶¹ „stark, selbstständig“⁶⁶² und „tough“⁶⁶³ beschrieben. Diese Art des Bekenntnisses zur Musik Metal fand in Kreisen der Szene auch in den 1990er Jahren weiterhin Anwendung, wobei mit der Diversifizierung des Musikgenres wohl auch hier verschiedene Ausdrucksformen Einzug in den *code* der Szene hielten.⁶⁶⁴ Bemerkenswert erscheint hierbei, dass sich dieses ursprüngliche Idealbild des Auftretens als Metal-Fan primär an Männer zu richten schien.

Auch Frauen, die sich zur Musik Metal und ihrer Subkultur bekannten, nahmen diese Art des Auftretens und Agierens für sich an. Einerseits galt dies als selbstverständlich, da die „Optik“,⁶⁶⁵ also vor allem Kleidungstraditionen, in den Verständnissen der Anhänger*innen der Subkultur semantisch eng mit der Musik Metal verbunden war. Gleiches gilt auch für das Verhalten bei Veranstaltungen.⁶⁶⁶ Den Traditionen der Subkultur nachzukommen wurde von Interviewpartner*innen beider Geschlechter als kaum verhandelbar angesehen. Männliche Akteure, die diese Traditionen nicht realisierten, sich also nicht „erkennbar“⁶⁶⁷ identifizierten, scheinen laut den Interviewteilnehmer*innen kaum an Ritualen der Metal-Szene teilgenommen zu haben.⁶⁶⁸ Sie bildeten demnach auch keinen Teil dieser lokalen Szene. Ähnliches gilt für ihre Akteurinnen: Konzert- und Lokalbesucherinnen orientierten ihr Auftreten und ihre Kleidungswahl üblicherweise an den gängigen, typischerweise männlichen Archetypen entnommenen Traditionen, um den *code* der Subkultur umzusetzen.⁶⁶⁹ Es wurde in diesem Zusammenhang von Stefanie Hetzer stark betont, ihrer Performanz von Authentizität als weiblicher Metal-Fan besonderen Nachdruck verliehen zu haben:

⁶⁵⁷ Interview 1, Zeile 314.

⁶⁵⁸ Interview 2, Zeilen 155.

⁶⁵⁹ Interview 5, Zeile 169.

⁶⁶⁰ Interview 2, Zeile 73.

⁶⁶¹ Interview 2, Zeile 349; vgl. auch Interview 4, Zeile 529.

⁶⁶² Interview 6, Zeile 196.

⁶⁶³ Interview 2, Zeile 408.

⁶⁶⁴ Interview 2, Zeilen 280 – 291; Interview 4, Zeilen 340 – 349; Interview 5, Zeilen 396 – 403.

⁶⁶⁵ Interview 1, Zeile 320; Interview 4, Zeilen 356 und 511 – 513.

⁶⁶⁶ Interview 1, Zeilen 535 – 543; Interview 5, Zeilen 452 – 461; Interview 6, Zeilen 263 – 268.

⁶⁶⁷ Interview 4, Zeile 543; vgl. auch Interview 6, Zeilen 119 – 124.

⁶⁶⁸ Interview 2, Zeilen 325 – 327; Interview 3, Zeilen: Interview 4, Zeilen 546 – 551; Interview 6, Zeilen 217 – 221.

⁶⁶⁹ Interview 1, Zeilen 519 – 520; Interview 2, Zeilen 372 – 376 und 385 – 388; Interview 3, Zeilen 608 – 617; Interview 4, Zeilen 580 – 593; Interview 5, Zeilen 429 – 435 und 456 – 458; Interview 6, Zeilen 198 – 199.

„Und bei den Frauen: Also, die mussten sich schon irgendwie exponieren. ,Wir sind auch da. Ich geh jetzt doppelt so arg ab wie normalerweise und ich hupf‘ jetzt doppelt so viel herum, damit sie alle sehen, dass ich auch da bin‘.“⁶⁷⁰ Aus heutiger Sicht werden die Gründe für dieses „Exponieren“ folgendermaßen erklärt: „weil ich das Gefühl hatte, dass ich eigentlich mir einen Platz erst erobern muss. Dass das eigentlich eine Gesellschaft ist, wo ich noch gar nicht wirklich hingehöre, wo ich mir meinen Platz schaffen muss und zeigen muss, dass ich da bin. Dass das mein Platz ist und der gehört mir und ,du Mann, geh weg, weil jetzt bin ich da‘.“⁶⁷¹

Aus den Interviews geht hervor, dass die Musik Metal und damit ebenfalls ihre Subkultur in Bezug auf identitätsstiftende Momente stark auf maskuline Erfahrung und Perspektiven fokussiert gewesen sein dürfte.⁶⁷² Bei Betrachtung des Faktors Gender scheint der Habitus dieser Gesellschaft daher sehr eindeutig auf Elementen aufgebaut zu haben, die traditionellerweise als „maskulin“ kodiert werden. Erkennbar wird diese Kodierung in den Interviews an mehreren Stellen; etwa, wenn in einem Beispiel bestimmte Elemente der Subkultur eindeutig mit Idealen von Genderidentitäten identifiziert werden: „Die harten *beats* des Schlagzeugs, das ist einfach so das typisch ,starke‘, ,das kann nur ein Mann und das ist ein Mann‘.“⁶⁷³ Es wird hier etwa eine essenzielle Charaktereigenschaft der Musik Metal eng mit der Kategorie Gender assoziiert oder verknüpft. Gleichmaßen verhält es sich auch mit anderen Aspekten des Verkörperns des *code* der Musik und Subkultur. Ein weiblicher Archetyp, der ähnlich ausdefiniert werden könnte, wie der idealtypische männliche Metal-Akteur, konnte von den Interviewteilnehmer*innen nur weniger eindeutig beschrieben werden. Einen solchen gäbe es nämlich nur insofern, als dass dieser nur eine weibliche Version des männlichen Archetyps sein könne.⁶⁷⁴ Wieder in Bezug auf die priorisierten Kleidungsstraditionen wird etwa festgehalten, dass das Auftreten als Metal-Fan „ja auch ein *look* von der Musik war, in Wahrheit. [...] Das ist ein bestimmtes *outfit*, das einfach Metal-Leute haben. Und da haben beide Geschlechter, in Wahrheit, versucht [...], so auszusehen.“⁶⁷⁵

Die Akteur*innen der Szene waren des Weiteren mit eindeutigen Erwartungen hinsichtlich ihrer sexuellen Orientierung konfrontiert. Laut allen Interviewteilnehmer*innen wurde von

⁶⁷⁰ Interview 6, Zeilen 265 – 268.

⁶⁷¹ Interview 6, Zeilen 271 – 275.

⁶⁷² Interview 2, Zeilen 374 – 379; Interview 3, Zeilen 523 – 532; Interview 4, Zeilen 529 – 534; Interview 5, Zeilen 367 – 372; Interview 6, Zeilen 168 – 169 und 196 – 200.

⁶⁷³ Interview 6, Zeilen 211 – 212.

⁶⁷⁴ Interview 2, Zeilen 385 – 386: „In den Achtzigern war der weibliche Metal-Fan durchaus ein Pendant zum männlichen Metal-Fan.“

⁶⁷⁵ Interview 4, Zeilen 589 – 593.

der Heterosexualität sämtlicher Akteur*innen der Szene vorbehaltlos ausgegangen. Es scheint den Interviewteilnehmer*innen daher im sozialen Kontext ihrer Szene schwer vorstellbar, „dass man jemals auf die Idee gekommen wäre, ein Mann würde da nicht den ‚klassischen Heterosexuellen‘ darstellen“.⁶⁷⁶ Das Vorkommen anderer sexueller Orientierungen bei Szenemitgliedern wurde, so mehrere der Erzähler*innen, die längste Zeit entweder nicht bedacht⁶⁷⁷ oder nicht als mögliche Realität erkannt.⁶⁷⁸

„Das war jetzt kein Tabuthema, aber [Homosexualität war] einfach nicht existent für mich. [...] Kein einziger in dieser kleinen Metal-Szene hat sich da ‚geouted‘.“⁶⁷⁹

„Ich könnte mich nicht erinnern, dass das jemals Thema war.“⁶⁸⁰ „Also, jetzt wo du es sagst, ich hätte nicht einmal darüber nachgedacht. Das ist ein Thema, das ich mit dieser Zeit, mit dieser Szene überhaupt nicht verbinde.“⁶⁸¹

Auf konkrete Nachfragen nach dem Umgang mit dem Thema Homosexualität in Kreisen der Metal-Szene wurde geantwortet, dass im Sprachgebrauch unter Akteur*innen negativ besetzte Bezeichnungen gängig waren.⁶⁸² Diese wurden eingesetzt als Betitelungen für Männer, die in ihrem Verhalten oder Auftreten nicht dem idealisierten Bild eines Metal-Fans oder Musikers entsprachen. Als solche wurden laut den Interviews speziell Akteure des *Glam Metal* durch Fans anderer, „härterer“ Spielarten der Musik mit derartigen Begriffen bedacht:

„Und dieses ‚schwul‘, dieses abwertende [Wort], wurde dann [...] hergenommen, von den meisten, für diese ganzen *Hair Metal*-Bands. Obwohl die wahrscheinlich alle nicht ‚schwul‘ waren. Aber es war halt dieses: ‚weil’s so ausschauen wie eine Frau und weil’s halt *poser* sind‘. Das war halt ‚nicht männlich genug‘.“⁶⁸³

In einem weiteren Schritt bringen drei Interviewpartner*innen Bedenken zur Sprache, ob ein offenerer Umgang von Akteur*innen der lokalen Metal-Szene mit dem Thema Homosexualität ohne negative soziale Konsequenz hätte bleiben können. Es handelt sich dabei um Einschätzungen, zu denen keine konkreten Beispiele aus eigenen Erfahrungen

⁶⁷⁶ Interview 6, Zeilen 230 – 231.

⁶⁷⁷ Interview 3, Zeilen 594 – 599; Interview 5, Zeilen 413 – 425.

⁶⁷⁸ Die Schilderungen Andreas Himsls bilden hierbei eine Ausnahme, müssen aber aus eigenen Angaben als untypische Erfahrungen für einen Angehörigen der lokalen Metal-Szene angesehen werden: Interview 1, Zeilen 489 – 515.

⁶⁷⁹ Interview 4, Zeilen 555 – 557.

⁶⁸⁰ Interview 6, Zeilen 224 – 225.

⁶⁸¹ Interview 6, Zeilen 228 – 229.

⁶⁸² Interview 2, Zeilen 358 – 362; Interview 4, Zeilen 516 – 518; Interview 6, Zeilen 232 – 238.

⁶⁸³ Interview 4, Zeilen 522 – 526.

erbracht werden konnten und sie beziehen sich vor Allem auf die Metal-Szene während der 1980er Jahre.⁶⁸⁴

„In meinem Umfeld gab es niemanden der sich getraut hätte, sich zu *outen*, weder als Mann noch als Frau. Es wurde über Homosexuelle immer abwertend gesprochen. [...] Und gerade eben auch im Bereich der Metal-Szene, [...] die ja eben [...] sehr maskulin dominiert war, gab es eben abwertende Bemerkungen über Menschen, die jetzt entweder ‚softer‘ waren oder im Verdacht standen, homosexuell zu sein.“⁶⁸⁵ „Und [...] selbst wenn jemand ‚schwul‘ war, hat er das einfach verborgen, um in der *community* bleiben zu können.“⁶⁸⁶

„Also ich hätte das Gefühl, das wäre kein gutes Thema gewesen. In dieser Umgebung darüber zu reden, das wäre nicht gut angekommen.“⁶⁸⁷

Die anderen drei Interviewteilnehmer messen der sexuellen Orientierung von Individuen kaum Bedeutung für deren Zugehörigkeit zur Subkultur Metal zu, wobei in diesen Interviews gleichzeitig betont wird, wie wenig dieser Faktor damals von ihnen bedacht wurde.⁶⁸⁸ Die oben angeführten Zitate zeugen davon, dass das soziale Netz der Wiener Metal-Szene während des untersuchten Zeitraums durch heteronormative Vorstellungen von (männlicher) Sexualität geprägt war. Sexuelle Orientierung wurde häufig jeweils mit bestimmten wünschenswerten oder negativ bewerteten Attributen assoziiert (eine erstrebenswerte, als maskulin und heterosexuell aufgefasste „Härte“ versus ein gegenteiliges „soft“-Sein). Diese Vorstellungen wurden den Interviews zufolge von den Akteur*innen der Szene selbst nicht reflektiert oder explizit ausformuliert. Vielmehr zeichnete sich das Netzwerk durch ein Nicht-Vorkommen des Themenkomplexes „sexuelle Orientierung“ und eine scheinbar verbreitete, abschätzige Tendenz im Denken über Homosexualität aus. Diese gingen womöglich aus einer unkritischen Betrachtung einer bestimmten idealen Identität als Metal-Fan hervor. Homosexualität stünde in diesem Verständnis dem in der Szene der 1980er und 1990er Jahre prävalenten Ideal von Maskulinität nahezu unvereinbar gegenüber. Michaela Himsl und Alexander Wank verweisen in diesem Zusammenhang auch auf den Einfluss von gesellschaftlich verankerten, heteronormativen und abschätzigen Denkweisen über *queere*

⁶⁸⁴ Interview 4, Zeilen 504 – 522.

⁶⁸⁵ Interview 2, Zeilen 357 – 362.

⁶⁸⁶ Interview 2, Zeilen 439 – 440.

⁶⁸⁷ Interview 6, Zeilen 232 – 234.

⁶⁸⁸ Interview 1, Zeilen 489 – 490 und 501 – 510; Interview 3, Zeilen 591 – 605; Interview 5, Zeilen 410 – 426.

Orientierungen,⁶⁸⁹ die in der breiteren Gesellschaft ähnlich verbreitet waren wie in Kreisen der Metal-Szene.

In Bezug auf die Fragen nach Sexualität, Geschlecht und Gender sprachen die Interviewpartner*innen auch über die Suche nach oder das Vorkommen von (heterosexuellen) romantischen Beziehungen unter Szeneangehörigen. Der Umstand, dass hierüber in verschiedenen Interviews in jeweils unterschiedlichem Umfang gesprochen wurde, kann als den individuellen Unterschieden der Interviewteilnehmer*innen zurechenbar angesehen werden. So nimmt das Thema bei Interviewpartnern tendenziell geringere Präsenz bei der Auseinandersetzung mit ihrer Szene ein, als bisweilen in den Interviews mit Teilnehmerinnen. Diese unterschiedlichen Erfahrungen mögen auch mit dem bereits beschriebenen, zahlenmäßigen Verhältnis von männlichen zu weiblichen Szenemitgliedern in Zusammenhang stehen:

„Damals gab es sehr wenig Mädchen, denen Metal gefallen hat. Wenn man zum Beispiel ins ‚Rock Inn‘ reingekommen ist, dann war die Freude der männlichen Anwesenden immer sehr groß. [...] Weil da sind dann sechs Typen herum gestanden auf der Tanzfläche [...] und ich bin dann mit [einer Freundin] rein und [die] Aufmerksamkeit war stark gegeben.“⁶⁹⁰

Während die Suche nach Beziehungen romantischer/sexueller Natur in einigen der Interviews wenn überhaupt, dann nur sehr beiläufig behandelt wird,⁶⁹¹ werden diese von anderen Erzähler*innen stärker in ihre Narrative verwoben.⁶⁹² Generell erscheinen sie jedoch nur selten vordergründig. Ausgehend vom vorliegenden Quellenmaterial ist ihre Bedeutung für die Beschaffenheit der lokalen Metal-Szene als soziales Netzwerk daher als minder bedeutsam zu betrachten.

5. Schlussfolgerungen

Die Interviews und ihre Analyse zeigen zunächst, dass sich die Identitätsstiftung der Interviewteilnehmer*innen als Metal-Fans jeweils beschrieben werden kann als persönlich, wertegeleitet und aktiv gestaltet, sowie eingebettet in soziale Kontexte, die dem eigenen Handeln zusätzliche Bedeutung verleihen konnten. Sie war persönlich und wertebasiert, weil die Teilnehmer*innen eigene Ideale in der Musik Metal repräsentiert sahen. Umgekehrt formte die Auseinandersetzung mit der Musik, ihren Inhalten und visuellem Programm die

⁶⁸⁹ Interview 2, Zeilen 429 – 438; Interview 4, Zeilen 504 – 508.

⁶⁹⁰ Interview 2, Zeilen 123 – 127.

⁶⁹¹ Vgl. Interview 1, Zeilen 277 – 285.

⁶⁹² Vgl. Interview 3, Zeilen 288 – 305.

Vorlieben und Ideologien der (oftmals jugendlichen) Metal-Fans wohl ebenfalls, zumal die Interviewteilnehmer*innen ihre Selbstidentifikation mit der Musik Metal und ihrer Subkultur jahrelang aufrecht erhielten. Diese Selbstidentifikation fand aktiv statt, weil sie wesentlich auf Praktiken und Handlungsdispositionen aufbaute, die von den Akteur*innen erkannt, angenommen und umgesetzt wurden. Die Subkultur Metal war damit im Falle der in Wien existenten Fangemeinde mehr als eine „taste public“,⁶⁹³ also eine Gruppe aus Personen, die sich lediglich durch das Vorhandensein einer *commonality*⁶⁹⁴ persönlicher Geschmäcker konzipiert werden kann. Sie geht hierüber hinaus, da die Selbstidentifikation mit der Musik Metal für ihre lokalen Fans unmittelbar die Realisierung der zugehörigen Ideale bedeutete.

Die betreffenden Personen entwickelten einen entsprechenden Anspruch zunächst in ihren Rollen als Fans des Musikgenres. Umso mehr war dieser für Personen wirkmächtig, die sich bewogen fühlten, Musikinstrumente zu lernen um Bandprojekte zu realisieren, Konzerte zu bespielen und zu veranstalten, sich als Vereinsmitglieder zu engagieren, oder Schallplattengeschäfte und Geschäfte für *merchandise*-Produkte zu betreiben. Beinahe alle Aktivitäten, die von den Angehörigen der Wiener Metal-Szene der 1980er und 1990er Jahre mit Bezug auf die Subkultur Metal in Angriff genommen wurden, besaßen darüber hinaus eine ausgeprägte soziale Komponente. Sie brachten außerdem die Erfahrung einer negativ konnotierten Wahrnehmung der Szene-Mitglieder durch die breitere Gesellschaft in der Stadt mit sich. Es wird daher im Interview mit Peter Musch in Bezug auf die Rituale und Vernetzung der Szenemitglieder formuliert, dass Metal für ihn und andere nicht weniger als eine „Lebenseinstellung“⁶⁹⁵ bedeutet hätte. Diese zunächst affektiert wirkende Aussage muss unter Berücksichtigung des nach außen hin erkennbaren, teilweise sehr intensiven und über lange Zeit erhaltenen Engagements bewertet werden, das der Musik und Subkultur Metal von ihren Anhänger*innen entgegengebracht wurde.

Anhand der Informationen aus den Interviews und weiterführender Literatur lässt sich feststellen, dass die Wiener Metal-Szene sich am ehesten in der zweiten Phase von Weinsteins Modell zur Kategorisierung von lokalen Musikszenen verorten lässt. Dies trifft für den gesamten Zeitraum zu, der Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist. Bereits während der früheren 1980er Jahre bestand vor Ort zumindest eine zahlenmäßig kleine Gemeinschaft an Fans der Musik, die mit einer geringen Anzahl an Lokalen auch Knotenpunkte für sich einzurichten wusste. Über Zeit nahm die Anzahl dieser Knotenpunkte der Szene zu, die

⁶⁹³ Weinstein, Heavy Metal. 97.

⁶⁹⁴ Brubaker, Cooper, Beyond „identity“. 19.

⁶⁹⁵ Interview 5, Zeile 346.

Anzahl der lokalen Szenemitglieder dürfte aber scheinbar zu keinem Zeitpunkt einen überschaubaren Rahmen überstiegen haben, der den Interviewteilnehmer*innen mitunter als „familiär“⁶⁹⁶ in Erinnerung blieb. Ebenso gingen Akteur*innen der Szene bereits in den frühen 1980er Jahren dazu über, selbst Bandprojekte zu gründen⁶⁹⁷ um eigene, von anderen Metal-Bands inspirierte Musik zu spielen. Auch diese Unternehmungen fanden während des gesamten Untersuchungszeitraums statt. Lokale Bands hatten im Wien der 1980er und 1990er Jahre die Möglichkeit, in bestimmten Lokalen und Veranstaltungsorten aufzutreten, teilweise im Rahmen von eigenen Konzerten, teilweise als Vorgruppen bei Konzerten international agierender Musikgruppen.⁶⁹⁸ Hierfür waren den Schilderungen der Interviewteilnehmer*innen zufolge besonders Vereine und Jugendzentren von Bedeutung, sowie engagierte Individuen, die sich die Förderung der Musik Metal und ihrer Subkultur zur Aufgabe machten.

Es bestand also eine lokale Infrastruktur, die durch Szeneangehörige weitgehend abseits von nicht der Subkultur Metal zugehörigen Einrichtungen eingerichtet wurde. Ebenso, wie primär kommerziell orientiertes Veranstaltungsmanagement minder relevant für die Szeneaktivität gewesen sein dürfte, war die Wiener Metal-Szene aber auch zu keinem Zeitpunkt speziell im Fokus international agierender Organe des Metal. Mit wenigen Ausnahmen (darunter insbesondere die erfolgreiche *Death-Metal*-Gruppe Pungent Stench,⁶⁹⁹ zu deren Gründungsmitgliedern Alexander Wank zählte) waren Wiener Metal Bands selten im Fokus der Subkultur Metal außerhalb von Österreich. Die Wiener Metal-Szene kann damit nicht schlüssig der dritten Phase aus dem Modell Weinsteins zugeordnet werden, welche sich eben durch den Erhalt einer solchen internationalen Aufmerksamkeit auszeichnet. Stattdessen war die Wiener Metal-Szene in den 1980er und 1990er Jahren vor allem gekennzeichnet durch das Vorhandensein verschiedener, hauptsächlich lokal agierender Musikgruppen und einer Population aus Anhänger*innen der Musik Metal, die sowohl die Musik international erfolgreicher Genremusiker*innen wie auch lokaler Bands konsumierten.

Zwei Aspekte, die hierbei über Zeit für die meisten Teilnehmer*innen bemerkbar waren, waren einerseits das Wachstum ihrer Szene und zweitens Veränderungen in ihrer Zusammensetzung hinsichtlich der Geschlechter ihrer Mitglieder. Die Beschaffenheit der Szene war also veränderlich. Ihre Vergrößerung verlief zeitgleich mit einer Welle der inneren Diversifizierung des Musikgenres Metal, die in den früheren 1980er Jahren begann und in den

⁶⁹⁶ Interview 5, Zeile 172.

⁶⁹⁷ Es liegt nahe, dass dies womöglich auch bereits vor dem untersuchten Zeitraum geschah.

⁶⁹⁸ Interview 3, Zeilen 137 – 145; Interview 4, Zeilen 217 – 229; Interview 5, Zeilen 98 – 99.

⁶⁹⁹ Vgl. Roccor, Heavy Metal. 116.

späteren Jahren der Dekade und besonders in den 1990er Jahren auch in der Wiener Metal-Szene erfahren wurde. Gleichzeitig befinden die meisten Interviewteilnehmer*innen, dass in diesem Zeitraum das Publikum bei Metal-Veranstaltungen und in Lokalen der Szene ab kurz vor 1990 einen größer werdenden Teil weiblicher Metal-Fans miteinschloss. Letztere Tendenz betraf nicht alle der neu aufkommenden Subgenres, da diejenigen Spielarten des Metal, die musikalisch als extremer, „härter, schneller und wilder“⁷⁰⁰ als andere galten, nach wie vor ein fast rein männliches Publikum anzogen. Ebenso wenig veränderlich zeigte sich die inhaltliche Fokussierung der Subkultur Metal auf ihre männlichen Akteure und maskulinen Idealbilder. Die verbreiteten und relativ permanenten Vorstellungen von Männlichkeit, sowie die weiterhin existierende *exscription* von Femininität trotz wahrgenommener demographischer und stilistischer Veränderungen, lassen es zu, die Wiener Szene der 1980er und 1990er Jahre als sehr stabil in ihren Werten zu beschreiben. Trotz Veränderungen hinsichtlich der Zusammensetzung der Szene und der Diversität ihrer Musik behielt die Wiener Metal-Szene, analog zu Kontinuitäten der globalen Subkultur Metal, ihren Fokus auf Werte der Selbstständigkeit und des Individualismus und auf Ideale von vager persönlicher „Härte“ und Maskulinität.

Die Teilnahme an der Subkultur bedeutete eine Teilnahme an ihrer internen Kommunikation via eigener *codes* und *styles*, die Gemeinschaftlichkeit (*groupness*) und *Ingroup*-Solidarität herstellten. Diese stand nicht im Widerspruch zur von Musikern beschriebenen Dezentralität der Szenemitglieder, denn sie existierte auf einer anderen Ebene: Das Erkennen der von anderen Personen eingesetzten *styles* konnte für Metal-Fans eine ideelle „Verbundenheit“⁷⁰¹ zu „Gleichgesinnten“⁷⁰² suggerieren. Es ist von mehreren *styles* die Rede, da die Subkultur Metal trotz eines im Allgemeinen recht stabil bleibenden inhaltlichen Programms durchaus interne Heterogenität aufweist, die in den späten 1980er Jahren mit der Verbreitung von *Glam Metal* auch in Wien sogar zu einer Brucherfahrung innerhalb der Szene führte. Diese ist von besonderem Interesse, da Antworten auf hierauf abzielende Fragen die Möglichkeit bieten, Einblicke in die Einstellungen und Ideale zu erhalten, die in der Wiener Metal-Szene der 1980er und 1990er Jahren existent waren.

So geht aus diesen Erzählungen unter anderem hervor, dass das Auftreten von *Glam Metal*-Bands in auf Musikvideoproduktionen spezialisierten Fernsehprogrammen keineswegs als

⁷⁰⁰ Interview 4, Zeile 248.

⁷⁰¹ Interview 4, Zeile 440.

⁷⁰² Interview 4, Zeile 80; Interview 5, Zeilen 167 und 249.

inauthentisch oder nicht *true* „im Sinne des Metal“⁷⁰³ aufgefasst wurde. Entgegen einer ursprünglichen These der vorliegenden Arbeit über die Symbiose des *Glam Metal* mit dem Musikfernsehen spielte die Wahl des Mediums bei der Beurteilung des Subgenres keine Rolle. Wenn überhaupt, so wurde das Aufkommen des Musikfernsehens durch Sender wie MTV als positive oder spannende Entwicklung empfunden.⁷⁰⁴ Ebenso lag die Geringschätzung des Subgenres, das größere kommerzielle Erfolge erzielen konnte als andere Spielarten des Metal, vonseiten der Fans „härterer“ Subgenres nicht an musikalischen Qualitäten oder einem Mangel an ebensolchen. Tatsächlich ist das Gegenteil der Fall, denn von drei Interviewteilnehmern werden gerade die Qualität einzelner, bestimmter Alben und Musikstücke des *Glam Metal* unterstrichen, wie auch die Bands des Subgenres durchaus differenziert betrachtet werden.⁷⁰⁵ Die Erzählungen vierer Interviewpartner*innen stimmen überein, dass *Glam Metal* nahezu rein aufgrund des mit dem Subgenres einhergehenden visuellem Programm nicht von „richtigen“⁷⁰⁶ (also: sich selbst als *true* identifizierenden)⁷⁰⁷ Fans des Metal als vollwertig anerkannt werden konnte.

Diese Einschätzung zentriert sich um die Anwendung von traditionell als feminin oder weiblich konnotierten Praktiken durch männliche Musiker (und in begrenzter Anzahl auch Fans des Subgenres).⁷⁰⁸ Diese schienen mit den althergebrachten Traditionen des Metal nicht vereinbar zu sein. Auch im *Glam Metal* ging allerdings der Fokus der Musik auf Inszenierungen von Männlichkeit nicht verloren. Geradezu im Gegenteil wurden hier hypermaskuline Ideale mit einer besonderen Betonung heterosexueller Potenz zelebriert.⁷⁰⁹ Dennoch galt die Art und Weise, wie diese Männlichkeitsideale realisiert wurden, Anhänger*innen der Subkultur mitunter als Grenzüberschreitung, zumindest aber als markante Neuerscheinung in der Bricolage der Subkultur Metal. Die Elemente eines neuen *style* (Männer, die Make-Up und toupierte Frisuren trugen und die Annäherung von männlichen Kleidungspraktiken an als feminin kodierte Vorbilder), die mit dem Subgenre Einzug in das *code*-Repertoire der Subkultur hielten, wurden laut den Interviewteilnehmer*innen häufig als Symbole für Femininität oder auch Homosexualität interpretiert. Als solche stand ihre Verwendung durch Metal-Fans für verschiedene Angehörige der lokalen Metal-Szene außer Frage, da dieser Symbolgehalt mit anderen

⁷⁰³ Richard, Grünwald, Wilde Männer. 46.

⁷⁰⁴ Interview 3, Zeilen 168; Interview 4, Zeilen 485 – 495; Interview 5, Zeilen 22 – 28.

⁷⁰⁵ Interview 3, Zeilen 426 – 430; Interview 4, Zeilen 460 – 482; Interview 5, Zeilen 291 – 305 und 315 – 323.

⁷⁰⁶ Interview 4, Zeile 472.

⁷⁰⁷ Vgl. Interview 2, Zeilen 431 – 445; Kotic, Heavy Metal als kulturelles System.121.

⁷⁰⁸ Interview 2, Zeile 494 – 455; Interview 3, Zeilen 311 – 312.

⁷⁰⁹ Elflein, What is this that stands before me? 89.

Inhalten des Metal in Konflikt zu stehen schien. Andere Akteur*innen wiederum erkannten in der Artikulation des *Glam Metal* vielmehr schlicht eine andere Art der Verkörperung von Haltungen des Metal. Außerdem ging in diesem Fall keine Assoziation des *styles* mit einer etwaigen homosexuellen Orientierung des betreffenden Individuums einher.

Diese Assoziation von *style* mit sexueller Orientierung muss abgeglichen werden mit verbreiteten Einstellungen gegenüber Homosexualität in Kreisen der Wiener Metal-Szene. Die Interviewteilnehmer*innen sind sich größtenteils einig, dass innerhalb der Szene wenn überhaupt, dann lediglich despektierlich mit dem Thema Homosexualität umgegangen worden sei. Dieses sei jedenfalls kein Bestandteil des Diskurses des Netzwerks gewesen. Lediglich die Verwendung von negativ besetzten Begriffen wie „schwul“⁷¹⁰ oder dem Wiener Dialektwort „woam“ („warm“)⁷¹¹ vonseiten sceneangehöriger Personen sei verbreitet gewesen. Erzählungen von deren Verwendung suggerieren eine generell unreflektierte Tendenz im Denken über Homosexualität. Diese Feststellung muss natürlich in einen breiteren gesellschaftlichen und historischen Kontext gesetzt werden. Homosexualität sowie andere *queere* Orientierungen wurden demnach während eines großen Teils des untersuchten Zeitraums in der Mehrheitsgesellschaft durchaus noch negativ bewertet, auch wenn sich die verbreiteten Einstellungen der größeren Öffentlichkeit Österreichs während des untersuchten Zeitraums zu wandeln begannen.⁷¹²

Der Umstand, dass in der Wiener Metal-Szene über Homosexualität scheinbar stets „abwertend“⁷¹³ gesprochen wurde und mehrere Interviewpartner*innen berichten, *queere* Orientierungen während des untersuchten Zeitraums nicht als realen Sachverhalt erkannt zu haben, ist auch mit diesem breiteren gesellschaftlichen Kontext zu erklären. Es ist dabei relevant zu konstatieren, dass die lokale Metal-Szene in diesem Aspekt zumindest nicht von Haltungen des gesellschaftlichen *mainstream* abzuweichen wusste. Auf Kontakte zwischen Angehörigen der Subkultur Metal und den wenigen *queeren* Netzen der Stadt, etwa in Form der seit 1982 bestehenden „Rosa Lila Villa“,⁷¹⁴ wurde nur im Interview mit Andreas Himsl

⁷¹⁰ Interview 2, Zeile 439; Interview 4, Zeile 522.

⁷¹¹ Interview 2, Zeile 360; Interview 5, Zeile 321.

⁷¹² Andreas Huber, Gleiches Recht für gleich viel Liebe? Die unterschiedliche rechtliche Beurteilung von Partnerschaften im österreichischen Recht und deren Auswirkungen auf die soziale Absicherung unter besonderer Berücksichtigung homosexueller Lebensgemeinschaften (ungedr. Diplomarbeit Universität Wien 2008). 26. Vgl. auch Barbara Kraml, There still is some way to go... 45 Jahre ‚Kleine Strafrechtsreform‘ in Österreich In: Juridikum 3 (2016). 281 – 283. 281; Valerie Uhlmann, Religion im öffentlichen Diskurs der postsäkularen Gesellschaft. Eine Framing-Analyse des medialen öffentlichen Diskurses über die rechtliche Gleichstellung homosexueller Partnerschaften in österreichischen Tageszeitungen (ungedr. Masterarbeit Universität Wien 2014). 138.

⁷¹³ Interview 2, Zeile 359.

⁷¹⁴ Die Villa, Geschichte. Online unter: <https://dievilla.at/geschichte/> (zuletzt abgerufen am: 4.3.2021).

hingewiesen. Auch hier hieß es allerdings explizit, dass eine solche Vernetzung ungewöhnlich für Angehörige der Wiener Metal-Szene war.⁷¹⁵ Trotz des inklusiven Anspruchs⁷¹⁶ der Subkultur Metal, sowie ihrer Tendenz zur (vagen) Gesellschaftskritik,⁷¹⁷ zeigt sich durch Erzählungen über den Sprachgebrauch und andere Erfahrungen der Interviewteilnehmer*innen, dass die Wiener Metal-Szene der 1980er und 1990er Jahre kaum eine Bühne für Kritiken an Heteronormativität oder an verwandten Vorstellungen von Maskulinität bot.

Dem Vorhandensein von eigenen, einem kulturellen *mainstream* gegenüberstehenden Einstellungen und eines Willens zur Distanz von etablierten Wertgefügen unter den Szenemitgliedern folgte weiters keine milieubasierte Bewusstseinsbildung. Gemäß den Darstellungen bei Autoren wie Weinstein⁷¹⁸ und Wallach⁷¹⁹ sei die Verbreitung der globalen Subkultur Metal unter Angehörigen von Arbeiter*innenmilieus ein relevanter Faktor für die Identitätsstiftung von Metal-Fans. Die Beschreibung der Subkultur als Ausdruck des Unmuts über gesellschaftspolitische Verhältnisse kann zumindest für die Wiener Metal-Szene des ausgehenden 20. Jahrhunderts allerdings nicht bestätigt werden. Die Wiener Metal-Szene der 1980er und 1990er Jahre steht vielmehr in einer Art Doppelbeziehung zur Analysekategorie „Klasse/Milieu“. Die Verankerung der Subkultur in Kreisen eines Arbeiter*innenmilieus scheint zwar gemäß der Interviews auch am untersuchten Ort evident gewesen zu sein.⁷²⁰ Sie wird mitunter auch als Einflussfaktor auf die ästhetischen Grundlagen des „Gesamtkunstwerk“⁷²¹ Metal gesehen. Allerdings nahm sie wohl auf die Identitätsstiftung der Interviewteilnehmer*innen als Mitglieder ihrer Szene kaum direkten Einfluss.

Ebenso hatte die Herstellung einer womöglich hierauf basierenden, explizit gesellschaftspolitischen Bedeutungsebene des Metal oftmals wenig Priorität für Szenemitglieder.⁷²² Dieser Umstand kann umschrieben werden mit dem verbreiteten Anspruch an die Musik Metal, primär kulturell und ästhetisch bedeutungsvoll sein zu wollen, aber nicht Ausdrucksform eines bestimmten sozialen Milieus zu sein. Es kann folglich

⁷¹⁵ Interview 1, Zeilen 489 – 499.

⁷¹⁶ Interview 5, Zeilen 397 – 398. Scheller spricht hierbei von einer „Gleichzeitigkeit widersprüchlicher bis inkomensurabler Positionen“ im Metal; durch diese wird ein breiter Inklusivitätsanspruch möglich. Scheller, *Adorning Heavy Metal*. 36.

⁷¹⁷ Scheller, *Adorning Heavy Metal*. 42.

⁷¹⁸ Weinstein, *Heavy Metal*. 99; Weinstein, *The Globalization of Metal*. 54.

⁷¹⁹ Wallach, *Unleashed in the East*. 88; Wallach, Berger, Greene, *Affective Overdrive*. 16.

⁷²⁰ Interview 2, Zeilen 116 – 119; Interview 3, Zeilen 246 – 247; Interview 4, Zeilen 304 – 305 und 406; Interview 6, Zeilen 103 – 104.

⁷²¹ Nohr, Schwaab, *Einleitung*. 16.

⁷²² Vgl Interview 3, Zeilen 402 – 403; Interview 4, Zeilen 305 – 400; Interview 5, Zeilen 242 – 254.

festgehalten werden, dass für die Wiener Metal-Fans während des untersuchten Zeitraums „Klasse/Milieu“ wenig bedeutsam für die Schaffung von individueller oder kollektiver Identität war, auch wenn sie Einfluss auf die Zusammensetzung der Szene gehabt haben dürfte.

Die tiefergehende Analyse der Interviews im Hinblick auf die Kategorie „Ort“ vermag weitere Details über die Beschaffenheit des sozialen Gefüges der Metal-Szene ersichtlich zu machen. Alle Orte, auf die die Interviewteilnehmer*innen während der Gespräche Bezug nahmen, dienten den Metal-Fans der lokalen Szene in irgendeiner Form zum Konsum der Musik. Die Zentriertheit dieser Szene auf den Konsum von Medien in einem bestimmten Bedeutungszusammenhang steht somit außer Frage. Die Erfahrung einer *groupness*⁷²³ war für Angehörige der Wiener Metal-Szene direkte Begleiterscheinung der Begeisterung für die entsprechende Musik.⁷²⁴ Sie steht mit ihren Identifikationen als Metal-Fans also in einem engen Verhältnis. Das Hören der Musik Metal und die Teilnahme an sozialer Interaktion bedeuten die Generierung und den Austausch subkulturellen Kapitals. Sie sind somit bedeutsam für das Bestehen und die *connectedness* der Subkultur Metal. Diese beiden Prioritäten spiegeln sich in der Bedeutung von Clubs, Konzertveranstaltungsorten und ähnlichen Lokalitäten für die Interviewteilnehmer*innen wider. Aus heutiger Sicht beklagen befragte Musiker teilweise einen Mangel an dieser *connectedness* unter musikschaaffenden Szenemitgliedern; diese Einschätzung wird allerdings nicht von allen befragten Personen geteilt. *Connectedness* und *groupness* wurden sehr wohl unter Fans und Musiker*innen erfahren und durch den Besuch bestimmter Knotenpunkte des sozialen Netzwerks bestätigt.

Die Lokalitäten der Wiener Metal-Szene waren der Öffentlichkeit, oder zumindest einer Halböffentlichkeit, zugänglich und verteilt auf verschiedene Orte innerhalb der Stadt. Interessanterweise befand sich eine kleine Anzahl an Metal-Diskotheken in der Inneren Stadt, während die meisten der genannten Orte der lokalen Metal-Szene in anderen, äußeren Bezirken Wiens angesiedelt waren. Mit Ausnahme dieser drei innerstädtischen Diskotheken verteilte sich die Szene also eher auf Orte, die der städtischen Peripherie⁷²⁵ Wiens der 1980er Jahre zugerechnet werden können. Manche Veranstaltungsorte, wie die Wiener Stadthalle oder die Donauinsel zum Zeitpunkt des jährlichen Donauinselfests, wurden durch die Stadt

⁷²³ Brubaker, Cooper, Beyond „identity“. 20.

⁷²⁴ Roccor, Heavy Metal. 156.

⁷²⁵ Vgl. Fichna, Stadt – Musik – Szenen – Räume. 63.

Wien selbst betrieben. Trotz des dezentralen Charakters der lokalen Szene⁷²⁶ fanden Zusammenkünfte ihrer Fans also im Rahmen einer breiteren Öffentlichkeit statt. Besuchten Akteur*innen ein Konzert oder eine Diskothek und waren dabei als Metal-Fans, also *Ingroup*-Mitglieder, erkennbar, so waren sie auch für Mitglieder der Mehrheitsgesellschaft sichtbar. Zwar berichten Interviewteilnehmer*innen dass diese Erkennbarkeit negative soziale Sanktionen für *Ingroup*-Mitglieder mit sich bringen konnte. Jedoch wogen diese nicht schwer genug, um die betroffenen Personen zur Aufgabe ihres „voluntary stigma“⁷²⁷ zu bewegen. Performative Bekenntnisse zur eigenen kulturellen Identität als Metal-Fan wurden von den befragten Personen als notwendiger Teil ihrer Identifikation und teilweise als Akt eines manchmal vagen, manchmal konkreten Protests gesehen. Mögliche soziale Konsequenzen wurden hierfür in Kauf genommen.

Trotz dieses öffentlich sichtbaren Charakters der Subkultur bildeten ihre Mitglieder ein eher geschlossenes Netzwerk, zumindest betreffend ihrer Kommunikation nach innen und außen. Die Interviewteilnehmer*innen formulieren unterschiedliche Einschätzungen darüber, welche Wichtigkeit das Element des kritischen Protests gegenüber Haltungen einer *mainstream*-Kultur innerhalb ihrer Subkultur einnahm. Aus der Analyse der Interviews geht allerdings hervor, dass diese Protestambition für die Akteur*innen der Szene jedenfalls nicht der einzige und häufig auch nicht der gewichtigste inhaltliche Aspekt der Subkultur Metal war. Die Anwendung von Kulturpraktiken, um die eigene Identifikation mit Inhalten des Metal kenntlich zu machen, war *per se* ein Anliegen der Szenemitglieder. Die Selbstidentifikation mit diesen Inhalten schien deren Verwirklichung durch Verkörperung geradezu selbstverständlich zu fordern.⁷²⁸ Ihre Verwirklichung kommunizierte die eigene Identifikation gegenüber anderen; hierbei wurde allerdings selten die größere Öffentlichkeit adressiert. Metal-eigene Kleidungstraditionen konnten zwar sehr wohl auch der eigenen Distanzierung von der breiteren Mehrheitsgesellschaft dienen. *Ingroup*-Mitglieder vermochten weiters die dabei verwendeten *codes* zu lesen und sich so gegenseitig als Angehörige der gleichen Gruppe zu identifizieren. Sie dienten jedoch in den Beschreibungen der Interviewteilnehmer*innen eher selten oder nur bedingt als *signifying practice*⁷²⁹ gegenüber *Outgroup*-Angehörigen. Vielmehr hätten sie wesentlich die Verwirklichung der eigenen

⁷²⁶ Interview 4, Zeilen 233 – 235: „Du hast nicht irgendwo hingehen können und hast gesagt: ‚Das sind alle [Metal-Fans], die es gibt.‘ Du hast nur ungefähr erraten können, wenn du zu internationalen Konzerten gegangen bist, dass es da schon Leute gibt [die an Metal interessiert sind].“

⁷²⁷ Weinstein, *Heavy Metal*. 129.

⁷²⁸ Eckel, Kutte & Co. 66; Interview 4, Zeilen 356 – 365.

⁷²⁹ Hebdige, *Style as Homology and Signifying Practice*. 56.

Identifikation bedeutet, sowie sekundär als Erkennungsmerkmale zur externen Identifikation gedient, durch die *connectedness* und *groupness* hergestellt wurden.

Klar ersichtlich wird in der Analyse der Interviews die Zentriertheit der *transculture* Metal um Werte der Maskulinität und, dass deren Wirksamkeit auch in der lokalen Wiener Metal-Szene nicht von der Hand zu weisen war. Dieser Befund gliedert sich problemlos in andere, ähnliche Forschungsergebnisse aus anderen Weltgegenden zu anderen Zeitpunkten ein.⁷³⁰ Medien der Metal-Kultur fokussieren sich tendenziell auf maskuline oder männliche Perspektiven und behandeln häufig Thematiken, die entsprechenden semantischen Feldern der „Härte“ und einer traditionellen „Männlichkeit“ zugeordnet werden können. Ebenso werden bestimmte Praktiken, die dem Bestätigen dieser kulturellen Identifikation dienten, wie etwa verstärkter Alkoholkonsum,⁷³¹ „wildes“ Auftreten⁷³² und verwandte Verhaltensweisen,⁷³³ als zu einer traditionell als „maskulin“ kodierten Sphäre zugehörig gezählt. Die Rezeption von Medien und Praktiken ging auch unter Angehörigen der Wiener Szene mit einer entsprechenden Dekodierung einher. Dementsprechend konnten auch die Inszenierungen des *Glam Metal* gleichzeitig als „feminin“ dekodiert und als nicht ernst zu nehmen oder „lächerlich“⁷³⁴ beschrieben werden (auch wenn diese Interpretation keineswegs universelle Gültigkeit besaß). Besonders interessant sind daher die Erzählungen weiblicher Metal-Fans, die angaben, sich mit den Inhalten und dem „Sinnsystem Metal“⁷³⁵ zu identifizieren.

Für die beiden Akteurinnen, die an Interviews für die vorliegende Arbeit teilnahmen, war die grundsätzliche *exscription* von Femininität/Weiblichkeit in der Subkultur leicht erkennbar. Die Wiener Metal-Szene war sicherlich kein Netzwerk, in dem die Kategorie „Gender“ und ihre Bedeutung für die eigene Identität kritisch bedacht wurde, wie dies laut Reitsamer etwa zeitgleich in der lokalen Punk-Szene geschah.⁷³⁶ Einerseits wurde die Abwesenheit entsprechender Themen durch semantische Zusammenhänge, andererseits auch in daraus resultierenden Publikumszusammensetzungen deutlich gemacht. Die beiden Interviewteilnehmerinnen fühlten sich jedoch durch die Werte und Einstellungen, die die Subkultur transportierte, durchaus angesprochen. Das Element der persönlichen „Härte“ und Selbstständigkeit erfährt im Metal typischerweise Ausdruck durch die Selbstinszenierung

⁷³⁰ Wong, *A Dream Return*. 83; Wallach, *Unleashed in the East*. 87; Greene, *Electronic and Affective Overdrive*. 116; Muršič, *Noisy Crossroads*. 297.

⁷³¹ Interview 1, Zeilen 441 – 442; Interview 2, Zeilen 404 – 407; Interview 3, Zeilen 68 – 69; Interview 4, Zeile 598; Interview 6, Zeilen 190 und 279 – 280.

⁷³² Interview 5, Zeilen 332 – 340.

⁷³³ Interview 1, Zeilen 195 – 197; Interview 6, Zeilen 267 – 268.

⁷³⁴ Interview 4, Zeile 472; Interview 6, Zeile 179.

⁷³⁵ Nohr, Schwaab, *Einleitung*. 17.

⁷³⁶ Ankele, *Whereas I'm Into Revolution*. 86.

männlicher Akteure, ist allerdings nicht von selbst an die Kategorie „Gender“ gebunden. Besonders die kritische Haltung des Metal gegenüber einem häufig nicht näher definierten kulturellem *mainstream* und deren Verwirklichung durch ein akustisches und visuelles Programm diente den beiden befragten Akteurinnen der Szene als Anknüpfungspunkt für ihre Selbstidentifikation als Metal-Fans. Aus lediglich zwei weiblichen Stimmen ist selbstverständlich kein repräsentatives Bild für die gesamte Wiener Szene über einen Zeitraum von etwa 20 Jahren zu erstellen. Es gilt dennoch abschließend festzuhalten, dass für die beiden interviewten Akteurinnen die Distanzierung von kulturellem *mainstream* und Wertesystemen einer Mehrheitsgesellschaft deutlicher im Vordergrund der eigenen Identifikation mit der Subkultur Metal stand, als dies die befragten Akteure von sich behaupten.

Unabhängig von den Details ihrer individuellen Identifikation mit der Musik und Subkultur Metal legten alle befragten Personen eine intensive Auseinandersetzung mit Inhalten, Gegenständen und Performanzen des Metal an den Tag, wodurch sie zu aktiven Gestalter*innen der Subkultur wurden. Gewisse Elemente dieser subkulturellen Aktivität kamen von „außen“ in diese Szene, wie etwa große Konzerte international agierender Musikgruppen. Diese waren ebenfalls zentrale Bezugspunkte für die befragten Interviewteilnehmer*innen,⁷³⁷ vor allem ließen sie die Wiener Fans an die globale Vernetzung der Subkultur Metal anknüpfen. Die Zusammenfindung der Szene als soziales Netz, das sich der gegenseitigen Bestätigung der eigenen kulturellen Identität widmete und die Schaffung entsprechenden Kulturguts förderte, geschah jedoch schlussendlich durch konkrete Aktivitäten lokaler Akteur*innen. Diese widmeten sich in Wien der Realisierung subkultureller Identifikation nicht nur durch ein ideelles Bekenntnis zum Metal, sondern durch die Durchführung von entsprechender kultureller Praxis.

Diese nahm verschiedene Formen an: In ihren Rollen als Fans stellten die befragten Personen zunächst ökonomisches Kapital zur Verfügung, das den Betrieb von Konzerten, Lokalen und Schallplattengeschäften erlaubte und dem so ebenfalls eine kulturelle Funktion zukam. Dieses ökonomische Kapital wurde über die Verwendung und die Weiterverarbeitung von Objekten, die dem *code* des Metal entsprachen, umgewandelt in (sub-) kulturelles Kapital. Die Umsetzung entsprechender Praktiken mit subkulturellem Bedeutungsgehalt machte die eigene Identifikation mit Aspekten der Bricolage „Metal“ sichtbar, und generierte so ein Sentiment

⁷³⁷ Interview 1, Zeilen 227 – 234; Interview 2, Zeilen 85 – 86; Interview 3, Zeilen 102 – 105; Interview 4, Zeilen 22 – 25 und 132 – 142; Interview 5, Zeilen 48 – 49.

der Zusammengehörigkeit unter Teilnehmer*innen der *Ingroup*. Diese Verwendung ökonomischen Kapitals zur Schaffung eines kulturellen Kapitalverkehrs bedeutete des Weiteren nicht nur den Konsum von designierten *merchandise*-Produkten. Vielmehr schloss die kulturelle Praxis der Metal-Fans einen kreativen Umgang mit und eine inhaltliche Aufladung von anderen Kleidungsstücken mit ein, zumal besonders *merchandise*-Produkte während der 1980er Jahre wohl nur in sehr geringem Volumen vor Ort zur Verfügung standen. Objekte wurden erst zu Teilen eines *codes*, indem sie von Akteur*innen in einem sozialen Rahmen als Symbole des Metal eingesetzt wurden. Dies wiederum ist untrennbar mit einem öffentlichen Bekenntnis zur Musik und Subkultur und eine aktive Teilnahme an der Herstellung sozialer Verbindungen verbunden.

Zu diesen Praktiken gehörte für die Interviewteilnehmer*innen umso mehr die Formierung von Bandprojekten und der damit einhergehenden Bereitschaft zu einem langfristigen und intensiven kulturellen Engagement. Neben dem notwendigen zeitlichen, ökonomischen und kreativen Aufwand ging damit oft ein großes Maß an organisatorischer Arbeit einher. Dies gilt natürlich vor allem für Musikgruppen, die mit ihrem Schaffen im professionellen Rahmen tätig waren. Aber auch im Rahmen anderer, semiprofessioneller oder freizeitbasierter Bands widmeten die Musiker*innen ihren Projekten umfangreiche Ressourcen. Dies betraf das Schreiben, Einstudieren und Spielen der Musik in Proberäumen und auf Konzerten, sowie die Organisation selbiger Veranstaltungen und ihre Vermarktung. Die Interviewteilnehmer*innen, die an solchen Unternehmungen teilhatten, taten dies aus eigenen Angaben oftmals rein aus Interesse an der Schaffung einer lokalen Musikszene und aufgrund ihrer Identifikation mit dem Genre Metal. Gemäß der Interviews könne die Umsetzung kultureller Praxis ohne einer solchen Initiative und andauernden Hingabe vonseiten der Szeneakteur*innen nicht möglich oder nachhaltig sein. Aus gegenwärtiger Sicht bedeutete die Identifikation mit der Musik und Subkultur Metal daher für die Interviewteilnehmer*innen durchaus ein sehr tiefgreifendes Moment ihrer persönlichen Identitätsstiftung. Angesichts dieses Aufwands und ihrer inhaltlichen Vielschichtigkeit ist die Aktivität der Wiener Metal-Szene der 1980er und 1990er Jahre daher als ein umfangreiches und bemerkenswertes kulturelles Schaffen zu beschreiben.

6. Literatur und Quellenverzeichnisse

Ables, Mollie. Wild Side. Self-styling and the aesthetics of metal in the music videos of Mötley Crüe. In: Heesch, Florian; Scott, Niall (Hg.). *Heavy Metal, Gender and Sexuality. Interdisciplinary Approaches* (London 2016). 99 – 108.

Adorno, Theodor W. On popular Music (Studies in Philosophy and Social Science 9, New York/NY 1941). 17 – 48.

Anastasiadis, Mario; Kleiner, Marcus S. Politik der Härte! Bausteine einer Popkulturgeschichte des politischen Heavy Metal. In: Nohr, Rolf F; Schwaab, Herbert (Hg.). *Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt (Medien'Welten. Braunschweiger Schriften zur Medienkultur 16, Münster, Hamburg, Berlin, London 2011)*. 393 – 410.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism* (London, New York/NY ²1983/2006).

Ankele, Monika. „Whereas I'm Into Revolution.“ Auf den Spuren eines feministischen Substreams in Wien. In: Reitsamer, Rosa; Weinzierl, Rupert (Hg.). *Female Consequences. Feminismus, Antirassismus, Popmusik* (Wien 2006). 83 – 91.

Avelar, Idelber. Otherwise National. Locality and Power in the Art of Sepultura. In: Wallach, Jeremy; Berger, Harris M; Greene, Paul D. (Hg.). *Metal Rules the Globe. Heavy Metal Music around the World* (Durham, London 2011). 135 – 158.

Bardine, Bryan; Clinton, Esther. Metal and Cultural Impact. In: *Metal Music Studies 2/3* (2016). 259 – 262.

Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft* (Paris 1979).

Bourdieu, Pierre. Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Eckel, Reinhard (Hg.). *Soziale Ungleichheiten (Soziale Welt Sonderbd. 2, Göttingen 1983)*. 183 – 198.

Brewer, Marylinn. The Psychology of Prejudice. Ingroup Love and Outgroup Hate? In: *Journal of Social Issues 55/3* (1999), 429 – 444.

Brown, Andy R; Spracklen, Karl; Kahn-Harris, Keith; Scott, Niall W.R. Introduction: Global Metal Music and Culture and Metal Studies. In: Brown, Andy R; Spracklen, Karl; Kahn-Harris, Keith; Scott, Niall W.R. (Hg.). *Global Metal Music and Culture. Current Directions in Metal Studies (Routledge Studies in Popular Music 12, New York/NY 2016)*. 1 – 21.

Brubaker, Rogers; Cooper, Frederick. Beyond „identity“ In: *Theory and Society 29* (2000). 1 – 47.

Burr, Ramiro. Pantera. In: Wasserstein, Stephen; Wachsberger, Ken; Laplante, Tanya (Hg.). *Baker's Biographical Dictionary of Popular Musicians since 1990, Bd. 2* (New York/NY 2004). 513.

Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (London/New York, NY 1999).

Dimitz, Erich. Die Hausgemeinschaft Aegidi/Spalo. In: Nußbaumer, Martina; Schwarz, Werner Michael (Hg.). *Besetzt! Kampf um Freiräume seit den 1970ern*. Katalog zur 381. Ausstellung des Wien Museums (Wien 2012). 192 – 196.

Eckel, Julia. Kutte & Co. Zur textilen SchriftBildlichkeit des Heavy Metals. In: Nohr, Schwaab (Hg.), *Metal Matters*. 55 – 70.

Elflein, Dietmar. Die virtuose Kontrolle der (Ohn-)Macht. Gedanken zur musikalischen Ästhetik des Heavy Metal. In: Nohr, Schwaab (Hg.), *Metal Matters*. 169 – 182.

Elflein, Dietmar. “What is this that stands before me?” Männerbilder im Heavy Metal. In: Helms, Dietrich; Phleps, Thomas (Hg.). *Thema Nr.1. Sex und populäre Musik* (Beiträge zur Populärmusikforschung 37, Bielefeld 2011). 79 – 96.

Epp, André. Heavy Metal und Islam – ein Antagonismus? Zur Rezeption und Verbreitung des Heavy Metals in Staaten der MENA. In: Nohr, Schwaab (Hg.), *Metal Matters*. 343 – 356.

Epp, André. Sozialwissenschaftliche Perspektive als methodische Herangehensweise. Ein qualitativ-inhaltsanalytischer Zugang zum Gegenstand Heavy Metal. In: Heesch, Florian; Höpflinger, Anna-Katharina (Hg.). *Methoden der Heavy Metal-Forschung. Interdisziplinäre Zugänge* (Münster 2014). 73 – 84.

Fichna, Wolfgang. Stadt – Musik – Szenen – Räume. Zentrum und Peripherie mitten in Wien. In: Reitsamer, Rosa; Fichna, Wolfgang (Hg.). *„They say I’m different...“ Populärmusik, Szenen und ihre Akteur_innen* (Wien 2011). 59 – 77.

Fricke, Caroline. Heavy Metal in der DDR-Provinz. In: Nohr, Schwaab (Hg.) *Metal Matters*. 367 – 378.

Frith, Simon; McRobbie, Angela. Rock and Sexuality. In: Frith, Simon; Goodwin, Andrew (Hg.). *On Record. Rock, Pop, and the Written Word* (New York/NY 1990). 371 – 389.

von Glasersfeld, Ernst. *Radical Constructivism. A Way of Knowing and Learning* (London, Washington D.C. 1995).

Greene, Paul D. Electronic and Affective Overdrive. Tropes of Transgression in Nepal’s Heavy Metal Scene. In: Wallach, Berger, Greene (Hg.), *Metal rules the Globe*. 109 – 134.

Gröbchen, Walter. Helden von heute. Als gestern heute war, oder: Ein Rückblick auf die Musik und Popkultur der „Idealzone“ Wien 78 – 85. In: Drexler, Martin W; Eiblmayr, Markus; Maderthaner, Franziska (Hg.). *Idealzone Wien. Die schnellen Jahre 1978 – 1985* (Wien 2016). 29 – 41.

Hebdige, Dick. Style as Homology and Signifying Practice. In: Frith, Goodwin (Hg.), *On Record*. 56 – 65.

Heesch, Florian; Höpflinger, Anna-Katharina. Einleitung. In: Heesch, Höpflinger (Hg.), Methoden der Heavy Metal-Forschung. 9 – 32.

Heinisch, Christian. Zwischen Kult und Kultur. Kontinuitätsbehauptungen im Heavy Metal. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 411 – 430.

von Helden, Imke. Glocal Metal. Lokale Phänomene einer globalen Heavy Metal-Kultur. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 379 – 388.

Höpflinger, Anna-Katharina. „Alles im schwarzen Bereich.“ Ein kulturwissenschaftlicher Zugang zu Kleidung im Heavy Metal. In: Heesch, Höpflinger (Hg.), Methoden der Heavy Metal-Forschung. 173 – 186.

Howe, Tasha R; Friedman, Howard S. Sex and Gender in the 1980s Heavy Metal Scene: Groupies, Musicians, and Fans Recall their Experiences. In: Sexuality and Culture 18 (2014). 608 – 629.

Huber, Andreas. Gleiches Recht für gleich viel Liebe? Die unterschiedliche rechtliche Beurteilung von Partnerschaften im österreichischen Recht und deren Auswirkungen auf die soziale Absicherung unter besonderer Berücksichtigung homosexueller Lebensgemeinschaften (ungedr. Diplomarbeit Universität Wien 2008).

Huguenin-Dumittan, Arlette. „Wimps and Posers leave the Hall.“ Methodische Distanz und Nähe am Beispiel textlinguistischer Heavy Metal-Forschung. In: Heesch, Höpflinger (Hg.), Methoden der Heavy Metal-Forschung. 61 -71.

Irtenkauf, Dominik. Mythosmaschine Metal: Viel Lärm um nichts? Zur Bedeutung des Erzählens im Metal-Szenen-Diskurs aus der Sicht der Narratologie. In: Heesch, Höpflinger (Hg.), Methoden der Heavy Metal-Forschung. 47 – 60.

Kernchen, Daniel. Virtuosität als Überlebensstrategie und Publikumsmagnet. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 183 – 194.

Kosic, Tomislava. Heavy Metal als kulturelles System nach der Dichten Beschreibung von Clifford Geertz. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 109 – 124.

Kraml, Barbara. There still is some way to go... 45 Jahre ‚Kleine Strafrechtsreform‘ in Österreich In: Juridikum 3 (2016). 281 – 283.

Krumm, Christian. „Auf einmal ist es explodiert.“ Die Entstehung der Metalszene im Ruhrgebiet. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 357 – 366.

Kummer, Jenna. ‚I remember you‘: Exploring Glam Metal’s Re-Emergence in Contemporary Metal Music Markets. In: Metal Music Studies 3/3 (2016). 421 – 436.

Kurennaya, Anya. Look what the Cat Dragged in: Analysing Gender an Sexuality in the Hot Metal Centerfolds of 1980s Glam Metal. In: Critical Studies in Men’s Fashion 2/2+3 (2015). 199 – 211.

Leavy, Patricia. Oral History. Understanding qualitative Research (Oxford 2011).

- Maderthaner, Franziska. Think local, act global. In: Drexler, Eiblmayr, Maderthaner (Hg.), Idealzone Wien. 15 – 17.
- Mark, Craig; Tannenbaum, Rob. I want my MTV. The Uncensored Story of the Music Video Revolution (New York/NY 2012).
- Mattl, Siegfried. Die lauen Jahre. Wien 1978 – 1985. In: Drexler, Eiblmayr, Maderthaner (Hg.), Idealzone Wien. 93 – 103.
- Mayring, Philipp. Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken (Weinheim, Basel ¹¹2010).
- McCombe, John. Authenticity, Artifice, Ideology: Heavy Metal Video and MTV's 'Second Launch' 1983 – 1985. In: Metal Music Studies 2/3 (2016). 405 – 411.
- Misoch, Sabina. Qualitative Interviews (Berlin, München, Boston/MS 2014).
- Muggleton, David. Inside Subculture. The Post-modern Meaning of Style (Oxford 2000).
- Muršič, Rajko. Noisy Crossroads. Metal Scenes in Slovenia. In: Wallach, Berger, Greene (Hg.), Metal rules the Globe. 194 – 312.
- Nohr, Rolf F; Schwaab, Herbert. Einleitung. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 9 – 22.
- Nohr, Rolf F. "Music is the Food of Love." Metal als transmoderne Sinnstiftung. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 307 – 326.
- Nohr, Rolf F; Schwaab, Herbert. „Was muss man tun, damit es metallen ist?“ Die Medienwissenschaften und die Erweiterung der Metal Studies. In: Heesch, Höpflinger (Hg.), Methoden der Heavy Metal-Forschung. 135 – 152.
- Phillips, Sören. Zwischen Stereotypen und kollektivem Gedächtnis. Die erinnerungskulturelle Dimension des Heavy Metals. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 445 – 456.
- Pickett, Cynthia L; Leonardelli, Geoffrey J. Using collective Identities for Assimilation and Differentiation. In: Postmes, Tom; Jetten, Jolanda (Hg.). Individuality and the Group. Advances in social Identity (London 2006). 56 – 73.
- Reitsamer, Rosa; Fichna, Wolfgang. Einleitung. In: Reitsamer, Fichna (Hg.), They say I'm different. 14 – 20.
- Reitsamer, Rosa. Musikwissenschaften: Geschlechterforschung und zentrale Arbeitsgebiete. In: Kortendiek, Beate; Riegraf, Birgit; Sabisch, Katja (Hg.). Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung (Geschlecht und Gesellschaft 65, Wiesbaden 2019). 601 – 608.
- Reitsamer, Rosa. Walk on the white side. Weiße maskuline Normativität in der Popkultur. In: Reitsamer, Weinzierl (Hg.) Female Consequences. 169 – 180.

Richard, Birgit; Grünwald, Jan. Wilde Männer, Frostige Räume und asoziale FanArt des Black Metals bei Flickr, YouTube und Vimeo. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 43 – 53.

Riches, Gabby. Use your mind? Embodiments of Protest, Transgression, and Grotesque Realism in British Grindcore. In: Brown, Spracklen, Kahn-Harris, Scott (Hg.), Global Metal Music and Culture. 125 – 141.

Riesman, David. Listening to popular Music. In: Frith, Goodwin (Hg.), On Record. 5 – 13.

Robertson, Roland. Glocalization. Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. In: Featherstone, Mike; Lash, Scott; Robertson, Roland (Hg.). Global Modernities (London 1995). 27 – 41.

Roccor, Bettina. Heavy Metal. Kunst, Kommerz, Ketzerei (Regensburg 1996).

Sackl-Sharif, Susanne. Geschlechterbilder im sozialen Feld Metal. Reflexionen zu Methoden und Theorien der Videoclipforschung. In: Heesch, Höpflinger (Hg.), Methoden der Heavy Metal-Forschung. 153 - 172.

Schäfer, Frank. Notes on Metal. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 23- 38.

Scheller, Jörg. Adorning Heavy Metal. Kritische Theorie als Verstärker der Metal-Forschung. In: Heesch, Höpflinger (Hg.), Methoden der Heavy Metal-Forschung. 33 – 46.

Scott, Niall. The monstrous male and myths of masculinity in heavy metal. In: Heesch, Scott (Hg.), Heavy Metal, Gender and Sexuality. 121 – 130.

Smialek, Erich. The Unforgiven. A Reception Study of Metallica Fans and ‚Sell-Out‘ Accusations. In: Brown, Spracklen, Kahn-Harris, Scott (Hg.), Global Metal Music and Culture. 106 – 124.

Spracklen, Karl. Too old to raise the Horns? Getting Older on the Metal Scene and the Politics of Intentionality: A Case Study of Second Generation Norwegian BM Bands. In: Brown, Andy; Fellesz, Kevin (Hg.). Heavy Metal Generations (Oxford 2012). 79 – 88.

Straw, Will. Characterizing Rock Music Culture: The Case of Heavy Metal. In: Frith, Goodwin (Hg.), On Record. 97 – 110.

Uhlmann, Valerie. Religion im öffentlichen Diskurs der postsäkularen Gesellschaft. Eine Framing-Analyse des medialen öffentlichen Diskurses über die rechtliche Gleichstellung homosexueller Partnerschaften in österreichischen Tageszeitungen (ungedr. Masterarbeit Universität Wien 2014).

Villa, Paula-Irene. Sex – Gender: Ko-Konstitution statt Entgegensetzung. In: Kortendiek, Riegraf, Sabisch (Hg.), Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung. 23 – 33.

Wallach, Jeremy; Berger, Harris M; Greene, Paul D. Affective Overdrive, Scene Dynamics, and Identity in the Global Metal Scene. In: Wallach, Berger, Greene (Hg.), Metal rules the Globe. 3 – 33.

- Wallach, Jeremy. Unleashed in the East. Metal Music, Masculinity, and “Malayness” in Indonesia, Malaysia, and Singapore. In: Wallach, Berger, Greene (Hg.), Metal rules the Globe. 86 – 105.
- Wallis, Roger; Malm, Krister. Patterns of Change. In: Frith, Goodwin (Hg.), On Record. 160 – 180.
- Walser, Robert. Afterword. In: Wallach, Berger, Greene (Hg.). Metal Rules the Globe. 333 – 336.
- Walser, Robert. Running with the Devil. Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music (Middleton/CO 1993).
- Warren, Caleb; Campbell, Margaret C. What makes things cool? How Autonomy influences perceived Coolness In: Journal of Consumer Research 41/2 (2014). 543 – 563.
- Weinstein, Deena. Heavy Metal: A Cultural Sociology (New York/NY 1991).
- Weinstein, Deena. Reflections on Metal Studies. In: Brown, Spracklen, Kahn-Harris, Scott (Hg.), Global Metal Music and Culture. 22 – 31.
- Weinstein, Deena. The Globalization of Metal. In: Wallach, Berger, Greene (Hg.), Metal Rules the Globe. 34 – 59.
- West, Cadence; Zimmerman, Don H. Doing Gender. In: Gender and Society 1, Heft 2 (1987). 125 – 151.
- White, Harrison C. Identity and Control. How social Formations emerge (Princeton/NJ 2008).
- Winnerling, Tobias. „The same song and dance.“ Kollektiver Individualismus und das Heavy Metal Universe. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 457 – 476.
- Williams, Raymond. Innovationen. Über den Prozeßcharakter von Literatur und Kultur (Frankfurt am Main 1983).
- Wong, Cynthia P. „A Dream Return to Tang Dynasty“: Masculinity, Male Camaraderie, and Chinese Heavy Metal in the 1990s. In: Wallach, Berger, Greene (Hg.), Metal Rules the Globe. 63 – 85.
- Zobl, Elke; Reitsamer, Rosa; Grünangerl, Stefaine. Introduction: Feminist media in the context of new social movements. In: Zobl, Elke; Drüeke, Ricarda. Feminist Media. Participatory Spaces, Networks and Cultural Citizenship (Bielefeld 2012). 21 – 54.
- Zuch, Rainer. „The Art of Dying.“ Zu einigen Strukturelementen in der Metal-Ästhetik, vornehmlich in der Covergestaltung. In: Nohr, Schwaab (Hg.), Metal Matters. 71 – 86.

Online-Quellen

Black Sabbath, The Band. History. In: Black Sabbath, online unter: <https://www.blacksabbath.com/history.html> (zuletzt abgerufen am 2.11.2020).

Cool. In: Duden, Online-Ausgabe, online unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/cool> (zuletzt aufgerufen am: 12.1.2021).

Goldener Rathausmann für Wiener Musik-Manager Muff Sopper. In: Presseservice Rathauskorrespondenz. 24.6.2015. Online unter: <https://www.wien.gv.at/presse/2015/06/24/goldener-rathausmann-fuer-wiener-musik-manager-muff-sopper> (zuletzt abgerufen am 12.2.2021).

Queer. In: Duden, Online-Ausgabe, online unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/queer> (zuletzt aufgerufen am: 4.3.2021).

Statistics. In: Encyclopedia Metallum. The Metal Archives, 2.11.2020, online unter: <https://www.metal-archives.com/stats> (zuletzt abgerufen am 2.11.2020).

de Gallier, Thea. Dude looks like a lady: The power of androgyny in metal. In: Louder, 25.2.2020, online unter: <https://www.loudersound.com/features/dude-looks-like-a-lady-the-power-of-androgyny-in-metal> (zuletzt abgerufen am: 19.1.2021).

Kahn-Harris, Keith. Breaking Metal's Boundaries. In: Souciant, 10.1.2014, online unter: <http://souciant.com/2014/01/breaking-metals-boundaries/> (zuletzt aufgerufen am 27.10.2020).

Milas, Alexander. The Band. In: Iron Maiden, online unter: <https://www.ironmaiden.com/the-band> (zuletzt abgerufen am 2.11.2020).

Sessler, Simon. History & Tour Archive. In: Motörhead. The Official Website, online unter: <https://imotorhead.com/tour/> (zuletzt abgerufen am 2.11.2020).

„VideoKurtl“, Blind Petition – Gassergasse 1983. 7.9.2020, online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=NPYokeH5SYE> (zuletzt abgerufen am: 11.2.2021).

Die Villa, Geschichte. Online unter: <https://dievilla.at/geschichte/> (zuletzt abgerufen am: 4.3.2021).

World Health Organization, Gender and Health. In: WHO International. Health Topics, online unter: https://www.who.int/health-topics/gender#tab=tab_1 (zuletzt aufgerufen am 16.03.2021).

Weitere Quellen

An dieser Stelle sind musikalische Werke angeführt, die als Quellen für die vorliegende Arbeit herangezogen wurden. Da der Zitationsleitfaden des Instituts für Geschichte der Universität Wien keinen Modus für diese Quellengattung vorsieht, wurde die hier verwendete Belegform übernommen und angepasst aus Nohr und Schwaab (Hg.), *Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt* (Medien'Welten. Braunschweiger Schriften zur Medienkultur 16, Münster, Hamburg, Berlin, London 2011). Dem Namen der jeweiligen Künstler*innen oder des Ensembles nachgestellt sind der Titel des zitierten Werks, sowie Plattenfirma und Jahr der Veröffentlichung.

Bathory, *Valhalla* (Noise International 1990).

Mötley Crüe, *Girls Girls Girls* (Electra Records 1987).

Mötley Crüe, *Kickstart my Heart* (Electra Records 1989).

Pantera, *A Vulgar Display of Power* (Atco 1992).

Pantera, *Metal Magic* (Metal Magic 1983).

Quiet Riot, *Metal Health* (Pasha Records 1983).

W.A.S.P, *I wanna be somebody* (Capitol Records 1984).

Anhang A) Leitfaden zum Zeitzeug*innen-Interview

Beginn der Audioaufnahme, Einstieg etwa wie folgt:

„Vielen Dank, dass du dir für das Interview Zeit nimmst. Das Gespräch wird handeln von der Wiener Metal-Szene, ihren Angehörigen, deren Verhalten und Werten in den 1980er und 1990er Jahren. Die Fragen drehen sich darum, welche Erfahrungen du in dieser Zeit mit der Szene gemacht hast und wie du andere Szene-Mitglieder erlebt hast.“

a) Einstiegsfragen:

1. Kannst du beschreiben, wann, wo, und wie dein erster Kontakt mit der Musikrichtung Heavy Metal stattfand?
2. Wie oft, wann, und wo hast du die Musik in den 1980er und 1990er Jahren gehört? Warst du dabei alleine oder in Gesellschaft, zu Hause oder auf Konzerten und in Lokalen...

2.1 *Optional:* Welche Lokale, welche Konzerte und Veranstaltungsorte kannst du mir zum Beispiel nennen?

3. Wie hast du von Bands, Konzerten, oder Partys erfahren und von welchen Orten hast du Musik (Platten, Kassetten, CDs) bezogen?

b) Zusammensetzung der Szene:

4. Was für Konzerte waren es, auf die du gegangen bist, hinsichtlich Größe und den Bands, die auftraten?
5. Was für einen Stellenwert hatten Konzerte von Wiener Heavy Metal-Bands in Wien für dich?

5.1 *Optional, für befragte Musiker:* Wie bist du als Mitglied einer lokalen Band von der „eigenen“ Wiener Szene unterstützt worden?

6. Erinnere dich bitte zurück an typische Konzerte oder Besuche in Lokalen, in denen sich Leute trafen, die Metal hörten. Wie setzte sich das Publikum hinsichtlich Alter, Geschlecht, und sozialer Herkunft zusammen?

6.1 Hat sich die Geschlechterverteilung an Konzerten, Bars, etc. über Zeit verändert? Was könnten deiner Meinung nach Gründe hierfür gewesen sein?

c) Identitätsstiftung - Metal als Kultur und Gegenkultur:

7. Wie setzten sich Mitglieder der Szene von der breiteren Wiener Öffentlichkeit ab? Und welche konkreten Mittel hast du dafür verwendet?
8. War Heavy Metal für dich damals so etwas wie eine Gegenkultur? Wenn ja, wogegen stand sie?

9. In Wien gab es und gibt es nach wie vor auch eine Punk-Szene, zum Beispiel rund um das Ernst-Kirchweger-Haus. Gab es zwischen der Wiener Metal-Szene und Punk Kontakte oder Überschneidungen? Wie standen sich „Metaller“ und Punks in Wien gegenüber?

9.1 *Optional*: Wie würdest du deine eigene Beziehung zu der Punk-Szene beschreiben?

10. Erinnere dich bitte zurück in die Zeit als das Subgenre Hair Metal mit Bands wie Poison, Mötley Crüe, Twisted Sister, etc. das erste Mal aufkam. Kannst du beschreiben, wie Metal-Fans darauf reagiert haben?

10.1 *Optional*: Was genau wurde an dem Subgenre für gut befunden oder abgelehnt?

d) Identitätsstiftung - Geschlecht und Gender:

11. Was galt in der Metal-Szene damals als „richtiger Mann“?

11.1 *Optional*: Beschreibe bitte, wie ein echter Metaller, also ein Wiener Heavy Metal-Fan, aufgetreten ist und wie so jemand deiner Erfahrung nach auf andere wirken wollte.

11.2 Wie hast du damals über solche Männlichkeits-Bilder gedacht?

12. Angesichts solcher Ideale: War die Szene deiner Meinung nach männlich dominiert? Erkläre bitte anhand von deinen Erfahrungen, warum du dies so oder anders empfindest.

13. Gab es auch Männer, die ihr Verhalten und Auftreten offensichtlich nicht an die typischen Ideale anpassten?

13.1 Wie haben die anderen Szene-Mitglieder, also auch du selbst, darauf reagiert?

14. Kannst du Beispiele von Situationen beschreiben, in denen innerhalb der Szene das Thema Homosexualität relevant wurde? Wie gingen du und andere Szene-Mitglieder damit um?

15. Von Männern zu Frauen: Wie trat ein typischer, weiblicher Metal-Fan in Wien auf?

16. Gab es Unterschiede im Verhalten von Frauen und Männern bei Veranstaltungen mit Metal-Bezug? Beschreibe bitte, wo diese lagen.

„Damit wären wir auch mit den vorbereiteten Fragen am Ende angekommen. Gibt es abschließend noch etwas, das dir zu dem Thema oder den Unterthemen wichtig erscheint und das im Gespräch nicht vorkam?“

Ende der Audioaufnahme.

Anhang B) Interviewtranskripte

Der Autor wird hier mit dem Buchstaben „I“ für „Interviewer“ abgekürzt, die Namen der Interviewpartner*innen werden in der Transkription durch ihre Vornamen wiedergegeben. Interviews, die als Videogespräche über den Onlinedienst Skype abgehalten wurden, sind als solche gekennzeichnet.

Ebenso sind Kürzungen oder geringfügige Änderungen an den Aussagen gekennzeichnet, die vorgenommen wurden, um die Nachvollziehbarkeit und Analysierbarkeit der Transkripte zu gewährleisten. Diese wurden jeweils mit viel Bedacht gesetzt, um die Inhalte der Aussagen nicht zu kompromittieren. Namen von dritten Personen wurden anonymisiert, sofern es sich nicht um Namen von Individuen handelt, die ohnehin größeren Bekanntheitsgrad in der Öffentlichkeit besitzen.

Das häufig am Ende von Phrasen oder Sätzen eingesetzte Dialektwort „net?“ (Standarddeutsch: „nicht?“) wurde in den Transkriptionen beibehalten, um es von anderen Verwendungen des Wortes „nicht“ besser unterscheidbar zu machen und so Mehrdeutigkeiten zu vermeiden. Um den Umfang der Transkripte handhabbar zu halten, fand des Weiteren nicht jede einzelne verbale Rapportherstellung des Interviewers („Mhm“, „Aha“, „Okay“, etc.) Eingang in die Transkripte.

1 **Interview 1**

2 Datum: 13. November 2020

3 Dauer in Minuten: 43:12, ab 15:05 Uhr

4 Name: Andreas Himsl

5 Alter: 53 Jahre

6 Fan der Musik Metal, Musiker (freizeitmäßig)

7 *Beginn der Audioaufnahme*

8 I: [...] Und möchte dir erst einmal danken, dass du dir überhaupt Zeit nimmst dafür, dass wir-

9 ANDREAS: Ja, cool, klar.

10 I: Das Gespräch führen können. Das Gespräch wird eben handeln von der Wiener Metal-
11 Szene, ihren Angehörigen und deren Verhalten und Werten in den 1980er und 1990er Jahren,
12 also in dem Rahmen. Speziell in den 1980ern, weil das finde ich die interessantere Periode-

13 ANDREAS: Mhm.

14 I: Ist für meine Arbeit. Genau. Die Fragen drehen sich eben genau darum, welche
15 Erfahrungen du in dieser Zeit gemacht hast mit der Szene und wie du andere Szenemitglieder
16 erlebt hast.

17 ANDREAS: Mhm.

18 I: Also zu den Einstiegsfragen.

19 ANDREAS: In Wien?

20 I: In Wien, genau.

21 ANDREAS: Mhm.

22 I: Zu den Einstiegsfragen, würde ich dich gern einmal fragen, ob du mir beschreiben kannst,
23 wann, wo und wie dein erster Kontakt mit der Musikrichtung Metal überhaupt stattgefunden
24 hat.

25 ANDREAS: Hm. Muss man lang zurückgraben, he. [...] Da geht's ja mehr um Hard Rock,
26 genau, muss man ja einen Unterschied machen glaub ich, net? Ja. Metal-technisch war es
27 eigentlich erst dann, 16, 17 irgendwo herum, ja.

28 I: Wie bist du da auf die Musik gekommen?

29 ANDREAS: Da waren ein paar volle [Rolling] Stones-Fans, und der hat so einen Stapel
30 Platten gehabt, hat mir die gezeigt, net, und hat irgendeinen Freund gehabt mit einer Band und
31 die hab ich mir einmal angeschaut. Und die waren da irgendwo bei der Gregorygasse und
32 haben einen Proberaum gehabt [...] mit so einem Keller, einem ganz einen normalen Keller.
33 War das Gregorygasse? Nein, das war in der Putzendoplergasse, genau. Bei Alterlaa, wo der

34 A-Block erst gebaut worden ist. Und ich habe mir irgendwie eingebildet, ich möchte gern
35 Sänger werden.

36 I: Mhm, cool.

37 ANDREAS: Ja, und hat natürlich genau überhaupt nicht hingehaut, na, und unten war gerade
38 eine Probe wo ich hätte vorsingen können, weil die einen Sänger eben gesucht haben. [...]
39 Irgendein Song von den Kinks war das. „You really got me“, genau.

40 I: Mhm.

41 ANDREAS: Hätte ich singen können, da habe ich eh was gehabt zum ablesen [?] beim
42 Singen, net? Also laut war ich genug, aber denen hat das irgendwie gestört, dass ich den
43 Mikrophonständer so gehalten hab, irgendwo, und mit dem herumgewurschtelt hab.

44 I: Okay?

45 ANDREAS: Machen viele Sänger, wurscht, ich weiß nicht warum das denen gestört hat. Hat
46 halt nicht gepasst, net? Und, ja, ist halt nix geworden aus dem Gesangs-Dings, und ich habe
47 aber dort einen Schlagzeuger kennengelernt, der Reserve-Schlagzeuger, hat sich nachher
48 herausgestellt, war von den Drahdwaberl, die ja, im Prinzip, „Heavy Metal Holocaust“ und
49 so Sachen, net?

50 I: Mhm.

51 ANDREAS: Früher definitiv für einen guten Teil der Wiener Metal-Szene verantwortlich
52 waren, jedenfalls vor allen Dingen die Metal-Szene, die auch wirklich bekannt geworden ist
53 und die eigentlich legendär auch geworden ist in Wien, später dann, na?

54 I: Also, wie oft-

55 ANDREAS: Speziell eben Stefan Weber und so weiter. Gut, und der Typ hat am Schlagzeug
56 alle Songs von denen auswendig können, net? Und dadurch, dass wir im A-Block gemeinsam
57 gewohnt haben und über das Ding mit den Typen von den Stones Freunde geworden sind, hat
58 mir der nachher dann gezeigt die ersten Schritte zum Schlagzeug. Er hat mir gesagt: „He,
59 magst nicht Schlagzeuger werden? Ist auch ein Instrument, das hast‘ relativ rasch gelernt“, ja?
60 Und ich hab als Knirps irgendwie schon immer auf Kochtöpfe gehaut-

61 I: Okay-

62 ANDREAS: Auch in der Küche-

63 I: Quasi schon gegeben, ja?

64 ANDREAS: Ja, eigentlich hat mir das von Anfang an am besten gefallen, weil die Flöte und
65 die Orgel, das ist mir am Arsch gegangen, die Flöte macht keinen Lärm und Orgel ist deppert.
66 Mit die fünf Fingern komm ich „überhaupt nicht“ durcheinander. Aber zwei Hände und zwei
67 Füße, das funktioniert einwandfrei.

68 [Kürzung]

69 I: Das heißt, ab dem Zeitpunkt, wo du das Schlagzeug hast lernen können und bei der Band
70 warst, hast du dich als Teil-

71 ANDREAS: Genau-

72 I: Von dieser Szene quasi gefühlt?

73 ANDREAS: Und dann hab ich mir gedacht: He, die Musik ist cool, das Kinks-Ding hat mir
74 auch voll gefallen, net? Und ich habe ja da auch schon, äh, vom David Bowie ganz alte
75 Platten gehört, die waren eigentlich Hard Rock, Dings, na? Und Black Sabbath und Zeugs,
76 das habe ich schon eigentlich mit 14 irgendwo ganz gern angefangen zu hören, na?

77 I: Okay?

78 ANDREAS: Oder in der Volksschule war ja das, da hab ich immer Radio gehört, na? Waren
79 das irgendwie so Vorbilder, wie [Led] Zeppelin und so, das hat es ja damals in den
80 Hitparaden gespielt, na? Und wenn jetzt die gekommen sind, die Kinks, habe ich mir gedacht:
81 „He, super Band“, na? Und dann lernt mir der das am Schlagzeug, wie seine, äh, Rhythmen
82 von Drahdwaberl gehen, na, und wie man da am geschicktesten spielt, net? Ja, und das war
83 eigentlich der Einstieg zu dem Metal-Ding, kann man sagen, über den mit dem Schlagzeug.

84 I: Kannst du da vielleicht gleich im Anschluss, es geht da gleich weiter, kannst du gleich
85 beschreiben wie oft, wann und wo in den 1980er und 1990er Jahren du eben die Musik gehört
86 hast?

87 ANDREAS: Mhm.

88 I: Und ob du dabei alleine oder in Gesellschaft warst, eben zu Hause oder primär auf
89 Konzerten, in Lokalen-

90 ANDREAS: Ja.

91 I: Kannst du beschreiben wie du da die Musik konsumiert hast?

92 ANDREAS: Ja. Ja, genau. Und ich habe dann selber einen Proberaum gebraucht. Das ist dann
93 immer um das eigene Schlagzeug Spielen gegangen, wo ich ja dann die Leute dort
94 kennengelernt habe wo wir hingegangen sind und habe dann in dem Jugendzentrum in
95 Alterlaa drinnen einen Proberaum entstehen lassen eigentlich, mehr oder weniger.

96 I: Sind wir da schon in den 1980er Jahren, oder ist das noch, zeitlich-?

97 ANDREAS: Da muss ich rechnen. [...] Wann war das jetzt da genau? 16, 17, 17. 83, 84.

98 I: Muss das gewesen sein?

99 ANDREAS: Ja, Ja.

100 I: Okay, ja sehr interessant.

101 ANDREAS: Da muss es gewesen sein. Definitiv. Weil ich weiß ganz genau, meine
102 Entscheidung, mich für die Musik zu entscheiden in diese Richtung, ist genau mit 16 gefallen.

103 Oder eigentlich noch mit 15 gefallen, net? Das war dann eben 83, weil: Viele sind schon
104 Moped gefahren. Und ich wollte eigentlich auch unbedingt Moped fahren, habe schon
105 fieberhaft drauf gewartet, net? Endlich 16 fürs Moped und fürs weg von daheim und so, na?
106 Und weiter weg von zu Haus, weil die Eltern und Dings, na? Und sind aber dann einige von
107 sehr guten Bekannten, [...] Freunde von sehr guten Freunden von mir, sind in dem Zeitraum
108 zwei ums Leben gekommen, na? Und dann habe ich mir das extrem durch den Kopf gehen
109 lassen, na, mit Übermut und so weiter und habe mir dann eben im Zuge dieser Schlagzeug-
110 Geschichte für Schlagzeug und für die Musik entschieden.

111 I: Mhm-

112 ANDREAS: Und das war eben genau mit 16. Genau, und, um diesen Freundeskreis herum,
113 die ich da kennengelernt habe, habe ich dann bei dem Jugendzentrum unter einer Stiege einen
114 Proberaum kreiert. Den hat niemand gebraucht, ich habe einen Proberaum gesucht, net, und
115 bin halt rumgegangen in der Umgebung und gesucht nach leeren Räumen und der im
116 Jugendzentrum hat gesagt: „Da gibt’s einen Raum, der gehört nicht direkt uns, aber dem
117 Haus, vielleicht, und frag einmal dort und da.“ Und letztlich ist der Raum, ein leerer Raum,
118 denn niemand hat sich verantwortlich gefühlt dafür, unter einer Stiege, den haben wir dann
119 abgebaut und hat dann zum Jugendzentrum gehört und dort war der Proberaum. Dort habe ich
120 die Leute kennengelernt, da war dann eben auch eine kurze Zeit lang eine zweite Band
121 drinnen, net? Und die Leute, die ich da kennengelernt habe, da bin ich dann oft gegangen
122 eben, am Naschmarkt war ein guter Teil [...].

123 [Kürzung]

124 ANDREAS: Es gibt [...] dieses Gasthaus da noch, net? Wo man von der [...] Stadtbahn
125 hochgekommen ist [...] und linker Hand geht, net? Dann war dort immer [der] [Name], na?
126 Der ist dort gegessen. Und sie haben dort so Rockmusik gespielt, aber Hauptsache, sie haben
127 eine Terrasse gehabt und dort haben wir sich oft getroffen, net?

128 I: Mhm.

129 ANDREAS: Und der [Name] war dort. Und der war halt sehr interessant, der hat einen oft vor
130 Drogen gewarnt, und so Dings, net? Hat zwar ausgeschaut als würd’ er ziemlich stark dealen,
131 aber eigentlich uns immer gewarnt und „wir sollen net,“ und „wenn er uns jemals erwischt
132 dort und da“, net? Und als Vorstation haben wir das oft genommen, da hat es gegeben, [...] später
133 hat das dann irgendwann einmal die „Gärtnerinsel“ geheißen. So ein „Giftler“-Lokal
134 praktisch, na? Aber vorher war das Ding ein Keller, das hat „Woodstock“ geheißen.

135 I: Mhm?

136 ANDREAS: Und ich bin dann immer „gatschig“ heimgekommen, zu den Eltern, weiß ich
137 noch, na? Weil, wenn es halt recht geregnet hat oder so, hat halt jeder was Nasses
138 runtergetragen, na, und in dem Keller war nix drin, genau überhaupt nix, net? Waren ein paar
139 Holzkisten drin und so Zeug, na? Zum Sitzen. Das Bier hat [...] einen Schilling oder irgend
140 so ein Zeug gekostet, irgendeinen Unkostenbeitrag halt. [...] Das hat man sich mit dem

141 geringen Taschengeld leisten können und war dann trotzdem besoffen. Und dort unten hat es
 142 eben in Richtung Hard Rock, Heavy Metal einiges gespielt, net?

143 I: Mhm, und das war ein, das einzige Lokal in Wien-

144 ANDREAS: Nein, nein, gar nicht-

145 I: Oder hat es da noch mehrere gegeben?

146 ANDREAS: Gar nicht.

147 I: Kannst mir du da noch ein paar nennen?

148 ANDREAS: Also, ein sehr „feines“ Lokal, sag ich jetzt einmal, in der Richtung war dann das
 149 „Graffiti“. Das hat sich auch erhalten über die vielen Jahre, wie das rausgekommen ist, na?

150 I: Mhm.

151 ANDREAS: Daneben [...] war das „Rock Inn“, das gibt es leider nimmer, schon lang. Das
 152 war auch nicht schlecht eigentlich, net, als Diskothek. Aber grundsätzlich so ein Szene-Treff
 153 war viel mehr [...] für den Metal, ein bisschen für Leute auch, die „Kamera“ immer, für viele
 154 verantwortlich, die sich oft getroffen haben, allein um das Tattoo-Ding herum, na?
 155 Tätowierer-

156 I: Das heißt, das waren jetzt nicht reine Metal-Lokale, sondern Leute-

157 ANDREAS: Ja, ja, eben. Aber vom Metal her hat es immer die Stammrunden eigentlich auch
 158 gegeben wo auch Tätowierer unten waren, na? Und [...] Musiker auch, na? Und eben im
 159 „Graffiti“. Nur, das „Graffiti“, das war für mich oft ein bisschen, hm. Für mich waren damals
 160 ein bisschen mehr so, ich hab dann immer gesagt die „Poser“ unten, net? Weil die waren, es
 161 war ja auch das *Glam-Rock* zu dem Zeitpunkt ein bisschen in einer Hochblüte, wenn du so
 162 willst. Und sehr viele waren so angezogen. Und ich wollte das eigentlich überhaupt nicht, das
 163 war nicht meins, damals sind die Manowar gerade rausgekommen, net?

164 I: Ja.

165 ANDREAS: Und, oder Slayer, net? Slayer, noch besser. Und wenn du jetzt Slayer gehört
 166 hast: das [*Glam-Rock*] war ein No-Go für dich. Damals, im „Graffiti“, na?

167 I: Okay?

168 ANDREAS: Weil eben: *Glam-Rock* [...], und alle bunt und teilweise sogar auch mit
 169 Schminke und hergerichtet, wie sie halt ausschauen, na? Und ich hab eigentlich eher mit den
 170 Leuten [...] gemeint, wir haben immer gesagt so ein bisschen: „Die Poser-Abteilung“.

171 I: Mhm.

172 ANDREAS: Und die „Schicki-Mickis“, net? Ich war gern unten, ich habe mich immer gern
 173 mit vielen verschiedenen getroffen, net? Weil, ich mein, der [Name eines Tätowierers] war
 174 unten und meine ersten Tattoos sind von ihm. Und die letzten. Also, habe mich da immer gut

175 und cool unterhalten. [Ich] war viele, viele Jahre später auch immer wieder in Abständen
 176 unten, na? Weil es einfach ganz gemütlich ist.

177 I: Vielleicht, weil du schon Manowar und Slayer angesprochen hast: Was für Konzerte waren
 178 es denn so, auf die du da damals gegangen bist, in der Zeit? Weil ausgehend davon, dass die
 179 Konzerte nicht unwichtig waren für die Szene eben, net?

180 ANDREAS: Ja, das schon. Aber warte, ich mag trotzdem ganz gerne da weitermachen, weil-
 181 I: Ja, bitte.

182 ANDREAS: Von wegen Lokalen, net? [...] Das „Woodstock“ hat dann irgendwo einmal
 183 zugesperrt. Und dann hat es keine Möglichkeit so recht mehr gegeben für [...] so einen
 184 erdigen, äh-

185 I: „Erdig“ ist gut in dem Zusammenhang, ja.

186 ANDREAS: Metal-Ding, na? Und es hat dann im 16. Bezirk einen Typen gegeben, der hat
 187 eine Garage gehabt. Und die Garage, die hat er aber umgebaut, weil Lokal hat er nicht
 188 machen dürfen. Aber es war eine Garage mit einem Rollladen und innen drinnen hat er die
 189 Nebenräume als Bar gemacht. Und die Garage wo die Autos drinnen waren, das hat er hinter
 190 dem Rolltor [...] zugebaut mit der Mauer. Und das war rundum mit Fliesen. Alles war
 191 Fliesen. Egal, wo man reingegangen ist, es war, dass man es leicht auswaschen [...] kann.
 192 Und super schallgedämmt, mit vier Boxen in den Ecken, net?

193 I: Das hört sich ein bisschen-

194 ANDREAS: Ein Raum so groß wie eine Schulklasse ungefähr. Nein, Schulklasse ist ja viel
 195 größer, [...] 25 Quadratmeter vielleicht. So auf die Art, so eine kleine Bude, wo du halt
 196 drinnen in dem Raum kannst tanzen, dich aufführen, Dinge durch die Gegend werfen und es
 197 ist laut, net?

198 I: Ja, ja.

199 ANDREAS: Super, und hat Punk genauso gespielt, wie andere Sachen.

200 I: Das hört sich ein bisschen an nach dem „Nachtasyl“, kann man sich das ungefähr so
 201 vorstellen?

202 ANDREAS: Ja, ja, ja, genau. So eine ähnliche Geschichte, ja. Na, und war cool net, das war
 203 so eine Geschichte. Oder „Arena“ ist immer gut, das „Arena Beisl“ gibt es schon ur-lang. Und
 204 da war ich damals Job-technisch [...] dabei. Wo wir gestanden sind nachher dann, wollten wir
 205 eine Bühne aufbauen, net? Und es sind eigentlich schon die Bagger vor uns gestanden, net?
 206 Die das wegnehmen wollten, [...] aber auf der anderen Seite wollten wir die Bühne bauen
 207 dafür, dass da was weitergeht, und ja. Letztendlich weiß man eh, wie die Geschichte ist. [?]
 208 Und das war halt die Zeit, wo halt auch das „WUK“ entstanden ist und so-

209 I: Ja.

210 ANDREAS: Eigentlich aus dieser Punk-Szene raus, wo man, wo ich eigentlich auch
 211 eigentlich sehr viel gemischt mit dem Punk gewesen-

212 I: Das ist dann noch später eine Frage, nur, dass wir ein bisschen einen *schedule* einhalten-

213 ANDREAS: Na wenn es eh wieder später dazu kommt, dann passt es.

214 I: Ja, voll. Ähm, ich würde dich trotzdem ganz gerne fragen, [...] wie wichtig da Konzerte
 215 jetzt da reinkommen, weil bis-

216 ANDREAS: Ähm, zu dem Zeitpunkt damals, Konzerte gar nicht, echt. Weil-

217 I: Okay?

218 ANDREAS: Aus einem Grund: Weil man sich die hat nicht leisten können. Das Taschengeld,
 219 das war mir wichtiger fürs Bier und das zweite ist das, dass ich eigentlich jetzt auch gar nicht
 220 so die große Möglichkeit gehabt habe, viel auf Konzerte zu gehen, weil ich in der HTL war
 221 und da war ur-viel zu tun, net? Das ist mir ziemlich auf die Socken gegangen, aber nichts
 222 desto weniger, Schule [...] fertig machen und mit den Projekten und so weiter, war relativ viel
 223 zu tun, dann war der Vater auch nicht allzu cool, net?

224 I: Betrifft das nur die größeren Konzerte oder geht es da um kleine Konzerte von Wiener
 225 Heavy Metal Bands auch, hat es so was auch gegeben, oder-

226 ANDREAS: Ja, [...] gegeben hat es das voll, auf jeden Fall. Nur ich war eigentlich bei [...] so
 227 kleinen Konzerten nicht. Ich war dann bei ein bisschen größeren, Iron Maiden oder so, wie sie
 228 gekommen sind, na?

229 I: Das war dann schon etwas später, oder?

230 ANDREAS: Das war auch schon später. Weiß nicht, da war ich auch schon 17 oder irgend so
 231 wie, na?

232 I: Aha, okay, also da herum in derselben Zeit.

233 ANDREAS: Genau. Deep Purple sind gekommen, ist aber Hard Rock halt, aber so größere
 234 hab ich dann angeschaut. Für das hab ich mir die Kohle dann zusammengelegt. Die kleinen
 235 Konzerte, was ich angeschaut habe: da war nämlich überhaupt kein Eintritt. Was weiß ich, im
 236 „Fritz“ zum Beispiel, so ein Jugendzentrum wo man sich oft auch getroffen hat, net, oder so.
 237 Ja, Aegidigasse, die von die Punker besetzt war, dort sind oft Leute hingekommen und haben
 238 gespielt und da hast‘ halt dann nix zahlen müssen, eigentlich.

239 I: Das waren Metal-Konzerte, oder-

240 ANDREAS: Bist reingegangen und fertig. Nein, Punk.

241 I: Okay, das waren also Punk-Sachen.

242 ANDREAS: Ja, genau. Oder Motörhead. Motörhead sind [unverständlich], da kann ich mich
 243 erinnern, das waren so die ersten Konzerte die ich gesehen habe in Wien, glaub ich, ja. [...]

244 I: Wenn du dich jetzt so an typische Konzerte oder Lokalbesuche aus der Zeit erinnerst, in
245 denen sich eben hauptsächlich Leute getroffen haben, die Metal gehört haben: wie hat sich
246 denn da das Publikum hinsichtlich Alter, Geschlecht und sozialer Herkunft, äh, so
247 zusammengesetzt? Also, ganz grob gesagt, was waren es denn für Leute, die da so unterwegs
248 waren?

249 ANDREAS: Ja, kann ich mich schwer erinnern, weil, hui. Lang her. Ich glaube, dass alle
250 relativ, also bei den 20 herum waren, ich war ein bisschen jünger, net? Noch. In meinem Alter
251 waren auch einige. Aber ich glaub so die mehreren waren so bei 20 rum, so wie der [Name]
252 herum, der war auch 18, der war eine Spur älter [als ich], na? So sein Alter herum waren die
253 alle, 18, 20, ja. [...] Ältere sind mir nicht aufgefallen.

254 I: Okay? Und das waren hauptsächlich Männer, oder war das relativ durchmischt oder-

255 ANDREAS: Naja, das war eben oft der Nachteil. Also: Im „Graffiti“ waren mehr Mädels,
256 aber da, wo ich so umhergegangen bin, waren halt eher weniger Mädels.

257 I: Mhm.

258 ANDREAS: Es waren dann, Mädels-technisch, das, hm. [...] Titanic? Nein, nicht Titanic.
259 [Anmerkung: Das Lokal hieß „Tiffany’s“] Da bin ich erst sehr viel später hingegangen, das
260 hat mit Metal wenig zu tun gehabt, genau genommen. [...] Die haben einen depperten Abend
261 gehabt, da wo sie ein paar so Songs gespielt haben, aber nicht echt. Ähm.

262 I: Das heißt, wenn du, also ich möchte dir natürlich nichts in den Mund legen, aber, wenn du
263 Mädels treffen wolltest, bist du in andere Lokale gegangen, als in Metal-Lokale?

264 ANDREAS: Nein, nein. [...] Ich bin schon hingegangen, ich wollte woanders nicht hingehen.
265 Ich bin schon wo hingegangen, wo es Metal gespielt hat. [...] Wenn mir das noch einfiele. Ich
266 erinnere mich noch an die Parkbank davor, da habe ich oft geschlafen.

267 I: Wurscht, wenn es dir nicht einfällt können wir das in einer Nachabsprache dann noch
268 klären-

269 ANDREAS: Ja, klar. [...] Bei der Angewandten da daneben. [Da] hat es den Mittwoch immer
270 gegeben, [...] da hat es jetzt wirklich Hard Rock und Metal gespielt und [da] waren mehr
271 Mädels, net? [...]

272 I: Wenn du dich über den ganzen Zeitraum von 1980 und 1990 erinnerst, eine relativ lange
273 Zeit, und wenn du dich da so ein bisschen jetzt zurückerinnerst, an diesen größeren Zeitraum,
274 äh, kannst du mir da vielleicht sagen, ob sich die Verteilung von den Geschlechtern, eben
275 Mädels und Typen, eben auf Konzerten, in Bars, et cetera, wie sich das über Zeit verändert
276 hat, oder ob das immer so geblieben ist, wie du es jetzt gerade beschrieben hast?

277 ANDREAS: Nein, hat sich schon verändert. Es sind viel mehr Mädels gekommen, dann oft.
278 [...] Außerdem ist oft sehr interessant: Manche Typen, und das hat mich sehr gewundert, ja?
279 Sind dann dahergekommen mit der ur-Tussi, ja? Die hat oft die Musik, um die ist es gar nicht
280 gegangen. Vielleicht ist das für die oft gewesen die Herausforderung, oder der „coole Typ“,

281 der der „starke Mann“ ist, oder so irgendwie. Weiß nicht, was sich die Mädels [dachten], ich
 282 hab nie gefragt, net?

283 I: Okay?

284 ANDREAS: Wäre vielleicht auch interessant, in so einem Interview zu fragen, warum die
 285 sich, net, ich mein: Das hat so überhaupt nicht zusammengepasst. Diejenigen, die reingepasst
 286 haben in das Ganze Ding, sind ja viele aus der Tätowier-Szene gekommen. Oder aus dem
 287 Punk. Und die waren voll dabei, net? Sag ich mal.

288 I: Also Mädels jetzt, oder?

289 ANDREAS: Ja, Mädels.

290 I: Okay.

291 ANDREAS: Genau. Sind mit der Zeit dann natürlich immer mehr geworden, net? Aber so
 292 richtig typische „Heavy-Metalerinnen“, net? Da hat es eine [Name] gegeben, net? Die hat
 293 auch, [eine] Wand-große Sammlung von Videos gehabt oder so, net?

294 I: Okay? Aber es waren zahlenmäßig [...] eher wenige?

295 ANDREAS: Ja, aber, es waren, die fällt noch am meisten auf, weil die hab ich nämlich echt
 296 überall gesehen, wo man irgendwo hingegangen ist. Auch im „Woodstock“ oder sonstigen
 297 [Lokalen], „Arena“ und so, net? Und halt bei sich selbst, weil oft eben das „Graffiti“ eben
 298 nicht die richtige Musik gespielt hätte, net? Wenn du jetzt Nummern hören hast wollen, haben
 299 wir uns auch oft untereinander getroffen, bei irgendwem in der Wohnung und haben das halt
 300 gespielt, net?

301 I: Mhm? [...] Wenn du schon bei so Sachen wie die, die Leute unter sich, die Szene unter
 302 sich, wenn wir da schon sind, können wir eh gleich zum nächsten Punkt übergehen. Das ist eh
 303 schon der dritte. Wie setzten sich denn die Mitglieder von der Szene von der breiteren Wiener
 304 Öffentlichkeit so ab? Und welche konkreten Mittel, um da eben einen Unterschied zwischen
 305 dir und den Anderen zu machen, hast du zum Beispiel eingesetzt?

306 ANDREAS: Was, bitte? Das verstehe ich jetzt nicht so ganz.

307 I: Naja, ausgehend davon, dass sich die Subkultur irgendwie, dass die Leute sich bestimmt
 308 gekleidet [haben], oder bestimmt aufgetreten sind [...], um sich eben von „normalen“ Bürgern
 309 quasi abzusetzen.

310 ANDREAS: Achso, wegen der Optik?

311 I: Zum Beispiel, ja. [...] Also, [...] wie haben sich eben Szene-Mitglieder von der
 312 Öffentlichkeit so abgesetzt oder unterschieden?

313 ANDREAS: Naja, im Prinzip ist es nicht anders wie jetzt, denke ich mir irgendwo, net? Die
 314 Sache mit langen Haaren, Lederjacken und Zeug. Und die *patches*, das hat es immer schon
 315 gegeben. Die Westen [...] kommen wieder aus der Mode, leider, net? So langsam.

316 I: Mhm.

317 ANDREAS: [...] Die Ketten werden verboten, die Trotteln, net? Da hab ich oft schon
318 gestritten.

319 [Kürzung]

320 ANDREAS: Jedenfalls, von der Optik, weißt' eh: So, man [...] hat oft nicht gewusst, ist das
321 jetzt ein Biker? [...] Biker haben nämlich eine komplett andere Musik und [sind] eine andere
322 Geschichte, net? Das ist wieder was anderes. Haben aber auch coole Buden [...], weißt' eh,
323 oder da, um die „[Hell's] Angels“ rum, net? [...] Coole Buden, aber da spielt es eigentlich im
324 besten Fall Hard Rock. Aber ansonsten haben sie ganz andere Musik, die eher nix mit
325 *Extreme Metal* zu tun hat. Mit dem schon gar nicht, mit normalem Metal auch nicht.

326 I: Okay-

327 ANDREAS: Aber die Leute kennen sich halt öfter, ein bisschen. Und von der Optik her ist es
328 eben das, net? Und [...] in meinem Job, den ich dann später gehabt habe, nach der HTL, habe
329 ich schon mich ganz normal so anziehen können, das war überhaupt kein Problem. [...] Es
330 waren zwei Leute in Wien, weiß ich noch: [...] ich war der zweite, mit so langen Fransen-
331 Lederjacken, net? Der [andere] war eher beim Punk, genau genommen. War nicht genau
332 einzuordnen, dem war die Musik ziemlich wurscht, der ist halt überall herumgegeistert. [...] Die Lederjacke mit den langen Fransen, die habe ich jetzt noch. [...] Und das war eigentlich
333 keine Schwierigkeit im Job. [...] Wie es jetzt ist, weiß ich nicht, kommt auf den Job an, net?

335 I: Hast du Heavy Metal damals so, [das] ist jetzt eine bisschen breitere Frage, aber hast du
336 Heavy Metal damals als so etwas wie eine Gegenkultur verstanden? Und falls ja: Wogegen ist
337 die Kultur gestanden?

338 ANDREAS: Ja, hm.

339 I: Kannst du das vielleicht ein bisschen ausführen?

340 ANDREAS: Ja. Na, „gegen“ einmal auf jeden Fall.

341 I: Mhm.

342 ANDREAS: (lacht) Gegen was bin ich mir nicht so sicher.

343 I: Okay? Also eher so, so „Rebel without a cause,“ oder-

344 ANDREAS: Ja, genau. Einfach gegen das, dass die anderen so deppert sind. Net? Zum
345 Beispiel. Ich sage einmal, ein super Grund. Den gibt es jetzt noch, net? Gibt ja genug
346 Vollidioten. Nur, ob man das jetzt definitiv auf Metal beziehen sollte, dass man unbedingt
347 gegen was ist: es sind ja auch Leute, die nicht beim Metal sind, gegen andere und die anderen
348 sind wieder gegen die anderen, man kennt sich ja gar nicht aus. Jeder gegen jeden, weißt eh.
349 Aber, hm.

350 I: Also kannst du nicht irgendein konkretes-

351 ANDREAS: Aber es war eigentlich schon „gegen“, net? Weil man eine Ruhe haben wollte
352 mit dem, was einem gefällt und eigentlich ein bisschen rausgedrängt worden ist aus dem
353 Ganzen weil, eben: Wenn ich mit meinem Gewand und mit den langen Haaren in ein Lokal,
354 in eine einfache Bar gegangen bin, weil ich mir gedacht habe ich trink dort gern mein Bier,
355 hast schon einmal nicht rein dürfen.

356 I: Mhm.

357 ANDREAS: Was im Übrigen, vor einigen Jahren, immer noch auch nicht geht. [...] Wir
358 wollten da in der Innenstadt wohin gehen, net? Und jetzt habe ich halt die langen Haare nicht
359 mehr [...], aber halt schwarz und mit Metal-Leiberl und Zeugs angezogen, net, und: „Nein,
360 Sie kommen da nicht hinein.“

361 [Kürzung]

362 ANDREAS: Dann habe ich überhaupt keinen Bock gehabt, da [...] runterzugehen. Und
363 damals war es nicht anders.

364 [Kürzung]

365 ANDREAS: [Man erhielt] entweder blöde Blicke, oder es war irgendwie nicht gemütlich.

366 I: Mhm. Jetzt kommen wir wieder zurück zu dem, was wir vorher kurz abgebrochen haben,
367 eben weil ich extra dafür Fragen vorbereitet habe, zur Punk-Szene. Weil in Wien hat es
368 damals gegeben und gibt es ja nach wie vor die Wiener Punk-Szene. Und-

369 ANDREAS: Ja. Die gibt es immer noch.

370 I: Genau, und da wollte ich eben fragen, ob es zwischen der Metal-Szene und der Punk-Szene
371 eben Kontakte und Überschneidungen gegeben hat und wie sich denn die „Metaler“ und die
372 Punks so gegenübergestanden sind?

373 ANDREAS: Ja. Also, mir ist das ein bisschen so vorgekommen, als wäre das ziemlich
374 reibungslos, genau genommen. Allein dadurch, dass wir alle zu den gleichen Tätowierern
375 gegangen sind, vielleicht auch das. [Zum Beispiel] das „Arena-Beisl“ war immer schon für
376 alle cool. So wie ich es erlebt habe, na? Und die „Wohnung“ der Punks in Wien ist letztlich
377 dann zum Glück doch in der „Arena“ entstanden, wo [...] sie einen Platz gefunden haben.
378 [...] Aus der Aegidigasse und da hat es noch eine gegeben, ich hab jetzt schon vergessen wie
379 die Gasse geheißen hat, zwei Gebäude die besetzt waren.

380 I: Vielleicht die Gassergasse?

381 ANDREAS: Ja, genau. Genau, [...] ich meine, da war nicht viel drin, aber es war gemütlich.
382 Man hat eine Ruh‘ gehabt und Musik war auch laut. [...] Und der schnelle Punk ist auch cool,
383 net? Es ist ja irgendwo die *Extreme Metal* Geschichte aus dem Ding [entstanden], bei der
384 Vermischung hat sich da was verändert. Das hat immer gut zusammengepasst [...]. Und von
385 der Philosophie, so meine ich jetzt einmal, [...] grundsätzlich auch. Die einen sind dagegen,
386 die anderen sind auch gegen das gleiche, net, und man hat sich über das gleiche aufregen
387 können. Und die Musik, das hat irgendwo: Also, ich kenne jetzt keinen Metal-Typen, dem

388 Punk nicht gefällt, sage ich jetzt einmal. Und, und jedem Punker gefällt ein Metal. [...]
 389 Ausnahmen ausgeschlossen. Aber irgendwo ist mir das nie so vorgekommen, als dass da der
 390 eine den anderen nicht wollen hätte. Man hat sich gemeinsam bei der „Sopherl am
 391 Naschmarkt“ getroffen, irgendwo und so auch, wenn man irgendwie die Nacht durchgemacht
 392 hat, oder-

393 I: Ja?

394 ANDREAS: Oder manche Lokale erst spät aufgesperrt haben, net, wie das „U4“. Und derweil
 395 sitzt man halt in der „Sopherl“, oder irgendwo und quatscht und das war eine Mischkulanz
 396 aus den einen und anderen.

397 I: Von dem gleich zum anderen Extrem sozusagen: Wenn du dich zurückerinnerst an die Zeit,
 398 als eben das *Glam Metal* und das *Hair Metal* aufgekommen ist eben mit Mötley Crüe,
 399 Twisted Sister et cetera, kannst du beschreiben, wie die Metal-Fans da drauf reagiert haben?
 400 So als-

401 ANDREAS: Nein, kann ich nicht, weil ich bei denen nicht war, ich mag das nicht.

402 I: Die *Glam-Metal* jetzt?

403 ANDREAS: Ich hab es damals nicht mögen und ich mag es jetzt noch nicht.

404 I: Ist das dir damals so gegangen oder war das ein generelles, äh, eine generelle Einstellung
 405 von den anderen Leuten mit denen du so unterwegs warst? Oder, was sind die anderen dem so
 406 gegenüber gestanden?

407 ANDREAS: Ja natürlich, naja. Manche waren da beweglicher und denen war das eher
 408 wurscht. Aber eigentlich die, mit denen ich herumgegangen bin, [...] die wollten das alle
 409 nicht, dieses Verkleidungs-Schmink-Ding, net?

410 I: Was genau wurde daran eben abgelehnt? Wenn du es definieren kannst.

411 ANDREAS: Dass das „bochen“ aussieht.

412 I: Okay. Also lag das an der Optik.

413 ANDREAS: Ich meine, musst du dir geben, net? Ts.

414 I: Okay? Also kann man dem gar nichts, nichts abgewinnen?

415 ANDREAS: Nein.

416 I: Okay. Gut, dann sind wir eh schon beim letzten Themenblock, nämlich Geschlechter-
 417 Identitäten. [...] Was galt denn so in der Metal-Szene, in deinem sozialen Umfeld so als
 418 „richtiger Mann“? Also „echter Kerl“?

419 ANDREAS: Oh. Hm, das sehe ich wieder persönlich. [...] Dadurch, dass ich eigentlich eine
 420 sehr feministische Einstellung habe, genau genommen, mag ich solche Fragen nicht und die

421 Leute, die sich als „richtigen Mann“ bezeichnen, halte ich eigentlich auch für ziemliche
 422 Vollidioten. [...] Jetzt ist die Frage für mich ein bisschen schwer.

423 I: Na, wenn wir da deine eigene Perspektive auf das trennen von dem, was du damals so
 424 beobachten hast können, mitbekommen können, was so Männlichkeits-ideale waren, dem die
 425 anderen nachgestrebt sind. Was die anderen so sein wollten.

426 ANDREAS: Naja, besonders saufen und Raufereien haben. Zum Beispiel, net? „Boah, das
 427 war cool, wenn [...] man sich’s richtig gegeben hat“, net? So irgendwie.

428 I: Also einer, der sich als richtiger Kerl inszeniert hat, das war, äh, körperliche,
 429 „martialische“-

430 ANDREAS: Besoffen gefahren von da nach dort, und mit dem Motorrad, net? Sieht man eh,
 431 die Toten, net? Nachher. [...] Die Leute, die super mutig sind, sprich: Nicht alles beieinander
 432 oft, na?

433 I: Genau, also wie hast du damals über solche Männlichkeitsbilder gedacht? Also damals,
 434 1980, 1990er Jahre?

435 ANDREAS: Grundsätzlich hat sich meine Einstellung da nicht wesentlich verändert, weil
 436 ohne Mädels würden die super Typen auch deppert dreinschauen, net? Also: Mädels sind
 437 wichtig, wir mögen sie [...] und es ist cool, net?

438 I: Das heißt, du hast damals schon die Einstellung vertreten, dass das nicht-

439 ANDREAS: [Ich] habe mich immer [...] lieber umgeben mit einer Gruppe von Mädels und
 440 geschaut, dass ich mit Mädels fort geh‘ als mit Typen. [...] Oder bin alleine fort gegangen,
 441 dass ich nicht Typen kennen lern‘ sondern Mädels kennenlernen. [...] Meistens bin ich eh nur
 442 zum laut Musik hören hingegangen und zum Ansaufen [...]. Und wenn ich wen
 443 kennengelernt habe, ein Mädel, hab ich mich natürlich total gefreut, wenn die auch die Musik
 444 mögen hat [...]. Das ist ja super, na? Und, den Gedanken hatte ich damals nicht und würde
 445 ich auch jetzt nicht haben [...], wenn ich irgendwo auf ein Konzert geh‘, oder in ein Lokal in
 446 der Richtung, ist da kein Unterschied [...] ob das ein Mädel ist oder ein Typ ist. Uns gefällt
 447 das [unverständlich] und wir haben unseren Spaß dran und das ist es, net? Ist lässig. Und am
 448 Wohlsten fühle ich mich eigentlich, heutzutage, damals habe ich die Möglichkeit nicht
 449 gehabt, aber heutzutage: Gar nicht in Wien, sondern in Tschechien oder [...] in Finnland [...] oder in Deutschland. In Wien merke ich selber, dass [man] oft ur *troubles* hat mit Mädels und
 450 mit ihren Typen, die eigentlich alle ein bisschen nicht wirklich so das *Metal-Feeling*
 451 bekleiden. [...]

453 I: Das heißt eben angesichts solcher Erfahrungen und solcher, äh, Ideale und so, würdest du
 454 die Metal-Szene damals als männlich dominiert beschreiben?

455 ANDREAS: Ja, das schon. Ja. Es sind jetzt sicher mehr Mädels und so. Na, auf jeden Fall.

456 I: Also war das für dich damals, eben was du jetzt beschrieben hast, damals noch extremer als
 457 heute oder-?

458 ANDREAS: Was „extrem“ meinst du?

459 I: Ähm, eben, dass das eben, so wie du es formuliert hast: Dass eben Typen da sind, die eben
460 dieses Metal-*Feeling*, das inklusive quasi, verhindern. War das, du hast es gerade beschrieben,
461 deine Konzert-Erfahrung, die du jetzt eben [...] gehabt hast-

462 ANDREAS: Ja.

463 I: War das damals in den Achtzigern auch schon so? Dass solche Typen da waren und es so
464 etwas gegeben hat?

465 ANDREAS: Na, dass kein Missverständnis ist: Die Typen, meinst du jetzt die Typen als nur
466 Menschen, äh, Männer oder auch Frauen? Die Menschen. Verhindert.

467 I: Naja, ähm, wie gesagt, meine Frage ist eben: [...] Inwiefern man die Metal-Szene und ob
468 man die Metal-Szene als männlich dominiert beschreiben kann und warum.

469 ANDREAS: Ja, früher waren mehr Typen als Mädels, jetzt ist es sicher ausgewogener. Es
470 sind im Laufe der Zeit immer mehr Mädels dazugekommen, net? Das kann man auf jeden Fall
471 sagen. Die Thematik mit den Machos, das würde ich getrennt davon betrachten, weil die gibt
472 es ja dort und da. Das ist ja wurscht, solche Typen gibt es halt.

473 I: Mhm.

474 ANDREAS: Das, was man halt als „männlich“ bezeichnet. Im Metal ist es nix anderes als was
475 man als „männlich“ bezeichnet bei einem Elektriker in der Werkstätte, sage ich einmal, net?

476 [...]

477 I: Verstehe. Hat es auch in der Szene damals Männer gegeben, die eben ihr Verhalten und ihr
478 Auftreten offensichtlich nicht an eben solchen klassischen Männlichkeitsidealen orientiert
479 haben? Also kannst da an irgendwen denken, der sich mit den Idealen absolut nicht
480 identifiziert hat und das eben auch hergezeigt hat?

481 ANDREAS: Ja, na sicher. Da hat es die Typen gegeben, [...] wo die Gruppen mit Mädels
482 gemischt waren und ihre „Gaudi“ gehabt haben. Ich meine, diese Macho-Typen waren ja
483 nicht die meisten.

484 [Kürzung]

485 I.: Gut, ein anderes Thema. [...] Kannst du Beispiele von Situationen beschreiben, bei denen
486 innerhalb der Szene, in welchem Kontext jetzt auch immer, eben das Thema Homosexualität
487 irgendwann einmal relevant geworden ist? Und wie du und andere Szene-Mitglieder mit dem
488 Thema umgegangen sind?

489 ANDREAS: Hm, ich habe erst relativ spät Leute so persönlich und als Freunde
490 kennengelernt, die homosexuell waren. Das war erst später. Ich weiß nur, wir sind auch
491 damals in der „Lila Villa“ immer gern fort gegangen, weil das war eigentlich auch lässig, na?

492 I: Mhm? War das typisch als „Metaler“ da hin zu gehen oder-?

493 ANDREAS: Nein, eigentlich überhaupt nicht, aber- (lacht)

494 I: Okay?

495 ANDREAS: Aber mit den paar Leuten, wo ich in der Band damals war, wir sind da noch oft
 496 dort ganz gern noch hingegangen, oder ich allein. Weil ich mit gedacht hab: „Ma, da ist noch
 497 offen“ und die haben eigentlich immer offen gehabt und [es] war lässig zum reingehen, zum
 498 trinken und quatschen und das [...] ist eigentlich eine sehr offene Gesellschaft gewesen, sage
 499 ich jetzt einmal. Und hat sich nicht geändert, net?

500 I: Mhm, das heißt, du hast die Szene auch so erfahren, dass du da-

501 ANDREAS: Ja, und ich meine, dass, dass auch, äh, mit Gesinnungen im Punk oder im Metal
 502 damals das völlig wurscht war. Ja. Ich weiß noch, in der Aegidigasse, da ist ein
 503 homosexueller Gitarrist aufgetreten, der war cool. Der Auftritt war *strange*. Das war ein
 504 leerer, riesiger Raum, wo ein paar Leute am Boden rumgesessen sind und getrunken haben,
 505 ein paar sind gestanden und so, net? Und der hat sich dann zu seiner Klangbox gestellt und
 506 Gitarre gespielt und schrecklich gesungen, aber es war (lacht) [unverständlich], es war
 507 irgendwie cool.

508 I: Okay?

509 ANDREAS: Ja. Na, da hat es eigentlich überhaupt keine Idee gegeben, dass das, pf. „Ja,
 510 homosexuell ist er, oder lesbisch, ja okay. Das ist genauso wurscht“, net? Und in so einem
 511 Bereich hat, um da anzuschließen, das passt da glaube ich super gut dazu, ein Typ wie ein
 512 Macho, oder diese Komiker, überhaupt nix verloren. Die gehen da auch gar nicht hin. Net? Zu
 513 so *underground*-Geschichten sind ja die gar nicht-

514 I: Mhm?

515 ANDREAS: Da sind die ja gar nicht, net?

516 I: Du hast es vorher schon ein bisschen anklingen lassen, aber ich habe dann noch eine andere
 517 Frage, die sich weniger auf Männer sondern vielmehr auf Frauen, fokussiert. Wie schaut denn
 518 so ein typischer, weiblicher Metal-Fan aus, aus den Achtziger, Neunzigern?

519 ANDREAS: Na genau so. Tätowiert, lange Haare, oder kurze Haare, in dem Fall, net, wegen
 520 dem Auffallen. [...] Und eben auch: Lederjacke, Band-Leiberl, eher dunkel. „U4“ war dann
 521 später, wie es rausgekommen ist, eigentlich auch sehr cool, na? Für so Metal-Sachen, kann
 522 man sagen.

523 I: Gab es bei so Metal-Veranstaltungen, oder bei Veranstaltungen mit Metal-Bezug, jetzt,
 524 Diskotheken, Konzerten-

525 ANDREAS: [...] Ja, jetzt grabe ich das langsam aus, genau. Also, das: Metal in Wien. [...] Diese *Extreme-Metal*-Sachen, die sind da nicht ganz so daher [gekommen]. Aber, ich weiß
 526 nicht, Soundgarden habe ich auch gesehen, ich kann mich noch erinnern, [...] Soundgarden
 527 hab ich zwei Mal im „U4“ gesehen, in der „Szene Wien“ Rob Zombie und so, [...] das
 528 Konzert ist aber in dem Sinn kein Metal, na? Ist eher so alternativ-Zeugs. [...] Aber die
 529

530 ganzen Leute aus der Szene waren da und haben sich das angeschaut. Eben weil: „Juhu, da
531 kommt mal wer“, na? Der gescheit Lärm macht, net?

532 I: Und gab es bei so Veranstaltungen, das war eigentlich das Ziel meiner Frage-

533 ANDREAS: Die Soundgarden waren cool, die sind rumgehüpft, da war eigentlich eine
534 Mischkulanz aus Band und Publikum, bis auf den Schlagzeuger, net? (lacht)

535 I: Gab es bei diesen Veranstaltungen eben Unterschiede im Verhalten zwischen Männern und
536 Frauen? Also sind Frauen auf den Konzerten anders-

537 ANDREAS: Nein, gar nicht. Gar nicht. Früher genauso wenig wie heute auch nicht. Die, die
538 wirklich „Metal“ sind, die hüpfen genauso rum und lassen sich rumwerfen, das ist ganz
539 wurscht, net-

540 I: Also da ist Geschlecht kein Faktor?

541 ANDREAS: Saufen, oder saufen halt nicht, na, je nachdem. Nein, ist voll wurscht. War auch
542 damals wurscht. Die Mädels, die dabei waren, waren genauso unterwegs, net? Sonst wären sie
543 ja nicht dabei.

544 I: Das ist ein cooles Schlusswort, das war eh schon die letzte Frage vom Interview und damit
545 möchte ich dir noch einmal vielmals danken, dass du mir da weitergeholfen hast, das-

546 ANDREAS: Okay, cool.

547 I: Waren tolle Einblicke. Danke.

548 ANDREAS: Okay, gerne.

549 I: Dann beende ich jetzt die Aufnahme.

550 *Ende der Audioaufnahme*

551 Anmerkung: Die finale Frage, ob der Gesprächspartner noch etwas hinzuzufügen hätte, wurde
552 nach dem Ende der Audioaufnahme gestellt.

553

1 **Interview 2**

2 Datum: 13. November 2020

3 Dauer in Minuten: 52:48, ab 15:56 Uhr

4 Name: Michaela Himsl

5 Alter: 52 Jahre

6 Fan der Musik Metal

7 *Beginn der Audioaufnahme*

8 I: Gut, dann möchte ich mich bei dir bedanken, dass du dir Zeit nimmst für das Gespräch. Das
9 Gespräch wird handeln von der Wiener Metal-Szene, ihren Angehörigen, deren Verhalten und
10 Werten und Einstellungen in den 1980er und 1990er Jahren, also in dem Rahmen. Und die
11 Fragen drehen sich alle darum, welche Erfahrungen du in dieser Zeit mit der Szene gemacht
12 hast und wie du andere Szene-Mitglieder so erlebt hast.

13 MICHAELA: Mhm.

14 I: Die erste Frage ist eben eine Einstiegsfrage, wäre mal eine Beschreibung wann, wo, und
15 wie so dein erster Kontakt mit der Musikrichtung Heavy Metal stattgefunden hat?

16 MICHAELA: Das war schon recht früh. Nachdem ich meine kindlich-jugendliche Pop-
17 *Boygroupphase* hinter mir gelassen habe, habe ich mit knapp 13 Jahren Hell's Bells gehört,
18 das ist damals gerade rausgekommen, 1980, und das hat mich stark beeindruckt. Dann [...]
19 hat sich auch der Freundeskreis in der Schule ein bisschen gewandelt, da sind dann so zwei
20 „*bad boys*“ aus einer anderen Schule gekommen, die da „rausg'haut“ worden sind und da
21 haben wir dann begonnen eben Judas Priest und Black Sabbath und so weiter zu hören. Da ist
22 dann auch dieses Gerücht aufgekommen, dass, wenn man diese eine Judas Priest-Platte
23 verkehrt rum hört, also in der falschen [...] Richtung, dass man sich dann umbringt. Und ja,
24 das wollten wir dann natürlich unbedingt hören, hat sich natürlich keiner von uns umgebracht
25 (lacht), aber es war sehr cool. Und ich habe dann nicht mehr Timm Thaler und Pferde und die
26 Teens an der Wand hängen gehabt, sondern ich bin dann gleich umgeschwenkt auf Van
27 Halen, Deep Purple, Jethro Tull, genau. Und ich habe zum Glück Freiraum gehabt zu Haus,
28 dass das kein Problem war, aber es war so quasi ein kompletter Wechsel, so mit knapp 13.

29 [...]

30 I: Wie oft, wann, und wo hast du die Musik eben in den 1980er und 1990er Jahren gehört?
31 Und warst du dabei alleine oder in Gesellschaft, zu Hause oder auf Konzerten und in
32 Lokalen?

33 MICHAELA: Okay, hm. Nachdem ich eben draufgekommen bin, dass mir das gefällt, habe
34 ich es so oft wie möglich gehört. Im Radio war es ja nur bedingt präsent damals, eher immer
35 dann so am Ende irgendwelcher Sendungen oder spät nachts. Also da hat man immer nur
36 wenig davon mitbekommen, aber im privaten Bereich haben wir eben die Schallplatten
37 gekauft und auch gespielt. Es war jetzt nicht immer nur Metal, aber es war viel Metal dabei.
38 Es gab Lokale in Wien, man hat damals in Wien auch eher „Hard Rock“ gesagt, nicht so-

39 I: Also der Begriff Metal war gar nicht so-

40 MICHAELA: Nein, nein.

41 I: Okay, Hard Rock.

42 MICHAELA: Und ja, es ging da eben um auch um die Pioniere, so Led Zeppelin, eben auch
43 AC/DC, Black Sabbath, eben auch so Jethro Tull und diese ganzen Bands, die ja eher die
44 Begründer des Metal waren, als die, die dann richtig schnell gespielt haben wie Slayer und
45 Anthrax und so weiter. Oder auch, ja, Venom und so, die hat es ja auch alle schon sehr früh
46 gegeben, das war nicht das, womit ich eben in den Achtzigern konfrontiert war, da war eher
47 die klassischen Bands. Und wir waren auch 1985 beim „Revival“ Deep Purple-Konzert.

48 I: Kannst vielleicht ein paar Lokale -

49 MICHAELA: Achso ja, es gab Lokale! Und zwar: Es gab ein Lokal am Goetheplatz im ersten
50 Bezirk, das da „Tiffany“ geheißen hat. Das hat eher das jüngere Publikum angesprochen, also
51 unter 20 bis knapp über 20 und es hat immer am Mittwoch den Hard-Rock-Tag gegeben, und
52 da hat es eben nur solches Zeug gespielt. Und, natürlich im „U4“. Und im „U4“ hat es auch
53 Konzerte gegeben, da waren jetzt aber nicht so die richtig großen Bands, sondern eher
54 kleinere Bands, weniger bekannte.

55 I: In den frühen Achtzigern auch schon oder?

56 MICHAELA: Im „U4“? Ja. [...] Nur, ich war in den frühen Achtzigern nur auf die großen
57 Bands ausgerichtet und habe leider die auflebende Szene *live* nicht wahrgenommen. Ah, ich
58 weiß, dass wir in Wien wirklich coole Bands hatten, die mir dann später sehr gut gefallen
59 haben, aber das habe ich verpasst.

60 I: Mhm, ok.

61 MICHAELA: Und eben im „U4“ gab es schon vor ewigen Zeiten immer am Sonntag den
62 Themenabend, wo, wenn es dann irgendwelche Lieblingssongs von mir gespielt hat oder so
63 [und ich] war schon oben, habe mir schon meine Jacke aus der Garderobe geholt, und dann
64 höre ich den Song und bin nochmal runter, die Jacken ins Eck geschmissen und nochmal auf
65 die Tanzfläche. Und ja, „Arena“ war natürlich immer. Es gab dann, das war allerdings dann
66 schon Ende der Achtziger, am Karlsplatz ein Clublokal, das hat geheißen „Rock Inn“. [Das]
67 war aber auf Metal ausgelegt und da war ich dann, wohl auch mit [meiner] langjährigste[n]
68 Freundin, immer auf Metal, aber auch teilweise auf stilistischen Abwegen. Aber eben weil es
69 uns gut gefallen hat sind wird zwischen immer wieder auch ins „Rock Inn“ zum *headbängen*
70 und so gegangen, und vor allem, weil uns ja auch die Typen besser gefallen haben als die
71 „Geschniegelten“ aus der anderen Szene.

72 I: Mhm. Wie hast du denn immer von solchen, von so Partys oder neuen Bands erfahren und
73 woher hast denn du die Musik so bezogen, du hast vorher eben Platten und so etwas erwähnt?

74 MICHAELA: An sich hat man sich gegenseitig davon erzählt, [...] bei Neuerscheinungen
75 auch im Plattengeschäft. Mein Haupt-Plattengeschäft war damals in der Unterführung am

76 Karlsplatz [Hannibal]. [...] Ich war immer schon sehr früh unterwegs: Als ich so 13, 14 war,
77 hatte ich einen Freund und der einen Bekannten und der hat dort gearbeitet, in dem
78 Plattengeschäft in der Unterführung am Karlsplatz. Und die waren auch sehr gut sortiert und
79 jetzt war ich meistens dann dort und da hat man natürlich dann auch immer die
80 Neuerscheinungen gesehen und sich angehört, aber hauptsächlich aus dem Freundeskreis.

81 I: Mhm, und hinsichtlich der Konzerte auf die du so gegangen bist? Was waren denn das für
82 Bands, die da aufgetreten sind? Wie groß waren diese Konzerte? [...] Ich meine, Achtziger,
83 Neunziger ist natürlich ein langer Zeitraum, aber wenn du es so überspannend beschreiben
84 würdest?

85 [...]

86 MICHAELA: Ich war eben bei Bands wie Deep Purple. Das war dann alles erst später, in den
87 neunziger Jahren, da waren es dann so [...] Guns'n'Roses, Van Halen, [...] Danzig.

88 I: [Danzig] hat in Wien gespielt?

89 MICHAELA: Ja, in der „Arena“. Wir waren oft im „WUK“ und eben auch in der „Arena“
90 und im „U4“, aber ich kann mich nicht wesentlich erinnern, muss ich gestehen.

91 [...]

92 I: Ok, verstehe. Und, ja, die Frage ist halb beantwortet schon: Was für einen Stellenwert
93 hatten dann Konzerte von Wiener Heavy Metal-Bands in Wien für dich?

94 MICHAELA: Kaum, gar nicht. Ich habe die Szene nicht gekannt. [...] Ich kannte nur eine
95 einzige Band, die schlecht und recht im Proberaum des Kolpinghauses im neunten Bezirk
96 gespielt hat und die eher so im Bereich des *Glam Metal* unterwegs war. [...] Und
97 wahrscheinlich [kannte ich] auch aus dem Grund nicht [mehr]: Man hat sich eben immer
98 [Musik] angehört im Radio oder auf Schallplatten, auch auf Musikkassetten, oder hat sich das
99 weitergegeben und kopiert, aber immer nur die großen internationalen Bands. Und es war halt
100 schon auch so, warum ich so selten auf Konzerten war: Weil es hat Geld gekostet und ich war
101 Schülerin. Die Eltern waren geschieden, die Großeltern haben kein Verständnis für solche
102 Sachen gehabt. [...] Alles was ich tun wollte, musste ich mir von meiner Mutter abluchsen
103 und da war dann eben für Konzerte auch nicht mehr so viel Geld da. Weil wenn jetzt in einem
104 Club irgendeine Band gespielt hat, ja ist man hingegangen, hat sich vorher mit den Freunden
105 getroffen, unterhalten, hat zugeschaut, aber das war eben eine coole Unterhaltung. [Ich] habe
106 dem jetzt aber keinen wesentlichen Stellenwert beigemessen und habe da sicher etliche
107 Bands, die damals groß rausgekommen sind, so gesehen, verpasst. Aber wir sind eben nur den
108 großen Bands gefolgt.

109 I: Mhm. Und wenn du dich jetzt an so typische Konzerte und Lokalbesuche Erinnerst, in
110 denen sich eben Leute getroffen haben die Metal hörten. Wie hat sich denn da das Publikum
111 hinsichtlich Alter, Geschlecht, und sozialer Herkunft so zusammengesetzt?

112 MICHAELA: Eben die besten Erinnerungen habe ich an das „Tiffany“ am Mittwoch und an
113 das „U4“ am Sonntag. Ich war ja zu der damaligen Zeit, als mir das begonnen hat, so zu

114 gefallen, sehr jung. Ich hätte gar nicht in diesen Lokalen sein dürfen. Die anderen waren alle
115 immer so vier, fünf Jahre älter als ich und es gab einige wenige, die waren dann schon über
116 25. Aber ich würde meinen, die meisten waren so im Bereich von 16 bis 25. Von der sozialen
117 Durchmischung, ich würde eher sagen, dass es so Menschen mit Berufsausbildung oder noch
118 in schulischer Ausbildung waren. Weniger [...] aus dem „Großbürgertum“ und weniger
119 Akademiker. Eher so, ja: Arbeiter, Angestellte oder Kinder von Arbeitern oder Angestellten.

120 I: Und hinsichtlich der Geschlechterverteilung, wie hat das damals ausgesehen in den
121 Lokalen?

122 MICHAELA: [...] Ich denke es war ähnlich so, oder vielleicht war es noch krasser, als es
123 heutzutage ist. Damals gab es sehr wenig Mädchen, denen Metal gefallen hat. Wenn man zum
124 Beispiel ins „Rock Inn“ reingekommen ist, dann war die Freude der männlichen Anwesenden
125 immer sehr groß. (lacht) [...] Weil da sind dann sechs Typen herum gestanden auf der
126 Tanzfläche und haben „headbanged“ und ich bin dann mit meiner [Freundin] rein und ja,
127 also Aufmerksamkeit war stark gegeben. Ich denke auch, dass gerade eben in Österreich, wo
128 man eh eher später dran war, dass der Metal hierher gefunden hat, anfangs gerade die
129 Mädchen nicht so begeistert waren davon. Mein Eindruck ist, dass vor allem auch in meinem
130 Umfeld die Burschen viel begeisterter waren, aber eben auch weil das so gravierend war, als
131 eben 1980 „Hell’s Bells“ rauskommen ist. [...] Und die Mädchen, die waren mehr so auf
132 Supertramp und ABBA und solche Geschichten. [Das] hat natürlich alles seine Vorteile, aber
133 eben: Als ich die ersten Kontakte hatte, so eben AC/DC, Judas Priest, Van Halen, Deep
134 Purple, [habe ich] sehr bald Feuer gefangen und es war mir immer lieber als das „Pop-
135 Tralala“.

136 I: Mhm. Also hat sich die Geschlechterverteilung an Konzerten, Bars, et cetera, hat sich das
137 [...] über eben diesen doch relativer langen Zeitraum [...] verändert? Oder ist das annähernd
138 gleich geblieben?

139 MICHAELA: Es hat sich verändert, [...] also im Gegensatz zur Gegenwart?

140 I: Nein, ich sage mal, zwischen 1980 und 1999.

141 MICHAELA: Ja, auch da. Es sind schon mehr weibliche Metal-Fans dazu gekommen. Es war
142 halt damals auch schon so ähnlich, wie es heute ist, der Zulauf da bei den *Symphonic Metal*
143 Bands und den eher *softeren* Bands, da gibt es immer mehr Mädchen. Und bei dem *Death-*,
144 *Black Metal* eher weniger. Und so war es eben früher auch. Also in den Achtzigern waren es
145 hauptsächlich Burschen, die drauf gestanden sind, in den Neunzigern hat sich das dann
146 gewandelt. Es gab dann auch schon Mädchen, denen das wirklich gefallen hat, na? Die jetzt
147 nicht nur so ein bisschen schnuppern-

148 I: Meinst du damit auch die härtere Gangart?

149 MICHAELA: Ja genau. Es gab ja auch immer diese Vorurteile, nicht? „Ja, wenn man diese
150 Musik mag, dann ist man sicher eine Lesbe.“

151 I: Okay, aha? Wer ist mit solchen Vorurteilen gekommen?

152 MICHAELA: Ja, natürlich war das so. Naja, die Mädchen und auch Burschen aus der softeren
153 Musikabteilung, die adrett gekleideten, die mit Poloshirts und Stoffhosen und Röcken. [...] Man
154 hat sich eh selbst und freiwillig abgegrenzt von der lieblichen Musik und den adretten
155 Kleidern. Aber man wurde auch ausgegrenzt, weil es war vielen auch sehr suspekt. Und es
156 [...] wurde negativ beurteilt, wenn man jetzt eben immer mit Lederjacken und *boots* und
157 immer dunkel und eher [...] nicht so mädchenhaft und nicht so freundlich unterwegs war. Es
158 war „zwielfichtig“ für andere.

159 I: Mhm, okay. Da sind wir eh schon mitten im nächsten Themenkomplex. Wie haben sich
160 denn die Mitglieder von der Metal-Szene von der breiteren Öffentlichkeit so abgegrenzt? Also
161 was für Mittel wurden da eingesetzt? Was für Mittel hast du eingesetzt um dich als anders,
162 quasi, zu artikulieren?

163 MICHAELA: Mhm. [...] Also, ich hatte bis 1990 schon immer, lange Haare, dann nur mal
164 kurz kurze, aber die langen Haare sind halt ein durchaus immer noch besonderes Merkmal
165 [des Metal]. In den Achtzigern gab es da noch so Spät-Hippies. Das war aber ja halt jetzt nicht
166 gleichzusetzen, weil nicht jeder, der Anfang der Achtziger Jahre noch lange Haare hatte, war
167 auch ein Metal-Fan. Weil da gab es eben die Alternativen und die Spät-Hippies und dann gab
168 es aber schon eben die Metal-Leute. Und es gab ja auch in den Achtzigern diese Unsitte des
169 Vokuhilas und das war sehr weit verbreitet. Und ich hatte so eine typische Achtziger-Jahre
170 Frisur, das war jetzt aber nicht Ausdruck meiner Musik, [meiner] musikalischen Vorliebe,
171 oder meines, *Metal-lifestyles*, sondern [ich] war halt auch ein Kind meiner Zeit.

172 I: Okay.

173 MICHAELA: Grundsätzlich beim *outfit* war es schon was anderes. Es war bei Weitem nicht
174 so einfach wie heute, etwas Adäquates anzuziehen. Es gab in Wien zwei Shops die *boots*
175 verkauft haben, *biker-boots* oder *cowboy-boots* oder welcher Richtung auch immer. Die Mode
176 war in den Achtzigern ja eher schrill und für die Mädels sehr weiblich und bunt. Und ich kann
177 mich erinnern, ich hab meine erste Lederjacke nicht im Geschäft gekauft, sondern am
178 Flohmarkt, weil es gab eben kein „EMP“ und kein „Rattlesnake“ oder [...] welche Geschäfte
179 auch immer, kein *merchandising*, kein weltweites. Sondern man hat halt geschaut, wo man
180 sich seine Sachen besorgt, die dem Stil entsprechen.

181 I: Was waren das konkret für Sachen? Welche Gegenstände und –

182 MICHAELA: Ja, eben am Flohmarkt habe ich mir so eine Lederjacke gekauft, die hat es nur
183 für Männer gegeben, war auch ein bisschen groß, war egal, [die] habe ich jahrelang
184 geschleppt. Die *boots*, dann [...] Gürtel mit Ösen, mit Nieten hat es zum Beispiel gegeben. In
185 der Judengasse beim „Lord Rieger“, das war ein ansässiger Designer, der auch viele Sachen
186 importiert hat, aber auch sehr viel selber entworfen hat. Hat zwar Schweinegeld gekostet, aber
187 hat sich immerhin von dem lieblichen Mainstream abgehoben. (lacht) Und ansonsten haben
188 wir einfach Kleidungsstücke eingefärbt, Kleidungsstücke demoliert, sodass es eben
189 „*crunchig*“ war, dass es eben gebraucht ausgesehen hat. [...] Netzstrümpfe aufreißen, Knoten
190 reinmachen, Hosen, Jeans, meistens Jeans, beschreiben, oder wenn sie schon aufgerissen war
191 nochmal aufreißen, oder eben diesen: So lange tragen, bis fast das Bein abreißt, [...] nicht

192 jetzt, um besonders „gründig“ auszuschauen, sondern um sich abzuheben von dieser „happy-
193 peppy,“ fröhlichen, bunten Achtziger-Jahre-Welt.

194 I: Mhm. Also war Heavy Metal für dich damals so etwas wie eine Gegenkultur? Wogegen ist
195 sie denn gestanden? So in der Achtziger-Jahre-Welt?

196 MICHAELA: Ah, eine Gegenkultur, ähm, meine bevorzugte Kultur. Ich habe immer das
197 Gefühl gehabt, dass die andere, die Popkultur, die *mainstream*-Kultur ist. Ich habe immer das
198 Gefühl gehabt, dass mich die anderen ausschließen. Das mag einerseits vom Musikstil und
199 Kleidungsstil bedingt gewesen sein, andererseits aber vielleicht auch aus persönlichen
200 Gründen, weil ich mich immer sehr ungern, vor allem kritiklos, dem *mainstream*
201 angeschlossen habe und musikalisch am allerwenigsten. Ahm, Gegenkultur, Gegenkultur zu
202 *mainstream* ja, aber mit noch wesentlich weniger *background* als heute. Heute gibt es ja
203 extrem viele, sehr berühmte Bands, die auch Musikmärkte in einigen Staaten dominieren, ob
204 das jetzt England, Finnland, Schweden, und so weiter, auch Griechenland und so weiter, ist,
205 wo Bands auch die oberen Plätze der Charts belegen. Das war damals undenkbar. Ich denke
206 wohl, dass einzelne Songs, eben [von] AC/DC oder Led Zeppelin, in die Charts gekommen
207 sind. Es war nur immer die Minderheit. Es war immer in der Minderheit und man hat von den
208 anderen das Gefühl bekommen, dass es eine nicht anzustrebende Minderheit ist, net?

209 I: Mhm. Zu einer anderen, ähnlichen [Sache] vielleicht. In Wien gab es und gibt es auch nach
210 wie vor auch eine Punk-Szene, zum Beispiel rund um das Ernst-Kirchweiger-Haus und
211 dergleichen. Gab es denn zwischen der Wiener Metal-Szene und den Punks Kontakte oder
212 Überschneidungen? Anders gefragt, wie standen sich denn die „Metaller“, die, die Metal-
213 Leute und Punks so gegenüber in deiner Erfahrung?

214 MICHAELA: Ich habe relativ wenig Kontakt zu Punks gehabt. Ein Cousin von der [Name]
215 war ein Punk. Mit dem haben wir auch öfter [...] guten Kontakt gehabt. Die Punk-Ideologie
216 war nie meine. Vor allem die Punk-Ideologie in Wien nicht, die sich meiner Meinung nach
217 stark von der in Großbritannien, wo sie ja herkommt, unterscheidet, weil dieses „*No Future*,
218 scheiß drauf, Hauptsache viele Drogen nehmen“ war nie so mein Ding. Ich mochte Punk
219 immer, da war [ich] schon erste Stunde an, als ich von den Sex Pistols gehört habe, total
220 begeistert, habe mir auch sofort das Album „*Never Mind the Bollocks*“ gekauft. [Ich] bin sehr
221 zwiespältig, weil die britische Punk-Szene hat mich immer fasziniert. Persönliche Kontakte
222 zur Wiener Punk-Szene habe ich immer sehr unerfreulich gefunden, weil es meistens Leute
223 waren, die auf Drogen waren, sozial abgestiegen sind, wenig Perspektive hatten.

224 I: Mhm, das heißt so in Lokalen und sowas haben sich die Metal-Leute und die Punks eher
225 wenig vermischt, oder?

226 MICHAELA: Ja. Also ich habe kaum Kontakt zu Punks gehabt.

227 I: Mhm. [...] Wenn du dich zurückerinnerst an die Zeit als eben so *Glam Metal*, *Hair Metal*,
228 wie Poison, Mötley Crüe, Twisted Sister und so, aufgekommen sind-

229 MICHAELA: Van Halen! (lacht)

230 I: Genau. Kannst du beschreiben, wie denn da so Metal-Fans, die Wiener Metal-Leute, darauf
231 reagiert haben?

232 MICHAELA: Wir haben das alle *cool* gefunden. Eben die eine regionale Band, wo ich gesagt
233 habe, dass die im oberen Kolpinghaus geprobt haben, die haben sich eben auch genau daran
234 Vorbild genommen, nicht? Damals die ersten Stretch-Jeans und, genau, die Haare
235 abgeschnitten, lang, aufgeplustert, eben ein bisschen Kajalstift oder Eyeliner und so weiter.
236 Und es gab wenige, die sich modisch drüber getraut haben, dass sie sich auch so herrichten,
237 aber es hat doch auch einige gegeben, die dem *look* gefolgt sind. Also, wenn auch nur beim
238 Weggehen am Abend, aber es gab einige wenige. Männliche [Fans]. [Für] weibliche [Fans]
239 war das überhaupt kein Problem, weil-

240 I: Okay? Das heißt, hat es dann mehr weibliche, also sozusagen, Mädels gegeben, die mit dem
241 was anfangen konnten, als Typen?

242 MICHAELA: Optisch?

243 I: Generell mit der Musikrichtung. Speziell optisch natürlich, von der ganzen Erscheinung-

244 MICHAELA: Achso, nein. Also, was jetzt eben Europe, Van Halen, Twisted Sister und so
245 weiter betrifft, war ein allgemeiner Trend da, weil gerade eben der *Glam Metal* hat das ganze
246 ja auch ein bisschen freundlicher, ein bisschen glamouröser, ein bisschen attraktiver, damals
247 nämlich wirklich attraktiver, gemacht. Das ist heutzutage vielleicht nicht mehr so gut
248 vorstellbar, dass man sich auf so einen Geschminkten in bunten Glitzer-Leggins gestanden ist.
249 (lacht) [...] Speziell die Mädchen hat die Optik auf jeden Fall stark angesprochen und auch so
250 manchen gemäßigten Pop-Rock Fan hat dann die eine oder andere *Glam-Metal*-Band auch
251 musikalisch angesprochen. Also, [*Glam Metal*] hat auf jeden Fall dazu beigetragen, dass der
252 Metal weiter verbreitet wurde, dass er Fuß fassen konnte.

253 [...]

254 I: Okay, mhm. Gut. Gab es auch Leute, die das total abgelehnt haben [...] in der Metal-
255 Szene? Leute, die du gekannt hast?

256 MICHAELA: Naja. Ich kann mich jetzt an keine konkrete Begebenheit erinnern, aber es ist,
257 wie es unter Jugendlichen oft so ist: Die einen propagieren nur das einzige, was *true* ist, und
258 die anderen sagen: „Ja das weicht schon davon ab, von dem“, und naja, das ist ja jetzt eben
259 wenig düster halt und, ja.

260 I: Sehr bunt.

261 MICHAELA: Ja, also, wie gesagt, das [*Glam Metal*] ist dann eben ein bisschen in den
262 *mainstream* gegangen. Es hat dem Genre sowohl geholfen als auch geschadet.

263 [...]

264 I: Da werden wir jetzt eh schon zum letzten Themekomplex kommen, nämlich zu
265 Identitätsfragen im Hinblick auf Geschlecht und Gender und so. Was hat denn damals, in den

266 Achtzigern, Neunzigern, in der Metal-Szene als „richtiger Mann“, als „echter Kerl“ gegolten?
267 Ganz breit gefragt: Was waren so männliche Ideale, die da herumgeschwirrt sind?

268 [...]

269 MICHAELA: Das ist natürlich wieder sehr subjektiv. [...] Auf jeden Fall, körperliche Präsenz
270 war gegeben. [...] Ein gewisses Macho-Gehabe ist auch eindeutig damit einhergegangen.
271 Also, ein „richtiger Metal-Typ“ ist jetzt nicht mit hängenden Schultern mit den Patschen
272 daher gewatschelt, sondern aufrecht mit der Lederjacke, mit den *boots*, meistens [mit] Kette,
273 vielleicht anders platziert als heute die mit dem Geldbörse, aber irgendwo war immer eine
274 Kette mit dabei. Oft war es die Motorradjacke, oft war es auch ein Motorrad, [...] das war
275 eigentlich auch ein Ding, dass viele der Metal-Fans auch *biker* waren. Von der Optik her: Ja,
276 eben immer wieder dieser schreckliche Vokuhila, [der] hat uns aber damals allen gefallen,
277 auch [denen], die es heute abstreiten. (lacht)

278 I: Also auch in der Metal-Szene?

279 MICHAELA: Ja. War gang und gäbe. Es ist dann erst wieder in den Neunzigern dazu
280 übergegangen, dass es un-*cool* war, net? Dass man sich die Haare als Gesamtes hat wachsen
281 lassen, dann gab es auch jetzt gesellschaftlich andere Einflüsse, in den Neunzigern, sodass
282 jetzt der Metal-Fan nicht unbedingt der „Härtling“ sein musste. Sondern, dass das jetzt auch
283 einen intellektuelleren Anspruch hatte. Nämlich in den Achtzigern war der Metal-Fan eher so
284 noch der einfache Typ: Körperlich betont, eher mit Macho-Verhalten, ein *poser*. Also nicht
285 unbedingt ein *poser*, aber jemand der auch das zeigt, was er vertritt: „Ich hab‘ eine Lederjacke
286 an, bin ganz schwarz gekleidet, ich hab‘ lange Haare, ich hab‘ ein Motorrad, ich hör‘ Metal.“
287 Ja? Das waren die Achtziger. In den Neunzigern hat sich das differenziert und gewandelt. [...]
288 In den Neunzigern war [es] natürlich immer noch so, dass viele Metal-Fans lange Haare
289 hatten. Aber es gab dann eben auch Menschen, die eher einen alternativen Lebensstil pflegten,
290 oder [es] sind auch viel mehr Studenten, Akademiker und so weiter dazu gekommen. Mein
291 Eindruck ist eben der, dass sich das schon von den Achtzigern hin zu den Neunzigern
292 gewandelt hat.

293 I: In einer Diversifizierung?

294 MICHAELA: Ja.

295 I: Okay. Und wie hast du eben damals über die respektiven Männlichkeits-Bilder gedacht?
296 Mit was hast du mehr anfangen können, mit was weniger?

297 MICHAELA: Naja, dadurch, dass ich ja mein Teenager-Dasein mit AC/DC und Judas Priest
298 begonnen habe und dann eben in den Neunzigern zu den richtigen Metal-Bands, also
299 „richtig“, zu den schnelleren Metal-Bands übergegangen bin, habe [ich] ja selber persönliche
300 Entwicklung durchgemacht.

301 I: Ja das sind halt 20 Jahre.

302 MICHAELA: Ja.

303 I: Aber jetzt ausgehend von diesem, wie du vorher beschrieben hast, eben Metal-Macho-
304 Biker-Lederjacken-Typ?

305 MICHAELA: Hat mir genauso gut gefallen wie der intellektuelle Alternative der Neunziger
306 Jahre (lacht). [...] Nur es musste eben immer etwas Besonderes dabei sein. Ein besonderer
307 Anspruch, ein besonderer Gedanke. Das musste natürlich dann auch immer mit den Bands
308 harmonieren, die mir auch gefallen haben, aber durchaus im Wandel der Zeit. Dann habe ich
309 natürlich auch einen anderen *look* gehabt, auch alle Haare wieder lang und alle Haare
310 schwarz, und auch jetzt vom Kleidungsstil her haben sich ja dann auch viel mehr
311 Möglichkeiten aufgetan. In den neunziger Jahren musste man nicht mehr so brachial zur
312 Schau stellen, das musste man in den Achtzigern schon.

313 I: Mhm, okay. Und eben angesichts solcher Ideale, solcher doch relativ potenter
314 Männlichkeiten, die da herumgeschwirrt sind: War die Wiener Szene deiner Meinung nach
315 männlich dominiert?

316 MICHAELA: Ja, eindeutig.

317 I: Kannst du mir anhand von ein paar Erfahrungen erklären, warum das so war, oder warum
318 du das so empfindest?

319 MICHAELA: Naja, es gab einerseits sehr wenige weibliche Fans von Metal- oder Hard Rock-
320 Bands. Die Frauen, Mädchen, die sich in die Szene gemischt haben, haben das ja oft nicht
321 deshalb getan, weil ihnen die Musik so gut gefallen hat, sondern weil sie die Typen
322 interessant gefunden haben, dass sich da was Neues getan hat, oder, dass sie das beeindruckt
323 hat. Also ich habe in den Achtzigern sehr wenige Mädchen oder Frauen getroffen, denen es
324 wirklich um die Musik gegangen ist und um die Szene an sich und das ganze drum herum, mit
325 dem *lifestyle* und der Kleidung und mit der Gesamtheit.

326 I: Mhm, verstehe. Gab es auch Männer innerhalb von der Szene, die ihr Verhalten und
327 Auftreten offensichtlich nicht an diese typischen Ideale angepasst haben?

328 MICHAELA: Könnte ich mich nicht erinnern.

329 I: Das heißt es war wirklich so eine, ich meine, wenn man es jetzt zugespitzt formuliert
330 möchte, so eine „Uniform“ quasi?

331 MICHAELA: Jeder, der Metal hört, hat auch, so quasi (lacht) die „dicken Eier“ markiert und
332 so: „Hm, schwarz: gut; Ketten: ja; Vokuhila: ja.“ [...].

333 I: Mhm. Und auch nach der Diversifizierung in den Neunzigern [...], sind da die Männer
334 immer noch mitgegangen?

335 MICHAELA: Nein, [...] es hat sich dann eben differenziert. Dadurch, dass es ja dann auch
336 mehrere [...] und andere Gesellschaftsschichten erreicht hat, die Musik, hat es ja dann auch
337 verschiedene Stilausrichtungen, [...] in der Musik gegeben, [...] auch innerhalb der Fans.

338 I: Mhm. Und du bist dem wie gegenübergestanden? Diesen verschiedenen Stilausrichtungen
339 dann?

340 MICHAELA: Na, interessiert.

341 I: Mhm. Ist das repräsentativ für die Szene, oder wie haben denn die anderen auf sowas
342 reagiert? Wie ist denn diese Diversifizierung so angekommen?

343 MICHAELA: Ja, [...] mir ist in den Neunzigern dann aufgefallen, dass Menschen, die auf
344 gewisse Bands stehen, ganz anders aussehen als die, die auf eine andere Art von Band stehen.
345 Das heißt, wenn man das jetzt mit einem Beispiel heranziehen würde: Wenn jetzt jemand da
346 ist, der auf *Doom Metal* steht, der hat ganz anders ausgesehen als jemand, der auf *Nu Metal*
347 gestanden ist. Und das hat man dann eben so im Lauf der Zeit auch realisiert und auch
348 erkannt, dass es dann eben auch für die Menschen wiederum ein Stilmittel war, sich
349 dahingehend zu deklarieren. Das war eben in den Achtzigern noch nicht. In den Achtzigern
350 wollte man hart sein, wollte man düster sein, wollte sich abgrenzen von der bunten Popkultur.
351 In den Neunzigern ist es dann eben schon sehr weit auseinander gegangen, nicht?

352 I: Mhm, okay, cool. Zu etwas ganz anderem jetzt noch. Wir sind eh schon bei den letzten paar
353 Fragen. Kannst du Beispiele von Situationen beschreiben, in denen innerhalb der Szene das
354 Thema Homosexualität relevant wurde? Wie gingen du und andere Szene-Mitglieder damit
355 um?

356 MICHAELA: Ah, Homosexualität war in den Achtzigern, was mein persönliches Umfeld
357 betrifft, sehr spärlich vertreten. In der Szene hätte ich weder Erwähnung einer bestimmten
358 Person [mitbekommen], es gab kein *outing*. [...] In meinem Umfeld gab es niemanden der
359 sich getraut hätte sich zu *outen*, weder als Mann noch als Frau. Es wurde über Homosexuelle
360 immer abwertend gesprochen. Es wurde immer ein geflügeltes Wiener Wort [verwendet]:
361 „der Woame“. Und gerade eben auch im Bereich der Metal-Szene, der Biker-Szene, die ja
362 eben [...] sehr maskulin dominiert war, gab es eben abwertende Bemerkungen über
363 Menschen, die jetzt entweder *softer* waren oder im Verdacht standen, homosexuell zu sein.
364 Also ich kann mich nicht erinnern, dass es auch mal eine einzige Person im Bereich der
365 Metal-Szene gab, die sich „geouted“ hätte. [...] Nicht in den Achtzigern.

366 [...]

367 I: Zurück zu so Veranstaltungen und zu Partys und Konzerten und Lokalbesuchen. Gab es
368 Unterschiede im Verhalten von Frauen und Männern auf Konzerten, in Bars, in Lokalen? Wie
369 haben sich Frauen verhalten? Wie haben sich Männer verhalten? Wo sind die Unterschiede?

370 MICHAELA: Das ist total schwierig, weil ich so eine schlechte Beobachterin bin. [...] Also,
371 ich kann mich erinnern, dass sowohl im ersten Bezirk im „Tiffany“ als auch im „U4“ die
372 Mädchen, die Frauen, was die Musik betrifft und auch dazu zu tanzen, gleich begeistert
373 waren. Und auch gleich motiviert waren. Mädels die auf Metal gestanden sind, die haben sich
374 auch jetzt vom Verhalten von den Männern und Burschen [ein] bisschen Anleihen
375 genommen, nicht? Du warst als Metal-Mädchen nicht schüchtern, oder leise, oder
376 zurückhaltend, weil [...] das hätte ja jetzt auch nicht zu den Burschen oder Männern gepasst,
377 [...] das war nicht der Stil. Man war selbstbewusst, man war präsent, [...] man hat sich eben
378 abgehoben. Es war einem egal, was die bunte Mehrheitsgesellschaft gemeint hat. Man wollte

379 *cool* wirken, *cool* im Sinne: „Mich haut nix um.“ Man hat eben viel getrunken,
380 wahrscheinlich demonstrativer als heute.

381 I: Mhm. Okay. Du hast es vorher eh schon, eigentlich, ausgeführt und angeschnitten. So ein
382 typischer, weiblicher Metal-Fan in Wien, wie ist eben so jemand aufgetreten? Wie hat so
383 jemand ausgesehen? [...] Wir haben vorher davon gesprochen, dass eben die Männer, sich die
384 Männlichkeitsideale ein bisschen diversifiziert haben [...]. Wie war das bei Frauen? Gab es
385 da auch unterschiedliche Ideale? Oder wie hat der weibliche Metal-Fan eben ausgesehen?

386 MICHAELA: So wie ich vorher schon gemeint habe. In den Achtzigern war der weibliche
387 Metal-Fan durchaus ein Pendant zum männlichen Metal-Fan. Wir haben eben genauso
388 entweder *biker*-Jacken oder diese alten Lederjacken getragen, haben uns irgendwo *boots*
389 aufgestellt. Es gab -

390 I: War das mit dem *Glam Metal*, war das eher in die Richtung oder war das wirklich so in die
391 *biker*-, Heavy-Metal-[Richtung] sozusagen? Hat es da Unterschiede gegeben?

392 MICHAELA: Ich hatte kaum Kontakt zu Menschen, [...] die sich jetzt in die *Glam Metal*
393 Richtung gestylt haben, es gab-

394 I: Mhm. Das heißt, der Stil von den Leuten ist auch eher in die Richtung von den typischen
395 traditionellen Metal-Leuten-

396 MICHAELA: Ja es gab einen, so einen bei mir in der Schule, der ist schon in die *Glam-Metal*-
397 Richtung gegangen. Das war auch ein sehr selbstbewusster Bursche, der auch immer angeeckt
398 ist, immer und überall. Und der ist auch geschminkt in die Schule gegangen, das war ihm
399 völlig wurscht. Und eben auch diese damals extrem engen Stretch-Jeans [trug] und so weiter,
400 aber bis auf diese eine Band im Proberaum des Kolpinghauses [kannte ich niemanden]. [...] Vielleicht war ich auch in einer Gruppierung von Jugendlichen, die sich beweisen wollten
401 [...]. Aber andererseits, auch alle, die ich getroffen habe, jetzt in den Clubs und so weiter, es
402 [war] grundsätzlich so: Man ist stark, man ist *cool*, man hebt sich ab von der anderen, die
403 Musik ist hart, man selber hält total viel aus, man amüsiert sich. [...] Eben durch die Musik
404 und durch den ganzen *lifestyle* differenziert man sich von den anderen. Man war nicht müde,
405 oder es gab kein Limit bei dem, was man getrunken hat und wenn die Musik *cool* war, war es
406 egal wie laut es war, auch wenn die Ohren gedröhnt haben. Niemand hat gesagt: „Die Musik
407 ist zu laut.“ Niemand hat gesagt: „Huch ich kann nichts mehr trinken.“ Niemand war einfach
408 so, man war *tough*. Das war das -

410 I: Dieser Stil, dieses Auftreten ist auch über Zeit gleichgeblieben -

411 MICHAELA: In den Achtzigern. In den Neunzigern hat es sich eben gewandelt. Da durfte
412 man dann eben schon auch, also: „durfte“ (lacht). Man durfte sich oder seiner Umgebung
413 auch eingestehen, nicht, dass halt manchmal doch einmal auch anspruchsvollerer *sound*
414 zusagt. Also, „anspruchsvoller“ nicht im Sinne [von] „abseits des Metals“, sondern wenn man
415 jetzt Bands wie Opeth hernimmt oder so. Nicht, dass man sagt, jetzt rein nur Slayer ist das
416 Wahre, nur *Thrash*, sondern [...] eben: Dadurch, dass sich die Musik diversifiziert und auch
417 spezialisiert hat, hat es ja dann auch ganz viele Fans der verschiedenen Bands [gegeben] und

418 die waren ja, dann auch, so wie sie auch heutzutage noch ist, unterschiedlich. Das hat sich
419 dann eben in den Neunzigern so entwickelt.

420 I: Genauso für Frauen wie für Männer? Auf das möchte ich eigentlich hinaus. Weil wir von
421 den Männlichkeitsidealen vorher gesprochen haben, die sich dann eben diversifizieren, wollte
422 ich wissen, ob sich eben die Weiblichkeitsideale auch so in ähnlicher Richtung entwickelt
423 haben.

424 MICHAELA: Äh, das weiß ich nicht. Ich habe keine Ahnung.

425 I: [...] Das war dann eh schon der Schluss vom Interview, das waren eh schon alle meine
426 Fragen. Ich möchte mich noch einmal bedanken, dass du da mitgemacht hast.

427 MICHAELA: Ja gern.

428 [...]

429 I: Wunderbar. Dann würde ich jetzt die Aufnahme beenden.

430 MICHAELA: Mhm, das mit den Homosexuellen, das ist, achso-

431 I: Wenn du das noch auf Band sagen möchtest, [...] dann hast du jetzt noch die Möglichkeit.
432 Außer, du möchtest jetzt dafür nicht mehr aufgenommen werden.

433 MICHAELA: Ja. Ich weiß nicht, wie interessant das für dich ist. Die Akzeptanz der
434 Homosexuellen hat ja auch, also zumindest in Österreich, [...] meiner Meinung nach erst
435 Ende der neunziger Jahre begonnen. Es gab wohl auch *outings* von mehr oder weniger
436 bekannten Personen wie [Josef] „Joki“ Kirschner und ich glaube auch Alfons Haider hat sich
437 in den neunziger Jahren „geouted“, die wurden aber gleich dafür bestraft und alle ihre
438 Sendungen im ORF wurden gecancelt und es war eine sehr unerfreuliche Zeit, auch noch in
439 den Neunzigern. Es gab wohl einige Szene-Lokale, aber eben: Im Bereich des Metal bin ich
440 nie mit jemand in Kontakt gekommen. Und [...] selbst wenn jemand „schwul“ war, hat er das
441 einfach verborgen, um in der *community* bleiben zu können. Jetzt abgesehen davon, wie es am
442 Arbeitsplatz oder in der Familie ausgesaut hätte. Aber dadurch, dass es eben alles, ja, wie
443 soll man sagen, also, eher auch reaktionär [war], nicht? „Eine Frau war eine Frau und ein
444 Mann war ein Mann und das hat auch so zu sein.“ Und gerade auch eben in der Betonung des
445 Maskulinen in der Metal-Szene wäre das nicht erwünscht gewesen, dass da jemand, ein
446 Metal-Fan, quasi seine sensible [oder] homosexuelle Seite zeigen hätte sollen dürfen. Das
447 wäre nicht akzeptiert worden, gar nicht.

448 I: Ganz explizite Nachfrage: auch nicht im Bereich vom *Glam-* und *Hair Metal*?

449 [...]

450 MICHAELA: Hm, *Glam-* und *Hair Metal* sieht jetzt für uns alle sehr „schwul“ aus, war es
451 aber nicht. Weil alle Mädchen sind drauf gestanden und alle [Männer], die sich so
452 hergerichtet haben, haben das, glaube ich, nur, [...] oder viele, vielleicht waren einige wenige
453 auch wirklich „schwul“ darunter. Aber ich denke, dass das einfach ein Stilmittel war. Es war
454 neu, es war [...] eben glamourös, es war chic und es hat gut in die Zeit gepasst. Und speziell

455 die Frauen sind drauf gestanden und ich glaube nicht, dass sie jetzt [ein] weniger maskulines
456 Gehabe hatten, nur weil sie geschminkt waren und Glitzersachen angehabt haben.

457 I: Mhm, gut. Danke dafür. Das war jetzt am Schluss noch eine sehr relevante Einsicht.

458 *Ende der Audioaufnahme*

459

1 Interview 3

2 Datum: 17. November 2020

3 Dauer in Minuten: 61:48, ab 9:28 Uhr

4 Name: Stiletto Stohl

5 Alter: 55 Jahre

6 Fan der Musik Metal, Musiker (professionell)

7 Video-Gespräch über den Online-Dienst Skype

8 *Beginn der Aufnahme*

9 STILETTO: ...sieht man wie gleich das Bild schlechter wird (lacht).

10 I: Genau. Gut, also die, die Aufnahme läuft, also möchte ich mich noch einmal auf der
11 Aufnahme bedanken, dass du dir für das Interview überhaupt Zeit nimmst. Das Gespräch wird
12 eben handeln von der Wiener Metal-Szene, ihren Angehörigen und deren Verhalten, Werten
13 und Idealen in den 1980er und 1990er Jahren. Dementsprechend, die Fragen, die ich
14 vorbereitet habe, das sind 16 Fragen ungefähr, drehen sich eben darum, welche Erfahrungen
15 du in dieser Zeit in der Wiener Szene gemacht hast und wie du eben andere Szenemitglieder
16 und eben das Szene-Leben erlebt hast. Also zu Beginn möchte ich dich noch einmal drum
17 bitten, dass du mir bestätigst, dass du die Datenschutzmitteilung und die
18 Zustimmungserklärung erhalten und gelesen hast und, dass du der Aufzeichnung und
19 Verwendung des Gesprächs zustimmst, so wie es da drin steht.

20 STILETTO: Das tue ich hiermit, ich stimme zu.

21 I: Dankeschön. Und damit können wir eigentlich eh schon gleich einsteigen. Äh, meine erste
22 Frage, die ich vorbereitet habe, wäre eben, ob du mir eine Beschreibung geben kannst wann,
23 wo und wie dein erster Kontakt mit der Musikrichtung Heavy Metal so stattgefunden hat?

24 STILETTO: Lustigerweise hat es damit stattgefunden, dass ich in der Hauptschule
25 irgendwann einmal auf Kiss gestoßen bin, oder sogar vorher schon ein bisschen. Und das
26 habe ich gesehen, das Bild, und habe sofort gewusst: Okay, ich bin Kiss-Fan. Musik hat mich
27 immer schon irgendwie interessiert, das war immer schon lustig für mich. [...] Dann später
28 [...] nach Kiss ist eigentlich relativ schnell Black Sabbath gekommen, und dann fiel mir ein:
29 „So, okay. Das ist die Musikrichtung mit der ich was anfangen kann“. Beatles waren damals
30 auch lustig, aber [...] das war nie so ganz meins. [...] So richtig in Richtung Musik bin ich
31 dann erst später rein gekippt, am Anfang ist es eher drum gegangen, ja: „Die Rebellion des
32 jungen Mannes“.

33 I: Okay, und wie oft, wann und wo hast du eben die Musik in den 1980er, Neunziger Jahren
34 so gehört? Und warst du dabei alleine oder in Gesellschaft, zu Hause oder auf Konzerten, in
35 Lokalen?

36 STILETTO: Das hat so angefangen: Also ich habe so einen tragbaren Plattenspieler gehabt.
37 Den hat man mitnehmen können auf die „Schmuseparties“. [...] Jeder von uns hat sich ja nur,

38 also maximal eine Platte pro Monat kaufen können. Viel mehr Geld hast du einfach nicht
39 gehabt. Und das war schon schwierig. Und ich habe mir immer LPs gekauft, [...] weil mein
40 Onkel damals zu mir gesagt [hat]: „Kauf dir LPs, da kriegst‘ mehr Songs.“ Auf einer *single*
41 hast du nur zwei Songs, das ist fad. Und [...] die Platten hast du eigentlich den ganzen Tag
42 angehört. Also das ist gerannt, die ganze Zeit. Weil [im] Radio war Heinz Konrads und
43 (lacht). Das hast‘ dann auf und ab gespielt und ich hab‘ gehabt, also meine erste Platte, meine
44 ersten zwei Platten waren noch zu Haus, das war James Last und noch irgendwas, die andere
45 weiß ich nimmer mehr. Dann habe ich mir gekauft, „Hotter than Hell“ von Kiss und „20
46 greatest Hits“ [Unterbrechung].

47 I: Okay?

48 STILETTO: Weil auf den „Schmuseparties“ waren die BeeGees einfach viel wichtiger als wie
49 die Kiss (lacht). Aber zu Haus hast du halt Kiss gehorcht. Mit Freunden eher nur sporadisch,
50 weil meistens haben die ja gar nicht zu dir zu Haus dürfen und [...] damals war einfach nicht
51 zu Haus sitzen. Es war wirklich: runter auf die Straßen und durch die Gegend ziehen. Auch in
52 der Hauptschule: Du hast dich drüber unterhalten, aber Musik hast du eigentlich alleine
53 gehorcht, also das war nicht so ein gesellschaftliche Veranlagung. Das ist erst später
54 gekommen.

55 I: Mhm? Zum Thema nicht zu Hause sitzen sondern um die Häuser ziehen: Welche Lokale
56 und Konzert- und Veranstaltungsorte kannst du mir zum Beispiel nennen, die damals aktuell
57 waren für dich?

58 STILETTO: Also, wie es dann echt losgegangen ist, war das allerwichtigste [...] das
59 „Graffiti“. [...] Wir sind ins „Graffiti“ reingegangen, da haben sie noch keine Rockmusik
60 gespielt. Da war das ein reines Pop-Lokal. Der Besitzer [...] war ein super lässiger Kerl, hat
61 ein paar Gassen weiter ein „leiwandes“ Kaffeehaus gehabt, und wir haben ihn dann auch
62 überredet, dass er bitte her geht und einen Tag wenigstens Metal spielt. Weil er wollte auf gar
63 keinen Fall auch nur eine einzige Nummer spielen. Also, er hätte uns niemals AC/DC oder
64 was gespielt. Es war nur Popmusik. Und dann hat er gesagt „Okay“, er macht einen Tag und
65 zwar macht er den Mittwoch. Weil da hat er sich gedacht: „Da ist es eh wurscht“, da kommt
66 ihm eh keiner, da ist es eh fad, macht er Mittwoch, gut. [...] Nach drei Wochen war die Hütte
67 gesteckt voll. [...] Und er hat vor allem nicht ‘packt: Bis dato sind halt irgendwie die
68 Jugendlichen, oder Studenten, oder was halt, drinnen gesessen und haben halt den ganzen
69 Abend ein Cola getrunken. Und dann sind die Metal-Typen gekommen und haben literweise
70 Bier und Jacky-Cola gesoffen. Und der Umsatz war natürlich sensationell für ihn. Das hat ihm
71 dann relativ gut gefallen, dann hat er noch den Donnerstag draus gemacht und dann ist er
72 komplett umgestiegen und dann war es eine Metal-Hütte. [...] Er selbst hat die Graffitis
73 drinnen gemalt und hat das dann immer mehr und mehr, das war jahrzehntelang eine
74 Institution. Es hat dann später noch gegeben das „Tiffany’s“. Das hat eigentlich auch noch
75 angefangen, das hat sich leider gar nicht so lange gehalten, weil dem sein Problem war, dass
76 dann das „Rock Inn“ gekommen ist. Und das „Rock Inn“ war „die“ Metal-Disco, es war eh
77 die einzige, aber es war „die“ Metal-Disco. [...] Noch dazu war es nicht weit weg vom
78 „Graffiti“, das war total geil. Weil du hast die ganze Zeit hin- und herwandern können und

79 Leute dort treffen, Leute da treffen. Aber im Endeffekt bist ins „Rock Inn“ gegangen, dort
80 waren die Hasen, und wo die Hasen sind, sind die Typen und anders herum.

81 I: Verstehe. Wann war das ungefähr, so circa? Kannst du mir da ein paar Jahre-

82 STILETTO: Ah, das kann ich dir sagen, das war noch rund um die neunziger Jahre. Also es
83 hat circa, ich glaub 89 oder so in etwa, 90 hat es angefangen, und war dann noch bis 96, 97,
84 98, das weiß ich nicht so ganz genau, wie lange als es gehalten hat. Es war dann ziemlich
85 schwierig dann am Schluss. Aber die erste Zeit war das. Dort war alles: Dort sind Motörhead
86 drinnen gewesen, da sind Guns’n’Roses drinnen gewesen, dort hat es die *aftershow-parties*
87 gegeben [...]. Also ich weiß noch vom „Graffiti“, [da] war es so: Wie ich meine erste Europa-
88 Tour gemacht habe, haben mich die Leute nach meiner Telefonnummer gefragt und ich habe
89 die Nummer vom „Graffiti“ hergegeben. Weil ich sieben Tage die Woche [dort] war. Und
90 wenn ich nicht da war, hat mir nachher jemand ausgerichtet, wer mich angerufen hat. Also
91 [...], da war mein zu Haus, dort habe ich gewohnt.

92 I: Sehr cool. Wie hast du denn so von neuen Bands oder von Konzerten, die in Wien
93 stattgefunden haben, oder eben Partys, Metal-Discos und sowas, wie hast du von diesen
94 Dingen erfahren und von welchen Orten hast du denn die Musik, also Platten, Kassetten, CDs
95 dann später, bezogen?

96 [...]

97 STILETTO: Du [...] hast jeden gekannt. Das war ein großer Vorteil und ein großer Nachteil.
98 [...] Es hat damals gegeben den Sextiger, „Rocktiger“, [...] der hat Konzertfahrten
99 organisiert. Mit dem bin ich zu meinem ersten „Monsters of Rock“ gefahren. Das war so
100 etwa, ich glaube 86 oder so. Da sind alle drinnen gesessen, auch alle die du nicht gekannt
101 hast. Das waren drei Autobusse an österreichischen Metal-Musikern und Fans, mehr waren
102 wir auch nicht. Wir waren, ja, 180, 200 Typen, die über Wien, Graz, Salzburg im Endeffekt
103 sich zusammengepackt haben. Und [wir] sind gefahren [zum] „Monsters of Rock“, *headliner:*
104 AC/DC. Da hat gespielt [Unterbrechung], erste Band Mötley Crüe, dann [...] alles: Dio,
105 Ozzy, also es war also ein *line-up*, von dem würdest du dir heutzutage alle 21 abschlecken, es
106 war sensationell. [...] Über das hast du eben erfahren: Du hast immer gewusst, was ist gerade
107 neu. Der DJ im „Graffiti“ hat immer aufgelegt, was grad wichtig war, nur: Das war nicht so
108 schnelllebig. Dort hast du eine Iron Maiden Platte dir auch acht Monate anhorchen können,
109 war noch immer „leiwand“. Es gab gar nicht so viele Bands, ja? Die hast du runterzählen
110 können, die Bands, und damit hast du dich eigentlich nur drüber unterhalten was in der
111 österreichischen Szene grad abrennt. Weil international hat ein jeder Künstler, also, alle zwei
112 Jahre eine Platte rausgebracht, ja? Und die hast du dann gehorcht, ein Jahr lang.

113 I: Okay?

114 STILETTO: Da war es nicht ganz so schwierig, zu erfahren, was es gerade neues gibt.

115 I: Ja. Wenn wir jetzt von den internationalen Konzerten, von „Monsters of Rock“ und den
116 großen Touren, blicken, jetzt auf lokale Konzerte: Was für einen Stellenwert hatten denn

117 Konzerte von „eigenen“, unter Anführungszeichen, Wiener *Heavy-Metal*-Bands in Wien für
118 dich?

119 STILETTO: Du bist dorthin gegangen, weil du hast natürlich neidisch hinten an der Wand
120 stehen müssen, mit verschränkten Händen, und sagen, dass du ja viel besser bist als die.

121 I: Okay, natürlich?

122 STILETTO: Das haben, glaube ich, alle österreichischen Bands gemacht, ich weiß auch nicht
123 woher das rührt, ich habe keine Ahnung. Weil du kannst in Wirklichkeit niemandem ein
124 Konzert wegnehmen. [...] Du bist dort hingegangen um zu lästern, das war es im Endeffekt,
125 das haben alle Musiker gemacht. Aber es gab eine große Fan-Kultur von österreichischen,
126 Österreichern, die gern zu österreichischen Bands gegangen sind. Das hat es immer schon
127 gegeben. Und hätten wir Musiker damals ein bisschen gescheiter zusammengearbeitet, hätten
128 wir was aufreißen können. Wir haben tolle Leute gehabt, ich weiß noch: Der [Name], der
129 Gitarrist von den Network, der hat ein Angebot bekommen von Whitesnake! Der wär‘ dort
130 eingestiegen. Der ist dann nur deswegen nicht eingestiegen, weil er von daheim nicht weg
131 wollte. Also (lacht), [...] wir sind schon ein paar seltsame Vögel auch, das muss man einmal
132 klipp und klar sagen. Und für das, wie [Unterbrechung] wir eigentlich sind [Unterbrechung]
133 nämlich nicht miteinander. Das hat sich in der Zwischenzeit gebessert und ist viel einfacher
134 geworden. Aber es war schwierig. Es gab sogar eine Unterstützung. Also ich weiß noch, es
135 hat gegeben, über das „Rockhaus“ damals, [...] eine Plattenfirma. Und mit dem-

136 I: Das ist das Salzburger „Rockhaus“, nicht?

137 STILETTO: Nein, nein, nein. Das wichtigste „Rockhaus“ auf dieser Welt war das Wiener
138 „Rockhaus“. Das war das ehemalige „Fritz“. Also, zuerst hat das „Rockhaus“ angefangen,
139 dass es im 16. Bezirk irgendeinen alten Ziegelbau gehabt hat, du hast dich dort eintragen
140 können und dann warst du da Mitglied. Und dann haben die Konzerte halt organisiert,
141 anfänglicherweise nur österreichische Bands. Und du hast so einen *brick* kaufen können, so
142 einen Ziegelstein und dann hast du gratis Eintritt gehabt dein Leben lang. Und [...] die sind
143 dann übersiedelt ins ehemalige „Fritz“ [...] und die haben internationale Bands gehabt. Und
144 da hast du als Vorpartie dort spielen können. Ich hab mit Ballroom Blitz vor Ian Gillan dort
145 gespielt und allen möglichen Musikern. [...] Motörhead ist dort aufgetreten, sensationelles
146 Konzert: sechs Nummern, dann hat [ihr Sänger] alles zusammengedroschen und ist gegangen.
147 [...] Und im „Rockhaus“, die haben einfach für die österreichische Szene was gemacht. Aber
148 dadurch, dass wir viele „neidige Hund“ waren, haben wir es keinem gegönnt. Ich weiß noch,
149 Pungent Stench damals, die waren international unterwegs.

150 I: Mhm.

151 STILETTO: Wir haben nie Kontakt miteinander gehalten, obwohl wir eigentlich auch
152 unterwegs waren und wir hätten uns gegenseitig austauschen können: Wo ist was „leiwand“?
153 Und mit wem kann man und mit wem kann man nicht? [...] Unser Hauptproblem, von allen
154 uns, war, glaube ich, der „Metal Hammer“. Weil wir haben im „Metal Hammer“ gelesen von
155 Sachen, die wir sofort umgesetzt haben. Also, alle Backstage-Berichte und alle wahnsinnigen
156 *catering rider* haben wir schon gehabt, noch bevor wir irgendeinen Erfolg gehabt haben und

157 überhaupt in der Lage waren, einen *technical rider* zu schreiben, haben wir schon gewusst,
158 was ein *catering rider* ist. Und damit haben wir uns viel Unfrieden geschaffen, einfach. Wir
159 waren einfach jung und dumm, so einfach kann man das einfach sagen.

160 I: Okay. Wie bist denn du so als, ich meine wir haben es eh schon ein bisschen angeschnitten
161 mit dem vorigen, ich möchte da gern ein paar mehr Ausführungen: Wie bist du denn als
162 Mitglied einer „lokalen“ Band von der eigenen Szene in Wien unterstützt worden?

163 STILETTO: Also, ich war ja der Sänger von Ballroom Blitz. Ich bin dort ganz lustig
164 eingestiegen, weil die haben eigentlich eine Platte aufgenommen und ihr Sänger hat genau
165 den Backstage-Drogenrausch schon ausprobiert, noch bevor er die Platte fertig eingesungen
166 hat. [...] Er hat [sich] einfach die Stimme ruiniert. Und sie haben ihren Plattentermin nicht
167 halten können. Und sie haben mich angerufen, ob ich einspringe und ich wollte nicht, ich
168 habe meine eigene Band gehabt, ich war damals mit Wyld Cherry sicher, dass das das ist. [...]
169 Aber das, was mich interessiert hat: Die haben eine Videoproduktion gehabt. Und das hat mir
170 total getaugt. Also sind wir so ein bisschen im Gespräch geblieben, und der [Name], der das
171 damals organisiert hat alles und der Chef war von der Band, war halt der „Manager-Master“
172 durch und durch, ein super [unverständlich] was das betrifft. Große Hochachtung. Und dem
173 habe ich dann abgesagt und habe dann eine Woche später mit meinen Wyld Cherry ein
174 Konzert gespielt im „Rockhaus“ in Wien [...] und am nächsten Tag ist mir der Bassist
175 ausgestiegen.

176 I: Okay?

177 STILETTO: Warum auch immer, worauf ich den [Band-Chef] angerufen habe und gesagt
178 [habe]: „Okay, ich spiel bei dir.“ Gut, bin dort eingestiegen, wir haben die Platte gemacht, wir
179 sind in der Welt herumgetingelt. Wir waren die einzige österreichische Band damals, die es
180 geschafft hat, in England eine Tour zu spielen. Wir haben drei Tournéen in England gespielt,
181 davon waren die letzten zwei *headliner*-Touren. Also, das war was, ja? Da hat dann sogar mal
182 das „X-Large“ [...] ein Interview drüber gemacht. Bevor [Unterbrechung] Vorgängern, und
183 hat es vier Monate nachdem wir zurück waren ausgestrahlt.

184 I: Mhm?

185 STILETTO: Das hat uns natürlich nicht viel gebracht (lacht). Die Unterstützung war, ach,
186 sehr, sehr überschaubar, ja? Ich weiß noch, das war gerade die Zeit, wo die Diskussion war,
187 dass Radiostationen privat gemacht werden. Und wir haben uns damals mit irgendeinem [...]
188 Ö3-DJ unterhalten der hat gesagt: „Na, was glaubt ihr eigentlich, dass ihr dann öfter gespielt
189 werdet? Die spielen dann auch nur den ganzen Tag „Hotel California“. Die spielen den
190 ganzen Tag irgendeine Nummer, [...] aber euch spielen sie erst wieder nicht.“ Sage ich: „Ja,
191 für uns ändert sich sicher nichts. Aber die Chancen, dass wir gespielt werden vergrößern sich,
192 weil es mehr Radiostationen gibt.“ Und es war dann auch so, es hat dann gegeben den
193 Gotthard Rieger mit seinem „Radio CD“. Die sind in Bratislava gesessen und wir haben dort
194 ein Konzert gespielt und haben gesagt: „So, wir fahren dort hin und sagen [...]: ‚Da sind
195 wir‘.“ Und dann haben wir uns zusammengepackt und sind in die Radiostation gefahren und
196 haben gesagt: „Ja, wir sind da, wir haben heute ein Konzert und wir wollen jetzt mit euch ein

197 Interview machen.“ Und die haben uns sofort eingeschoben und wir waren sofort auf Sendung
198 [...].

199 I: Cool-

200 STILETTO: Du hast dich selbst sehr, sehr, sehr viel um alles kümmern müssen. [...] Das ist
201 so wie [bei einem] Manager, weißt‘? Es gibt in Österreich eigentlich keine Manager, keine
202 Musikmanager. Weil ein Musikmanager geht, in allen Ländern, selbst in Deutschland ist das
203 schon so, geht herum und schaut sich die Bands an. Und dann sucht er sich aus wer ihm
204 gefällt, wen er eigentlich „managen“ tät‘, wen er vorwärts bringen tät‘, mit wem er gern ein
205 Geld verdienen tät‘. In Österreich war es so, dass du als Musiker zu Managern gegangen bist
206 und geschaut hast, wer ist derjenige, der sich erbarmt, dass er mit dir was macht.

207 I: Verstehe, verstehe.

208 STILETTO: Und der hat dann auch nicht das Gefühl gehabt, dass er mit dir jetzt ein Geld
209 verdienen muss, sondern der hat das Gefühl gehabt, dass er dir jetzt erklären muss, wie du
210 Musik zu machen hast. Und das hat dann soweit ausgeartet, dass ich dann [...] einmal zu
211 einem hingegangen bin und gesagt habt: „Weißt du was, Alter? Gründ‘ eine Band und mach
212 dir das selber. Stell dich rauf und mach wie du glaubst, wir schaffen es auch ohne dir.“ So war
213 es auch, du hast auch ohne Management weit mehr erreicht, als wie mit.

214 I: Also habt ihr durch Eigeninitiative und eben so spontane-

215 STILETTO: Alles. Du [...] hast ja gewusst, und das war für alle gleich: Du kannst dich auf
216 niemanden verlassen. Niemand hilft dir. Alles, was du nicht selber machst, passiert nicht. Und
217 so war es auch. [...] Unser Gitarrist ist damals hergegangen und hat Bürozeiten eingeführt.
218 Der hat von 8 bis 15 Uhr telefoniert und hat alle Veranstalter angerufen. Der hat sich halt die
219 „Jukebox“ genommen und den „Musikatlas“ und alles und hat halt nachgeschaut, wer sind die
220 ganzen Veranstalter und hat die alle angerufen. Und hat mit denen telefoniert und die [...]
221 waren nicht erreichbar, hat er sich einen Zettel geschrieben „nicht erreichbar“ und „nicht
222 erreichbar“ und „nicht erreichbar“. [...] Und hat das [wochenlang] gemacht, bis der gesagt
223 hat: „Okay, was willst du von mir?“ So lange ist das gerannt. Und [...] wir haben damals [...]
224 Kohle zusammengelegt und der hat sich auf das Motorrad gesetzt und ist drei Wochen durch
225 Europa getingelt mit dem Motorrad. Ist gefahren, hat angefangen in München, hat sich den
226 ersten Langhaarigen, den er auf der Straße getroffen hat, neben dem ist er stehen geblieben
227 und hat gesagt: „Wo ist da der Rock-Club?“ Und der hat ihm halt gesagt: „Ja, da oder dort.“
228 [...] In Wiesbaden weiß ich es, da hat er mit einem geredet, der hat gesagt: „Ja, der ‚Rough-
229 Club‘.“ „Ja, wo ist der?“ „Der ist dort.“ Dann ist er am Abend in den „Rough-Club“
230 gegangen, [...] hat er gesagt: „Wo ist der Besitzer? Wo ist da der Chef?“ Und der hat gesagt:
231 „Der ist das.“ Der ist dann dahin gegangen und hat gesagt: „So, pass auf, wir sind eine Band,
232 wir sind auf Tour, wir könnten im April oder im Mai an dem und dem Tag zu dir kommen.“
233 Und so hat der die Leute niedergequatscht bis die gesagt haben: „Ja, komm. Kommt halt, ist ja
234 wurscht.“ Wir haben eh einen Scheißdreck gekostet, ja? Wir haben meistens auf Eintritt
235 gespielt, haben dann in der Nacht halt Mädels organisiert wo wir schlafen können oder haben
236 beim Clubbesitzer im Wohnzimmer gepennt. Aber der hat eine ganze Tour zusammengestellt!
237 Aber ja, halt selber.

238 I: Beeindruckend. Ganz viel Eigeninitiative. Wenn du dich an typische Konzerte und
239 Lokalbesuche, jetzt wieder zurück nach Wien, erinnerst, bei denen sich eben Leute getroffen
240 haben, die Metal gehört haben: Wie hat sich denn da das Publikum so hinsichtlich Alter,
241 Geschlecht und sozialer Herkunft so zusammengesetzt? Also anders gefragt: Was waren das
242 für Leute, die auf Konzerte gegangen sind, auf Metal-Konzerte in Wien?

243 STILETTO: Also, prinzipiell einmal waren es junge Leute, das muss man einmal klipp und
244 klar sagen. Wir waren alle zwischen 17 und 24, 25, das war es so in etwa. Es hat ein paar alte
245 Hasen dann schon gegeben und natürlich ist die Metal-Szene über zehn Jahre natürlich mit
246 gealtert. Soziale Herkunft war lustig, also die Musiker waren größtenteils „Hackler-Kinder“. So
247 war es, alles in allem [...], das Proletariat, im Endeffekt, war im Metal. Wir haben aber auch
248 Kinder von Ingenieuren gehabt oder so, also ich weiß noch einen Schlagzeuger, sensationell
249 damals, der [Name]. Junger Typ, der war von zwei, für unsere Verhältnisse, reichen Leut‘, ja?
250 Die waren beide Ingenieure und haben gut verdient, haben eine Eigentumswohnung gehabt,
251 damit warst du damals eh eigentlich schon ein Villenbesitzer. Und hat Tischler gelernt, ja?
252 Und hat sich, weil er nicht mehr hingehen wollte, zwei Monate lang im Bettkasten versteckt,
253 damit er in der Früh nicht in die Hack’n gehen muss. Die Eltern haben geglaubt der ist schon
254 weg, der hat sich in den Bettkasten gelegt, hat gewartet bis die Eltern außer Haus sind und
255 dann hat er daheim in der Eigentumswohnung Schlagzeug gespielt.

256 I: Mhm-

257 STILETTO: Und die Szene, nach zwei Monaten [...] ist dann einmal der Nachbar gekommen
258 und dann ist die Mutter drauf gekommen, dass er nicht hackl’n geht. [...] Bei den Mädels
259 waren viele dabei, die eigentlich auch aus besserem Haus waren, oder die gut situiert waren
260 zumindestens. Die [...] sich halt in die kurzen Hotpants gehaut haben und mit zerrissenen T-
261 Shirts dann am Abend [unterwegs waren]. [...] Es war auch so, es ist zwar heutzutage hart,
262 aber es ist mein Standard-Spruch: Es hat nur fesche Musiker gegeben.

263 I: Mhm?

264 STILETTO: Wenn du „schirch“ warst, hast du in keiner Band spielen können. Da war der
265 Lemmy Kilmister [Motörhead] die Ausnahme. Und die ganzen „Schirchen“ haben dann die
266 *Thrash-Metal* Szene gegründet (lacht). Nein, dort war das auf einmal anders, ich hab es auch
267 *cool* gefunden und es ist sicher weit überzogen, so das Ganze. Aber es war in etwa so. Da,
268 wenn du in einen Proberaum reingegangen bist und du hast keine langen Haare gehabt, hast
269 du wieder gehen können, scheißegal ob du spielen hast können oder nicht. Das war
270 uninteressant. Es ist dann erst in den späteren Jahren, [...] wie die Musiker besser geworden
271 sind, auch drum gegangen, wirklich Musik spielen zu können und dann hat es auch nimmer so
272 viel Rolle gespielt, wie du ausschaust, ja? Sondern einfach, da ist es mehr ums Können dann
273 gegangen. Das war dann hauptsächlich dem Yngwie Malmsteen geschuldet. Plötzlich
274 war ja Gitarre spielen total wichtig, am Anfang war ja Gitarre spielen zwar *cool*, aber das
275 *coolste* am Gitarre spielen war im Endeffekt: Du darfst ja nicht vergessen, wir sind mit der
276 Straßenbahn zum Proberaum oder zu einem Konzert gefahren. So, jetzt bist du als Gitarrist
277 mit dem Gitarrenkoffer gefahren. Jeder hat gesehen: du bist ein Musiker.

278 I: Ja, klar.

279 STILETTO: Als Schlagzeuger hast du wenigstens die *sticks* in der Hand gehabt und [hast] mit
280 den *sticks* gedreht [...]. Als Sänger hast du nichts in der Hand gehabt. Du warst niemand. Bis
281 zu dem Zeitpunkt, wo du auf die Bühne gegangen bist. Auf der Bühne warst du der, der die
282 Hände frei gehabt hat. [...] Gitarre spielen am Anfang hauptsächlichweise *cool*, weil man
283 dich erkannt hat, aber nicht, weil du musikalisch so wichtig warst.

284 I: Mhm. Wenn du an die Geschlechterverteilung an den Konzerten denkst, an Konzerten, in
285 Bars, in den einschlägigen Lokalen halt, hat sich die über Zeit, also zwischen 1980 und Ende
286 der 1990er verändert? Also, waren da am Anfang mehr Typen und dann mehr Mädels, oder
287 umgekehrt, oder-

288 STILETTO: Nein, nein. Es war immer so, schau: Wir sind nie auf Bon-Jovi-Konzerte
289 gegangen. Wir sind aber auf Bon-Jovi-Konzerte gegangen, weil dort waren die Hasen. Und du
290 hast dich in die zwanzigste Reihe gestellt und hast dir zwanzig Reihen lang Frauenärsche
291 anschauen können. Andererseits sind die Mädels in die Clubs gekommen und zu den
292 Konzerten, weil dort waren die *coolen*, fescen, langhaarigen Typen, mit denen man vor
293 allem auch daheim einmal anecken kann. Wo die Mama angefressen ist, wenn sie mit dem
294 heimkommt. Ich weiß, ich bin einmal im 19. Bezirk bei irgendeinem Mädel aufgewacht und
295 die hat zu mir gesagt: „Komm, gehen wir frühstücken.“ [...] Das war ein Haus, oder so, eine
296 riesen Villa, und ich bin dort [...] nur mit einer Jean-Hosen, die zerfetzt war [...], mit
297 nacktem Oberkörper und „bloßhapert“ rausgekommen. Irgendwann habe ich die Küche
298 gefunden und bin dort reingekommen, und dort sind alle gesessen. Mama, Papa, Bruder,
299 Schwester, angezogen. Fix, fertig, mit Krawatte [und] Hemd, ja? Und die war ganz stolz, weil
300 sie da ihren Metal-Typen mitgezogen hat, ja? Und da daheim angeben hat können. [...] Und
301 [...] Mädels und Jungs waren meiner Meinung nach immer in der gleichen Anzahl. War auch
302 wichtig, weil sonst hat es Stress gegeben. [...] Dann gibt es Stress zwischen den Jungs. Gibt
303 es zu wenig Typen, gibt es Stress zwischen den Mädels. [...]

304 I: Aha?

305 STILETTO: Du gehst ja fort, um was zu erleben, an dem Abend [...].

306 I: [...] Wie haben sich denn die Mitglieder der Szene, der Wiener Metal-Szene so von der
307 breiteren Wiener Öffentlichkeit, sozusagen, abgesetzt? Und welche konkreten Mittel hast du
308 zum Beispiel dafür verwendet?

309 STILETTO: Ach, wir waren echt durchgeknallt. Das muss man einmal klipp und klar sagen.
310 Ich weiß noch, meine erste Österreich-Tour hab ich gemacht, das Projekt hat damals geheißen
311 „Pussy“. Wir waren vier, na Musiker ist zu viel gesagt. Wir waren ein Musiker und drei
312 *backstage-fucker*. Und wir haben gehabt: Auftoupierte Haare, lange Mäntel mit so Glitzer-
313 Flitzer drauf und Nieten und Stöckelschuhe und hautenge Jeans. Und haben gespielt im
314 Winter in Tirol in einem Bergbauerndorf. Und die haben geglaubt: „Die sind gelandet. Es ist
315 soweit, der Mars hat seine Jünger ausgeschickt und jetzt sind sie alle viere da.“ Wir sind dort-

316 I: War das euer Ziel mit dem, dass ihr so ankommt? Mit dem Auftreten?

317 STILETTO: Überhaupt nicht. Nein, das war nie beabsichtigt, so Sachen. Du hast einfach nur
318 geschaut, noch kranker zum ausschauen, wie die anderen in der Metal-Szene. Oder warst
319 einfach der Meinung, das schaut gut aus. Ich habe Leute [Männer] gekannt, die haben sich
320 immer geschminkt. Die waren jeden Tag geschminkt, aus. Das war einfach so, den hast du gar
321 nicht anders gekannt. [...] Wir haben einen Bassisten gehabt, der hat bei uns „Föhni“
322 geheißen. Der ist nicht außer Haus gegangen, solange er sich nicht zwei Stunden lang die
323 Haare geföhnt gehabt hat. Und wenn es geregnet hat, ist der keinen Schritt weitergegangen.
324 Der ist ins nächste Haus da rein und hat dort gewartet, und wenn es eine Stunde geregnet hat,
325 ist der dort eine Stunde gestanden. [...] Und so waren die Typen, die haben halt einfach alle
326 irgendwie [...], ich sag‘ nicht einmal, einen Knall gehabt. Wir waren eigentlich kreativ. Es
327 waren extrem viele kreative Menschen dabei, die auch dieses: Unangepasst. War nicht, weil
328 sie ausgeschlossen aus der Gesellschaft waren, sondern weil sie mitten drin waren.

329 I: Mhm?

330 STILETTO: [...] Du warst nicht *cool*, damit dich die anderen *cool* finden, sondern du warst
331 *cool*, weil dich die anderen *cool* gefunden haben. Aber im Endeffekt hast du nur „Deines“
332 durchgezogen. Du hast nicht drauf schauen müssen. Ich habe immer gesagt: Ich bin im Anzug
333 ins „Graffiti“ gegangen. Und kein Mensch hat ein Wort gesagt. Da wäre nie einer gekommen
334 und hat gesagt: „Warum hast du heute einen Anzug an, warst du auf einer Hochzeit?“
335 Sondern es war einfach: „Ja, das ist halt der Stiletto. Der macht das halt.“ Ja?

336 I: Mhm, ja.

337 STILETTO: Und das war die lässige Zeit.

338 I: Verstehe, verstehe. Das heißt, war *Heavy Metal* damals für dich so etwas wie eine
339 Gegenkultur, kann man das, kann man mit dem Begriff was anfangen?

340 STILETTO: Nein, nein. Es war keine Gegenkultur, es war die einzige Kultur. Weil gegen was
341 hättest du denn kulturell tun wollen? [...] Jetzt rein musikalisch hat es damals gegeben [...] die
342 Bingo Boys und Falco und der Falco war eigentlich Drahdwaberl. Also, wogegen hättest
343 du denn rebellieren wollen? Schlagermusik war jetzt in Wien kein Thema. Schlager und
344 Volksmusik war in Wien wurscht. Es hat in Wien dann noch gegeben die Klassik, das war
345 auch egal, das waren ganz andere Leute, mit denen bist du gar nie in Berührung gekommen.
346 Also gegen welche Kultur hättest du denn rebellieren wollen?

347 I: Das heißt den, den „großen Gegner“ oder so etwas hat es gar nicht gegeben?

348 STILETTO: Den „großen Gegner“ hat es überhaupt nicht gegeben, wahrscheinlich haben wir
349 uns auch deswegen uns gegenseitig als Gegner ausgesucht.

350 I: Okay?

351 STILETTO: [...] Es war einfach Metal, der einzige „Gegner“, den wir gehabt haben war Ö3.
352 Das war der einzige echte Gegner den es für uns gegeben hat, weil in den siebziger bis Mitte
353 der achtziger Jahre hat es im Ö3 noch AC/DC gespielt. [...] Also Led Zeppelin, Black
354 Sabbath, das hat es noch gespielt dort. Aber nur einmal am Tag, aber nicht um drei in der

355 Früh, sondern schon tagsüber. Am Nachmittag halt. Und dann hat es noch eine Sendung
356 gegeben, die hat geheißen „Harte Währung“, da haben sie eine Stunde lang halt vorgespielt
357 was es im Metal so [gab]. Und das hat es dann alles nimmer mehr gegeben, auf einmal war
358 das nur mehr noch eine *best-of*-Geschichte dort, ein *best-of-sampler*“.

359 I: Wann war das ungefähr aus?

360 STILETTO: Naja, Mitte der Achtziger Jahre war es auf alle Fälle vorbei. Also es muss so 84
361 oder so definitiv schon vorbei gewesen sein, weil da haben wir uns schon drüber aufgeregt.
362 Ich weiß auch noch, [...] das Schlimmste, was der Musikbranche jemals passiert ist, war:
363 Erster, zweiter, dritter Platz.

364 I: Mhm, okay?

365 STILETTO: Das ist etwas, das gibt es nur in der Musik. Es gibt in der Bildhauerei keinen
366 ersten, zweiten, dritten Platz, es gibt beim Maler keinen ersten, zweiten, dritten Platz. Das
367 haben sie nur in der Musik eingeführt und das ist nur um Verkaufszahlen gegangen. Wer
368 mehr verkauft, wie der andere. Das hat aber mit der Musikalität, oder mit der Musik, oder mit
369 der Kunst nichts zu tun gehabt. Weil ich habe keinen gekannt, der noch so ein eingefleischter
370 AC/DC-Fan war, der daheim nur AC/DC-Platten gehabt hat. Du hast dir alles andere auch
371 angehört, und der hat gesagt: „AC/DC ist die Nummer eins.“ Aber in Wirklichkeit hat er 70
372 „Nummer eins“ gehabt. AC/DC hat er halt zu dem Zeitpunkt gerade mehr gehört wie alles
373 andere. Aber [...] ich habe Leute gekannt, die haben von X Bands alle Platten gehabt. Also
374 dann hätten die ja zehn Mal die Nummer eins gekauft.

375 I: Mhm.

376 STILETTO: [...] Ich würde das unheimlich gern wegzaubern, diesen ganzen Verkaufszahlen-
377 Scheißdreck. Dadurch ist sehr viel kaputtgegangen. Vor allem ist dadurch kaputt gegangen,
378 dass wir seit 1990 im Endeffekt, also seit Ende 1990, keine Metal-Bands mehr haben. Weil
379 ich sage es dir ganz ehrlich: Zu welchem Großkonzert willst du denn gehen, wenn jetzt
380 AC/DC, Metallica und Iron Maiden aufhören?

381 I: Dann wird es auf der internationalen Ebene wohl ziemlich schnell still, ja.

382 STILETTO: Ja, überall still, es ist aus und vorbei, ja? Es gibt sicher gute, neue Bands, das
383 [...] ist nicht zu bestreiten, [...] weiß ich nicht, Disturbed oder was auch immer. [...] Von mir
384 aus auch noch Rammstein und so, aber, aber diese „echte“, weißt? Früher hast du gehabt 50
385 Bands. Judas Priest, Saxon, was weiß ich, du hast zu X Bands gehen können, oder X Partien,
386 die ein Wahnsinn waren. Selbst die dritte Liga, mit Ratt und Poison, was weiß ich, war
387 sensationell. Das haben sie abgedreht, haben das nimmer mehr aufkommen lassen und jetzt
388 stehen wir alle da und schauen lustig. Und jetzt haben wir einen Lockdown, aber ich sage dir
389 ganz ehrlich: Den *Heavy-Metal*-Lockdown haben wir schon sehr, sehr lange. Weil wenn
390 AC/DC nicht so tapfer wären und ab und zu auf Tour gehen würden, sich die Iron Maiden
391 noch einmal zusammengerissen hätten und selbst die Metallica noch ein Geld verdienen
392 wollen, wäre es aus. Weil wenn ich mir jetzt durchlese, was bei manchen Metal-Konzerten
393 dann die *headliner* sind, und dass dort nach den Mötley Crüe der Scooter auftritt, ähm, ja, das

394 hat mit Rockmusik halt nichts zu tun. Das kann man ja machen, ist ja nichts dagegen
395 einzuwenden, aber dann nennt es halt „Buntes Potpourri und Köstlichkeiten“, aber definitiv
396 nicht „Rock-Festival“.

397 I: Mhm. Von den ganz großen [...] internationalen Bühnen auf das ganz andere Ende vom
398 Spektrum, wäre die nächste Frage. Weil in Wien hat es ja damals schon gegeben und gibt es
399 ja auch nach wie vor eine Punk-Szene. Jetzt zum Beispiel rund um das Ernst-Kirchweger-
400 Haus, EKH, et cetera. Gab es da zwischen der Metal-Szene, also den Metal-Fans in Wien und
401 Punk-Kultur Kontakte, Überschneidungen, Gemeinsamkeiten? Wie haben sich denn die
402 „Metaler“ und die Punks in Wien gegenübergestanden?

403 STILETTO: Wenig, wenig, wenig. Die Punks waren immer weit politischer. Politik war was,
404 was uns „elfe“ interessiert hat. Ich glaube ich habe schon ein, zwei Punks gekannt, aber wir
405 waren nicht im tiefen Austausch. Es hat damals eine Hütte gegeben, da bin ich einmal
406 reingegangen, da hast du die Stiegen nicht runtergehen können, weil überall Müll gelegen ist.
407 Und du hast auch unten irgendeinen Raum gehabt, der war bis oben mit Dreck angefüllt. Jetzt
408 waren wir Metal-Typen schon nicht die sauberste Liga, aber das war mir einfach zu dreckig.
409 Das sag ich klipp und klar. Nicht, dass alle Punks damals dreckig waren, das kann man so
410 nicht sagen. [...] Hauptsächlicherweise war das, [...] weil die einfach viel politischer waren.
411 Aber die waren nie ausgeschlossen. Also, nur: Du gehst nicht in eine Punk-Hütte um einen
412 Metal-Hasen kennenzulernen. Du willst aber einen Metal-Hasen kennenlernen, weil du willst
413 ja am Abend mit ihr zusammensitzen und ihr deine Musik vorspielen, worauf die so begeistert
414 ist, dass sie mit dir ins Bett hüpf. Das ist mit einem Punk-Mädchen schwieriger gewesen.
415 Und die Punk-Mädels sind halt nicht zu den Metallern gegangen, weil die beste Freundin den
416 dann nicht cool gefunden hat.

417 I: Das heißt, man ist jetzt auch gegenseitig nicht auf Konzerte von der jeweils anderen Gruppe
418 gegangen?

419 STILETTO: Nein, ist nicht gegangen. [...] Also ich war nie auf einem Punk-Konzert und ich
420 habe einmal auf einem Punk-Konzert gearbeitet, das war alles. Da habe ich mich oben auf die
421 Box gelegt, ganz oben auf die PA-Box, weil dort sind keine Flaschen rauf geflogen. Und dort
422 habe ich geschlafen. Und das war's. Das war nicht meins.

423 I: Verstehe. Und wenn du dich jetzt daran zurückerinnerst in die Zeit, als eben das Subgenre
424 des *Glam Metal* mit Poison, Mötley Crüe, Twisted Sister und ähnlichen das erste Mal
425 aufgekommen ist: Kannst du da beschreiben, wie da die Wiener Metal-Fans generell so drauf
426 reagiert haben?

427 STILETTO: Auf die zweite, dritte Liga? Begeistert! [...] Also, es hat Bands gegeben, die hat
428 der eine oder andere nicht so *cool* gefunden. Für mich waren immer Ratt und Dokken
429 [wichtig]. Das waren so die Sachen. Dokken war einfach immer eine Gitarristen-Band, da
430 waren die Gitarristen immer ganz deppert darauf und Ratt war halt für die Mädels ein
431 Wahnsinn, weil die haben einfach *cool* ausgeschaut und waren lässig. Aber die Musik war
432 okay, [...] das war nicht so, dass du da gesagt hast: „Uh, das war schrecklich“ oder so. Dieses
433 ganze „Das ist nicht ‚leiwand‘-Pi-Pa-Po“, das haben uns immer andere Leute einreden wollen.
434 Ob das jetzt der „Metal Hammer“ war, oder irgendwelche Radiostationen, oder irgendwelche

435 lustigen Zeitschriften, oder vor allem Plattenfirmen. Das hat es gar nicht gegeben, natürlich
436 hast du dir das gekauft, natürlich hast du dir das angehört, natürlich hast du dazu getanzt.
437 Du darfst nicht vergessen: Wir haben damals getanzt, wir sind tanzen gegangen.

438 I: Okay?

439 STILETTO: Wir haben zu der Metal-Musik getanzt, wir haben nicht nur den Schädel
440 gebeutelt, sondern wir haben auch die Füße bewegt. Und das war halt zu „Unskinny Bop“ von
441 Poison ein bisschen einfacher, als wie zu „Black Sabbath“ von Black Sabbath. Aber [...] das
442 eine hat das andere nicht ausgeschlossen. Das war *cool*. Und der Unterschied war damals
443 auch: Du warst nicht zu *cool* zum Tanzen. Du warst eigentlich eher ausgeschlossen, wenn du
444 nicht mitgemacht hast. Und da haben sie halt gesagt: „Was ist mit dir, Ziegelstein, kannst du
445 dich nicht bewegen?“ Damals war man agiler. [...] Es war weniger Rocker-Szene, es war
446 mehr Musiker-Metal-Szene.

447 I: Musiker-Metal, okay, *cool*. Dann wären wir eh schon beim letzten Themenpunkt. Die
448 letzten paar Fragen die ich habe, da geht es um Geschlecht und Geschlechtervorstellungen.
449 Und da möchte ich gleich als *opener* quasi direkt fragen: Was hat denn so in der Metal-Szene
450 in Wien so damals als „richtiger, echter Mann“ gegolten?

451 STILETTO: Ach. Das kannst du nicht sagen. Also es hat einmal keine Statussymbole
452 gegeben. Es war wurscht, ob du ein Motorrad gehabt hast oder nicht, es war egal, ob du ein
453 Auto gehabt hast, es war vor allem wurscht, welches Auto als du gehabt hast. Wenn du ein
454 Auto gehabt hast, warst du prinzipiell einmal bei deinen „Hawarern“ beliebt. Weil du warst
455 der, der das Schlagzeug führt.

456 I: Mhm?

457 STILETTO: Das haben wir mit allem geführt, mit dem Renault Fünf genauso wie mit der
458 „Ant‘n“. Es gab keine Art von Statussymbol. Weißt, selbst wenn du eine Gibson [Gitarre]
459 gehabt hast, warst du halt unter den Gitarristen und der hat halt gesagt: „Ja, Gibson, *cool*.“ Ja?
460 Aber das war jetzt nicht so, dass du jetzt dadurch der Held warst. [...] Ich glaube, das einzige
461 was du haben hast müssen, waren lange Haare. Das war irgendwie ziemlich notwendig. Die
462 „Glatzerten“ sind viel später aufgekommen, das waren die langen Haare, die am Anfang
463 entscheidend waren. Ich weiß noch, wie wir am Anfang alle geschockt waren, wie sich Kiss
464 hat die Haare abschneiden lassen. Und das wäre keinem von uns eingefallen. Da waren wir
465 ein bisschen wie der Samson, Samson und Delilah. Ich glaube, man hätte uns kastriert, wenn
466 man uns die Haare abgeschnitten hätte. Da warst du auch geächtet, so, mit kurzen Haaren
467 warst du draußen. Da warst du nicht mehr dabei.

468 I: Verstehe. Das heißt, [...] kannst du mir eine kurze Beschreibung geben, vielleicht, wie so
469 ein „echter Metaler“, also Wiener Heavy Metal-Fan, so ausgesehen hat und wie so jemand,
470 deiner Erfahrung nach, auf andere wirken wollte?

471 STILETTO: Also, es hat so diese zwei, drei Varianten gegeben. Du hast gehabt entweder
472 Jeans oder Lederhosen. Was anderes hat es eigentlich auch gar nicht gegeben, weil was
473 hättest du tragen wollen? Bundfalten, Schnürsamt, oder was? Die Shirts waren wurscht. Also,

474 ob du jetzt ein Bandshirt gehabt hast, oder ein selber angemaltes, oder ein Hemd, das war
475 eigentlich scheißegal, weil das war halt das, was du angehabt hast, fertig. [...] Wenn es nicht
476 gestunken hat, war es schon „leiwand“. Das hat auch Löcher gehabt, weil du es so lange
477 angehabt hast, oder weil du es so gern angehabt hast, oder weil es dir so gut gepasst hat. Aber
478 das war es halt. „Leiwand“, wichtig, war eine Lederjacke. Damals vor Allem. Also, ich habe
479 noch, so etwas gibt es leider nicht mehr, also so eine „altdeutsche“ Lederjacke gehabt, am
480 Anfang und wollte immer eine Motorradjacke haben, die mit diesem aufgeschlagenem
481 Kragen und Zipp-Verschluss und so. Bomberjacken war es nicht, das hat es damals eigentlich
482 so nicht gegeben bei uns, du hast eine Lederjacke getragen. Und [...] dann später auch noch,
483 ein Jeans-Gilet drüber. Das war auch wichtig. Da hast du alle Bands drauf getackert, die dir
484 halt ‘taugt haben. Ich weiß noch, ich habe meine erste „Haut“ heute noch, da habe ich die
485 Unterschriften von den No Bros drauf. [...] Das hast du damals angehabt. Und das war’s:
486 Lange Haare und, ja, einigermaßen ordentlich. Es war nicht so modebezogen. Das nicht. Also,
487 du bist auch mit der Lederjacke im Sommer gegangen. Du hast ja auch nicht drei
488 verschiedene gehabt, sondern eine. [...] Und mit der bist du halt Tag ein, Tag aus gegangen.
489 Es ist heute noch so, das sitzt heute noch so in mir drinnen, ich hab heute noch eine Jacke.
490 Aus. Ich hab jetzt eine zum arbeiten gehen und, aber in Wirklichkeit, auch bei der Hack’n, ich
491 trage ein und dieselbe Jacke, immer.

492 I: Und wie wollte man da auf andere wirken, durch sein Auftreten? Hat es da irgendeine
493 Wirkung-

494 STILETTO: War dir scheißegal. Das war die Quintessenz aus dem Ganzen: Es war dir
495 scheißegal wie du auf alle anderen gewirkt hast. Es [...] war dir wurscht, wie die „Kiwarer“
496 auf dich waren, es war dir wurscht, wie die Bevölkerung auf dich war, du warst nicht einmal
497 auf Anecken [aus]. In Wirklichkeit war es so: Du bist von A nach B mit der U-Bahn gefahren
498 und es war dir wurscht, ob da die anderen jetzt auf dich reagieren oder nicht. Dieses: „Ich
499 muss mich darstellen, indem mich andere Leute angehen“, das hat es nicht gegeben, ja? Und
500 [...] mit den „Wickeln“, die es halt gegeben hat, das haben wir eigentlich gar nicht so
501 verstanden, weil wir gesagt haben: „Was wollen die alle von uns? Habt’s uns doch gern, wir
502 machen doch nur, wir tun ja keinem was, ja?“ Das ist alles erst viel, viel später aufgekommen,
503 das hat auch mit uns in Wirklichkeit nichts zu tun gehabt. Es war nicht die rosigste Zeit, das
504 muss man schon klar sagen, es war nicht alles Gold, ja? [...] Es hat Probleme gegeben, aber
505 die Probleme, die es heute gibt, die hat es damals nicht gegeben. Also, [...] ich bin in X
506 Proberäume gegangen, habe mich mit X Musikern unterhalten, ich habe mich mit allen
507 möglichen Szene- und Nicht-Szene-Leuten unterhalten können, ich habe mit Politikern
508 geredet und mit allen möglichen. Das hat nie „Ächz“ gegeben.

509 I: Mhm. [...] Würdest du sagen, dass die Szene in den achtziger, neunziger Jahren in Wien
510 männlich dominiert war? Kannst du mir vielleicht anhand von ein paar Erfahrungen erklären,
511 ob du das so oder anders empfindest?

512 [Etwa einminütige Unterbrechung und Wiederaufnahme des Gesprächs aufgrund technischer
513 Schwierigkeiten]

514 STILETTO: Naja, nicht durch Männlichkeitsvorstellungen [dominiert], sondern es hat keine
515 Frauenbands gegeben. Es hat gegeben eine Bassistin, die [Name], und es hat gegeben am
516 Anfang noch eine Sängerin. Es hat aber gegeben zwei wichtige Mädels, die haben damals das
517 „Rattlesnake“ gegründet. [...]

518 I: Mhm? Das war aber dann schon relativ spät, oder? Das „Rattlesnake“.

519 STILETTO: Hm, ja. Das [...] erste „Rattlesnake“, das hat es gegeben, da bist du noch mit der
520 Blechtrommel nackt um den Christbaum gerannt. Das war in der Skodagasse. [...] Und
521 [weiter] oben hat es gegeben den „Desert Boots“, da hast du die *cowboy*-Stiefel kaufen
522 können und daneben hat es das „Rattlesnake“ gegeben. Das war so groß wie zwei Toiletten.
523 Und da drinnen hast du Metal-Shirts kaufen können. Das war das erste „Rattlesnake.“ Und
524 das haben die zwei damals gegründet, ich glaub die [Name] macht das sogar heute noch. Aber
525 nein, es war männlich dominiert. Alle Rockbands waren Typen. Und die Mädels waren
526 akzeptiert. Ich könnte mich auch nie erinnern, dass irgendeiner gesagt hätte: „Das geht nicht,
527 weil das ist ein Mädel, oder eine ‚Alte‘, oder wie auch immer, oder eine Frau.“ [...] Niemand
528 war geächtet, weil er eine Bassistin in der Band gehabt hat, das hat genauso gegolten. Die
529 Sängerinnen eigentlich auch, es hat aber, ich glaub es hat nur eine gegeben, die ist dann
530 ausgetauscht worden gegen eine andere. Sängerinnen hat es nicht viele gegeben, zwei. Genau.
531 Ich kann mich noch an zwei erinnern. Aber ja, es war hauptsächlich männlich dominiert, ja.
532 Aber nicht mit Absicht. Sondern es war einfach so. Es ist circa so [...]: Ich glaube einfach,
533 dass [auch] der Boxkampf relativ männlich dominiert ist (lacht).

534 I: Ist klar, ja. Verstehe das Beispiel. Nur kurz zurück zu dem, was wir vorher schon eh schon
535 angerissen haben, eigentlich. Gibt es sowas wie einen idealtypischen „Metaller“? Gibt es da
536 irgend so einen, so einen Archetypen-

537 STILETTO: Ja: Eine *coole* Sau. [...] Und zwar in jede Richtung *cool*. Ob das jetzt *cool* heißt,
538 dass er das politische Gegenüber nicht seine Richtung vertritt, er [...] sich aber trotzdem mit
539 ihm unterhält und sich [...] informiert drüber, das war immer irgendwie das „leiwande“.
540 Wenn du dir auch die Texte von früher [...] anhörst, die haben sich mit ganz, ganz argen
541 Leuten unterhalten. Die haben mit denen drüber geredet. Wurscht, [...] ob du dir jetzt
542 anschaust, dass sich die Beatles da mit irgendeinem Guru unterhalten haben, oder die Rolling
543 Stones dann über den Guru Songs geschrieben haben, oder über den Teufel oder über das
544 Christentum oder was auch immer, du hast aber mit jemandem geredet. Und du hast dem
545 seine Meinung als seine Meinung akzeptiert. Und das war das coole, eigentlich. [...] Du hast
546 dich als „Metaller“ mit jedem eigentlich zuerst einmal kennengelernt. Es hat die
547 Auseinandersetzungen, also jetzt vor allem in Wien, hauptsächlich nur zwischen den Wiener
548 Bands gegeben. Die waren [...] auch nicht „spinnefeind“, aber du hast dir keinen Zentimeter
549 auf ein Stockerl geholfen.

550 I: Mhm.

551 STILETTO: Damals hat es auch noch, das war, glaube ich, [...] die einzige Schwierigkeit
552 dran, es hat Sponsorgelder früher gegeben für Rock-Konzerte. Und zwar haben das wirklich
553 die Bands gekriegt. Also wir waren mit Ballroom Blitz von „Master-Food“, gesponsert, mit

554 M&Ms. Wir haben [...] M&Ms gehabt, und haben [...] M&Ms verteilt, auf den Konzerten,
555 ja?

556 I: Okay?

557 STILETTO: Das ist super angekommen, war total *cool*. Aber du hast direkt Geld gekriegt von
558 denen. Und das war eigentlich das einzige, um das du dich hast streiten können. Um die
559 Sponsorgelder von irgendwelchen Firmen. Ja? Aber prinzipiell hat man sich eigentlich nicht
560 gestritten. Also ich weiß noch, [...] auch, wenn wir uns musikalisch nicht einig waren, haben
561 wir uns unterhalten können. Die sind ja auch alle in derselben Hütte gesessen, ja? Wenn du
562 ins „Rock Inn“ gegangen bist, dann waren alle dort, ja? Du hast ja dann nicht sagen können:
563 „Da geh ich nicht hin, weil dort ist der.“ Du hast mit allen auskommen müssen, du hast dich
564 mit allen zurechtfinden müssen. Das war eine *coole* Zeit, in Wirklichkeit, weil du auch dir das
565 oft angehört hast und [...] zugehört hast.

566 I: Hat es auch Männer gegeben, die eben ihr Verhalten offensichtlich nicht an eben solchen
567 Idealen angepasst haben?

568 STILETTO: Ja, also es hat schon ein paar Typen gegeben, die ein bisschen härter waren, die
569 probiert haben, andere Leute zum rausboxen, ja?

570 I: Mhm, und wie haben da andere Szene-Mitglieder, also auch eben du selber, zum Beispiel,
571 darauf reagiert, auf solche Typen?

572 STILETTO: Naja, du hast dir halt überlegt ob er stärker ist wie du, ganz einfach.

573 I: Okay?

574 STILETTO: Es gab zwei Möglichkeiten: Entweder du hast gerauft oder du bist gerannt, es hat
575 nur zwei Varianten gegeben. Diese „Wir gründen eine Bande und gehen auf den los“, das war
576 uns auch zu mühsam. Du musst ja, darfst ja nicht vergessen, wir haben früher sicher sechs
577 Tage die Woche geprobt. Das heißt, wenn du jetzt die Zeit aufgenommen hast, irgendwohin
578 zu fahren und irgendwen zu dreschen, dann hast du die Zeit nicht gehabt zum proben gehen.
579 Ganz abgesehen davon, dass der dann auch wieder aufsteht und wieder seine Leute holt und
580 wieder bei dir Stress macht, davon hast du ja nichts. Das [...] war ja nicht sinnvoll. [...] Die
581 zwei, drei [Personen], mit denen du gar nicht können hast, denen bist halt aus dem Weg
582 gegangen. Das ist gegangen. Es [...] hat ja keine Cliques-Bildungen gegeben, weil: [...] Die
583 Sechs Monate lang hat es eine Band gegeben, ja? So. Dann hast du dich aufgelöst, weil dieses
584 österreichische Schicksal ist ja: „Mit bester Zwischenzeit ausgeschieden.“ Meistens nach
585 einem Konzert, das erfolgreich war, hat sich die Band aufgelöst. Und dann hast du in einer
586 anderen Konstellation weitergemacht. Das heißt, du hast auch mit allen Musikern irgendwann
587 einmal zusammen gespielt. Und du hast mit allen Metal-Typen irgendwann einmal zu tun
588 gehabt, die Fans von da waren dann später die Fans von dort. Und damit hast du keine
589 Erzfeinde kreieren können. Es [...] gab schon eine Band, die schon viel Druck ausgeübt hat
590 auf andere, aber das hast du gewusst und aus, fertig.

591 I: Okay. Und noch zu einem ganz anderen Thema: Kannst du vielleicht Beispiele von
592 Situationen beschreiben, wo dann innerhalb der Szene das Thema Homosexualität einmal in

593 der einen Form oder anderen relevant geworden ist? Wie [...] sind du und andere Szene-
594 Mitglieder damit umgegangen?

595 STILETTO: Hm. Ich weiß gar nicht, ob es das jemals gegeben hat. Also, [...] wir wären
596 damals aus dem Sessel gefallen, hätte uns wer gesagt, dass der Rob Halford [Judas Priest]
597 „schwul“ ist. Also das war für uns nicht klar. Das haben wir nicht gesehen. Heutzutage, wenn
598 ich mir das anschau, denke ich mir: „Alter, das musst du doch sehen, ist doch eh klar.“ Oder
599 Freddie Mercury [Queen]. Das war uns nicht klar. Das hat es für uns nicht gegeben, das war
600 einfach nicht.

601 I: Das Thema ist also, in der Szene ist das gar nicht aufgekommen, oder-

602 STILETTO: Gar nicht. Das hat es einfach gar nicht gegeben. Es hat auch die Diskussion
603 drüber nicht gegeben [...]. Das [...] ist circa so, wie wenn du heutzutage fragen würdest:
604 „Wie ist dein Umgang mit Marsmenschen, die bei uns auf der Welt leben?“ Für uns hat es das
605 einfach nicht gegeben, das war einfach nicht da.

606 I: Mhm, verstehe. Von Männern jetzt mehr zu Frauen: Wie hat denn so ein typischer,
607 weiblicher Metal-Fan in Wien so ausgeschaut? Wie ist denn so jemand aufgetreten?

608 [...]

609 STILETTO: Erstens einmal haben die ein Selbstvertrauen gehabt, unfassbar. [...] Die sind mit
610 Straps und Stöckelschuhe und kurzem Minirock fortgegangen im Winter, die waren immer
611 „scharf“ angezogen. [...] Die waren einfach der Hammer. Und die waren auch stark, das
612 waren richtig starke Frauen. [...] Ich weiß noch [...] die eine oder andere, die hat auch einmal
613 einen Typen „eine aufgelegt“. [...] Von einer weiß ich es, den Namen sage ich nicht, die hat
614 so einen Gürtel umgehabt und als Schnallen hat sie gehabt so Handschellen. Und dann hat ihr
615 was nicht gepasst, die hat den Gürtel ausgezogen, hat die Hände in die Handschellen
616 reingetan, wie in einen Schlagring, und hat dem eine „poliert“. Und der ist rücklings
617 umgefallen und die Sache war erledigt. Und, also, es waren echt tolle, Frauen. Wirklich. Vor
618 allem in dieser ganzen Metal-Szene waren das unheimlich starke Persönlichkeiten. [...] Viele
619 von denen [haben] dann eigene Geschäfte aufgemacht. Also, da ist keine zum
620 Hausmütterchen geworden. [...]

621 I: Mhm. Hat es bei Veranstaltungen, Konzerten, Lokalbesuchen, was auch immer, hat es da
622 im Verhalten von Männern und Frauen Unterschiede gegeben? Und kannst du mir
623 beschreiben wo so etwas-

624 STILETTO: Was meinst du? Was meinst du mit „Unterschiede“? Klar hat es Unterschiede
625 gegeben, wir sind auf die Männerklos gegangen und die auf die Frauenklos und gemeinsam
626 aufs gleiche bist du nur gegangen für eine einzige Sache. Ähm (lacht).

627 I: Das heißt, die Mädels, die auf Konzerten unterwegs waren, haben sich genauso gegeben
628 wie die Typen, oder-?

629 STILETTO: Die haben sich so gegeben, wie sie waren. Also, du hast dich als Typ so gegeben
630 und die Mädels haben sich als Mädels so gegeben. Du hast dich ja nahezu jeden Tag gesehen,

631 du hast dich ja nicht verändern können, es war ja nicht so, dass du einen Tag „der“ warst und
632 am nächsten Tag „der“. Oder auf einem Konzert warst du „so“ und in deinem Privatleben
633 warst du anders. Du warst immer „so“. Das glaube ich war das schönste an dem Ganzen, dass
634 du einfach du selber warst. Du warst nicht geprägt davon, wie dir Instagram „influiert“, was
635 du zu sein hast, oder was du zu tragen hast, oder was du zu kaufen hast. Es hat ja auch keine
636 Marken gegeben für uns. [...] Also, das, was dann nachher gekommen ist, diese komischen
637 „Converse“, das waren für uns die g’schissensten Turnschuhe, die es gegeben hat, weil da
638 hast du Schweißfüße drinnen gekriegt, außerdem haben sie scheiße ausgeschaut. Wir haben
639 cowboy-Stiefel getragen, weil das war cool. [...] Das einzige, was es, glaube ich, [noch]
640 gegeben hat, waren „Doc Marten’s“. Und das waren Punker-Stiefel. Die haben schon ein paar
641 Mädels auch getragen, Rock-Typen kenne ich fast keine. Weil das waren endlos schwere
642 Bock‘, da hättest du dir genauso gut Beton in deine Stiefel leeren können. Das hat es alles
643 damals so nicht gegeben. Und es hat dadurch [...] keine Unterschiede in deiner
644 Verhaltensweise gegeben.

645 I: Mhm, sehr cool. Dann wären wir mit meinen vorbereiteten Fragen eh schon am Ende
646 angekommen. [...] Gibt es abschließend zu diesen ganzen Themen, oder zu den Unterthemen,
647 die wir jetzt behandelt haben, noch was, was dir [...] dazu wichtig erscheint, was dir noch
648 einfällt, das nicht vorgekommen ist und das du noch gerne los werden möchtest?

649 STILETTO: Jetzt, [...] nach deinen Fragen, die ich so bekommen habe, merke ich erst, wie
650 stark sich die Szene verändert hat.

651 I: Mhm, innerhalb von dem Zeitraum jetzt? Also Achtziger, Neunziger, oder-

652 STILETTO: Nein, achtziger, neunziger Jahre zu jetzt, 2010, 2020. Weil du natürlich, gut, aus
653 einer zweiten, ganzen Generation nach mir in der Metal-Szene bist.

654 I: Ja.

655 STILETTO: Das, was du an Fragen stellst, und das, was dich beschäftigt anscheinend sind
656 Sachen, die wären uns nie eingefallen. Das war für uns nie wichtig, das hat nie eine Relevanz
657 gehabt. Es hat uns einen Scheißdreck interessiert, was jemand anderer drüber denkt, wie wir
658 was machen. Wir haben einfach gemacht, aus, Schluss, Ende. Und das ist scheinbar
659 heutzutage [...] einfach nicht mehr vorhanden. Macht einfach, was ihr machen möchtet.
660 Wenn du dir Cozy-Papier um die Stirn wickeln willst, weil du der Meinung bist, dass das cool
661 ist, dann mach das. Du wirst dich wundern, wie viele Leute als du findest, die das mitmachen.
662 [...] Wenn du dir anschaust, Bands: Nimm Marilyn Manson. Wer hätte sich vorher getraut,
663 sowas zu machen? Mit nacktem Arsch über die Bühne zu rennen und als androgynes
664 Satanswesen aufzutreten hätte sich keine Sau getraut. Der hat sich einfach nichts g’schissen
665 und drum ist er *cool*. Und drum sag ich dir, das *coolste*, was ich heutzutage finden tät, wär
666 eine Metal-Band im Anzug. Aber nicht deswegen, dass sie es machen, dass sie anders sind
667 wie alle anderen, sondern, dass sie sagen: „Ich trag‘ einfach gerne einen Anzug. Und mir ist
668 das scheißegal ob euch das passt oder nicht.“ Mich hat das immer auch gestört, das war,
669 glaube ich, das einzige, was es eben gegeben hat, waren diese Haare, dass du als Kurzhaariger
670 in der Metal-Szene nicht dabei warst. Und da sag ich heutzutage: Das ist falsch. Metal, oder
671 ich sag halt immer Rock’n’Roll, Rock’n’Roll heißt, dass ich machen kann, was ich will. Und,

672 dass das niemanden zu interessieren hat, ob ihm das passt oder nicht. Weil ich mache, was ich
673 will. Wenn es euch taugt, ist es lustig und wenn es euch nicht taugt, gefällt es zumindest mir.
674 Aber ich mach definitiv nichts, was euch taugt, nur damit ihr glücklich seid.

675 I: Dann danke ich dir für das spitzen Schlusswort und beende damit einmal die Aufzeichnung.

676 *Ende der Aufnahme*

2 Interview 4

3 Datum: 23. November 2020

4 Dauer in Minuten: 46:45, ab 13:18 Uhr

5 Name: Alexander Wank

6 Alter: 52 Jahre

7 Ehemals Fan der Musik Metal, Musiker (professionell), Mediator (Veranstaltung, *fanzine*-
8 Herausgabe, Verkauf)

9 *Beginn der Audioaufnahme*

10 I: Gut also die Audioaufnahme läuft. Ich möchte mich auf Band noch einmal bedanken, dass
11 du dir Zeit nimmst für das Ganze. [...] Ich habe dir eben, wie vorher besprochen, 16 Fragen
12 mitgebracht für das Ganze, zum Thema der Wiener Metal-Szene in den 1980er und 1990er
13 Jahren. Eben deine Erfahrungen in der Szene mit anderen Angehörigen, deren Verhalten und
14 Werten. Und zum Einstieg würde ich dich gerne fragen, ob du beschreiben kannst, wann, wo,
15 und wie so dein erster Kontakt mit der Musikrichtung Metal stattgefunden hat?

16 ALEXANDER: Schon in den siebziger Jahren. [...] 78 habe ich angefangen, mir Platten zu
17 wünschen. Natürlich, ich habe halt auch kein Geld gehabt als Kind und auch das erste Metal-
18 Konzert war acht- oder 79, glaube ich, Scorpions in der Stadthalle. Und so hat's begonnen
19 und da gab es damals nicht viel. Aber Ende 70 hat es bei mir begonnen. Mit Platten kaufen
20 und mit schauen, was halt los ist. Wenig war los, aber Konzerte suchen, ja.

21 I: Wenn du sagst: wenig war los, das heißt, es hat wenige Leute gegeben-

22 ALEXANDER: Na, nichts war los, in Wahrheit. Es hat keine Szene gegeben in dem Sinne.
23 Das war Siebziger-Rock und Hard Rock vielleicht ein bisschen, aber Metal war in dem Sinne
24 noch gar nicht etabliert und Konzerte ganz wenige, internationale Konzerte vielleicht. Das
25 kommt darauf an, was du zu Metal zählst, ja? Metal: Wahrscheinlich keines bis ein
26 internationales Konzert im Jahr, so muss man sich das vorstellen, ja? Ein paar große Hard
27 Rock Bands waren vielleicht noch dabei, aber auch nicht viel. Ein, zwei Konzerte im Jahr,
28 internationale, und das war es. National hat es gar nichts gegeben, ganz, ganz wenige. Und
29 das hat sich abgespielt in Jugendzentren, weil es nicht einmal Clubs gegeben hat, in dem
30 Sinne. Also, wenn du was Lokales sehen wolltest, das hat sich dann meistens im
31 Jugendzentrum abgespielt. Anfang der Achtziger, vielleicht schon Ende der Siebziger, weiß
32 ich nicht mehr genau. Ja kann sein, 79, 80, würd' ich sagen, hat das begonnen in
33 Jugendzentren mit kleinen, nationalen Bands. Da gab es nicht viel.

34 I: Wie oft, wann, und wo hast du in dieser Zeit, eben in den 1980er und 1990er Jahren Metal
35 gehört? Und warst du dabei alleine-

36 ALEXANDER: Naja Lokale gab es auch keine. Du meinst Lokale jetzt?

37 I: Naja, ich wollte dich fragen, wie du generell, wie du Metal gehört hast. Ob du dabei alleine
38 warst oder eben in Lokalen, auf Konzerten-

39 ALEXANDER: Schau, das einzige, wo du das kennenlernen hast können, war eine
40 Musiksending [...] im Ö1 wahrscheinlich, weiß ich jetzt nicht, vielleicht Ö3. Die hat
41 geheißen „Harte Währung“. Das hat der Gotthard Rieger gemacht, der hat dann in den
42 Achtzigern später auch eine Fernsehsending gehabt, eine Hard Rock Fernsehsending. Aber
43 in den Siebzigern hatte er eine Radiosending, die war sehr, sehr wichtig. Die war von 19:30
44 Uhr bis 20:00 Uhr, eine halbe Stunde, und da hat der quasi Sachen gespielt, die ihm gefallen
45 haben, oder die er aus Amerika mitgebracht hat, oder was auch immer. Auch rare Sachen
46 waren dabei, Radio-Promos kann ich mich erinnern und so. Das hat man gehört oder
47 aufgenommen, damit man es halt wieder hören kann. Auf Kassetten natürlich. Und das war
48 eine der wichtigsten Quellen, wo du Audio gehört hast. Zum Lesen gab es gar nichts in
49 Wahrheit, ja? Ende der Siebziger. Es gab eine Sonderausgabe vom „Musikexpress“, [das] war
50 ein großes Magazin. Da gab es eine Sonderausgabe, die nur für Metal und Hard Rock war.
51 Das war natürlich auch eine Art Bibel, für den Beginn. Da waren auch die Anzeigen drin von
52 Firmen, die schon solche Sachen rausgebracht haben. Also das schwimmt, Hard Rock und
53 Metal ist ja jetzt sehr-

54 I: Ja klar.

55 ALEXANDER: Ähnlich, sagen wir mal. Metal war halt noch härter in Wahrheit, aber so
56 richtig „Heavy“ Metal war noch nicht etabliert, sage ich jetzt einmal, Ende der Siebziger.
57 Sondern es waren eher Hard Rock Bands. Wurscht, war eine ganz wichtige Sonderausgabe
58 und Heft, das hat man natürlich gehabt. Ja, und dann waren halt ab 1980, würde ich mal
59 sagen, die ersten Veröffentlichungen schon in Plattenläden zu finden, auch von Metal-Bands.
60 Und nicht nur eben Rock, Hard Rock, ja? Und so hat man das dann irgendwie finden müssen
61 und suchen müssen. Meistens man hat sich nach *covern* gerichtet oder nach Bandnamen, oder
62 nach *labels* auch-

63 I: Das heißt, das war eher ein Unternehmen, das du für dich selber gemacht hast –

64 ALEXANDER: Du hast das suchen müssen, du hast das nicht serviert bekommen, ja. Wie
65 gesagt, es gab wenige Publikationen, die das überhaupt „gefeatured“ haben. Wenig bis gar
66 nichts, Ende der Siebziger. Und Lokale gab es auch keine. [...] Klar, du wirst wahrscheinlich
67 in der ein oder anderen Diskothek ab und zu irgendeine Hard Rock Nummer gehört haben,
68 Led Zeppelin oder irgendwas vielleicht, ja. Aber es gab da kein Lokal wo es nur diese Musik
69 gespielt hat oder „gepusht“ hat. Manchmal gab es dann später Lokale die einen Abend hatten,
70 wo Metal gespielt worden ist-

71 I: Dann, später sind schon-

72 ALEXANDER: Da ist man dann hingegangen, weil es halt nur dort das gespielt hat, ja? Aber
73 Ende der Siebziger, ich weiß nicht, wann sie aufgesperrt haben, vielleicht 79, vielleicht auch
74 erst 80: Das hieß „Woodstock“. Das war ein reines Hard Rock-Lokal auf Vereinsbasis.
75 Angefangen hat das im 15. Bezirk, da war ich aber nur einmal, weil ich noch sehr jung war.
76 Und dann sind die übersiedelt in den sechsten Bezirk und da war ich sehr oft, das war aber
77 schon in den Achtzigern. Das war vielleicht 81, 82, 83, und das war ein Hard Rock-Verein
78 geführt von zwei Typen, kann mich noch erinnern, einer von denen war ein Polizist. Aber das
79 hat man nicht gesehen, die waren auch in Leder-Glamour dort. [...] Du musst dir vorstellen:

80 du bist reingegangen in ein Geschäftslokal und es ging da eine Treppe in den Keller runter
81 und im Keller auf einem Erdboden, also das war wirklich ein richtiger Keller, war quasi die
82 „Tanzfläche“, unter Anführungszeichen, und der DJ. Das war wirklich rustikalst. Aber da hat
83 man Gleichgesinnte getroffen. Das war nur offen Freitag, Samstag, da hast du einen
84 Vereinsmitgliedsausweis gebraucht. Also bist du quasi Mitglied geworden für diesen Abend
85 oder generell in dem Club. Und da hast einen ganz einen kleinen Eintritt gezahlt und der
86 Alkohol war halt zum Selbstkostenpreis, mehr oder weniger. Und das war halt ein Treffpunkt
87 für Hard Rock und später Metal-Interessierte.

88 I: Mhm.

89 ALEXANDER: Aber sonst gab es da gar nichts in Wien, ja, war eine sehr, sehr kleine Szene.

90 I: Was sind da in den 1980er, 1990ern noch für Lokale dazugekommen? Kannst du mir da ein
91 paar nennen?

92 ALEXANDER: Achtziger war generell sehr wenig los, im ganzen Jahrzehnt war wenig los,
93 ja? Später gab es dann das „Graffiti“, weiß ich nicht wann die aufgesperrt haben, 84, 85, keine
94 Ahnung, vielleicht auch später. „Graffiti“ war ein reines Hard Rock-Lokal in den Achtzigern.
95 Sonst-

96 I: Andere Veranstaltungsorte? Wo haben Konzerte und sowas zum Beispiel stattgefunden?

97 ALEXANDER: Naja wie gesagt, in den frühen Achtzigern nur in Jugendzentren. Da gab es
98 eigentlich ganz, ganz wenig kleine Clubs, ja? Da gab es das „Metropol“, da war ab und zu,
99 was weiß ich, ein bisschen eine größere Band. Wenn eine Band ein bisschen größer geworden
100 ist, No Bros zum Beispiel, die waren in den frühen Achtzigern eine, eine große, halbwegs
101 international agierende Band, in Europa waren die ja auf Tour wenigstens, die wurden auch
102 im Radio gespielt ab und zu und hatten dann später glaube ich auch einen Hit. Die haben zum
103 Beispiel im „Metropol“ gespielt, ja? Also in einem richtigen Club.

104 I: Mhm.

105 ALEXANDER: Oder im EKZ in Simmering, was jetzt die „SimmCity“ ist, das war ja früher
106 auch eine Veranstaltungshalle. Da war zum Beispiel ein legendäres No Bros Konzert. Ich
107 glaube sogar da haben sie live aufgenommen für ihre erste LP.

108 [...]

109 ALEXANDER: Die hatten auch [...] in den späten, Mitte Achtzigern schon drei LPs draußen
110 auf einem *major* [label] auch, weißt eh. [...] Die konnten auch Support spielen für Saxon und
111 Motörhead und was weiß ich was. Auch außerhalb von Österreich. Das war die erste groß
112 agierende Hard Rock-Band, oder international erfolgreiche Hard Rock-Band. Die waren auch
113 klassisch mit Keyboard, ein bisschen Deep Purple-lastig. Und das war eine Band die
114 wenigstens in einer richtigen Halle oder in einem Club spielen hat können, net? Die kleineren
115 Bands waren wirklich nur in Jugendzentren zu sehen. Es gab da nicht viele, oder gar keine
116 Veranstalter für sowas und auch keine Clubs in dem Sinne. Also ich rede von den frühen
117 Achtzigern, ja?

118 I: Mhm. Danach hat sich etwas verändert, oder-

119 ALEXANDER: Ja, da hat es sich Stück für Stück schon verändert. Aber wie immer: Damals
120 zumindest war es halt so, dass Österreich immer sehr spät dran war, ja? Wenn etwas in
121 Deutschland etablierter war, dann war es in Österreich immer zwei, drei Jahre später erst zu
122 bekommen oder zu sehen oder was auch immer. Und Tourneen gingen so und so nicht da her,
123 weil Österreich, oder auch speziell Wien, lag sehr, sehr schlecht. Weißt eh: Wir lagen im
124 letzten Eck vor dem eisernen Vorhang, wir waren nicht auf der Route, wo irgendwelche
125 Tourneen durchfahren oder durchkommen. Die mussten schon extra herfahren, weil nach
126 Wien war es vorbei. Die meisten konnten ja nicht im Osten spielen. Sprich, Wien war jetzt
127 nicht attraktiv genug. Auch für solche Bands [...] die halt zumindest eine Tournee spielen
128 konnten, aber noch nicht richtig groß waren, war Wien nicht attraktiv, war sehr weit weg vom
129 Schuss. Und sie haben halt in Deutschland gespielt, München war noch das Nahste. Und
130 wenn sie vielleicht in Italien gespielt haben, dann sind die durch Tirol durchgefahren und
131 nicht nach Wien extra und wieder zurück. Das hat sich nicht rentiert, war nicht am Weg und
132 wahrscheinlich war einfach zu wenig Kohle auch zu holen, net? Sprich, wenn du einen
133 Veranstalter gefunden hast in Wien, dann konnte der wahrscheinlich auch nicht so viel
134 garantieren wie bei einer deutschen Show, klarerweise, weil die Szene auch kleiner war. Aber
135 langsam hat es dann schon begonnen. Ich kann mich erinnern, ein internationales Konzert mit
136 größeren Namen war 1982, im Herbst 82: Ian Gillan Band, also unter „Gillan“ lief das. Mit
137 Vorgruppe Tygers of Pan Tang, das war eine wichtige *New Wave of British Heavy Metal*
138 Band. 1983 war, glaube ich, Kiss in der Stadthalle mit der „Creatures of the Night“ Platte,
139 drei- oder 84. Drei- oder 84 war auch Motörhead erstmals in Wien. Mit „Another perfect
140 Day“. Das waren wichtige Konzerte halt, weil die halt international waren und groß waren,
141 ja? Da war die Stadthalle auch recht gefüllt, ja? 84, Deep Purple, „Perfect Stranger“, die
142 haben zweimal hintereinander in der Stadthalle gespielt. Das waren halt große, alte Bands,
143 und keine „richtigen“ *Heavy Metal*-Bands in dem Sinne. Aber, weißt eh, man war ja froh für
144 ein Konzert im Jahr oder zwei Konzerte im Jahr, international, das war schon ein extremes
145 Highlight. Vielmehr war da nicht, ja, in Wahrheit. So bis Mitte 80. Ich bin ab 82 immer nach
146 Deutschland gefahren, um was zu sehen. Weil alles in Deutschland natürlich auf Tournee war.
147 Jede Band, die du dir vorstellen kannst, net? Ab 82 war ich eigentlich konstant [dort],
148 München, Nürnberg war das Nahste, da haben sie auch alle gespielt. Ich habe da auch alles
149 gesehen, was es gab, ja? Meistens auf der ersten Tournee. Aber in Wien war das alles viel
150 später. Ich sage dir, die ersten so Clubkonzerte: Ende der 80er erst hat das so richtig
151 begonnen, sich zu entwickeln, ja. Wahrscheinlich auch aus Mangel der Szene, na? Noch dazu
152 war meistens die Szene nicht in Wien wirklich existent, sondern es waren Leute von
153 außerhalb von Wien, die nach Wien kamen, um was zu sehen, wenn was war. Da waren bei
154 Konzerten früher immer 50, 60 Prozent Nicht-Wiener, die extra nach Wien gekommen sind,
155 um das zu sehen, ja? Das darf man auch nicht vergessen.

156 I: Das heißt Wiener Bands hat es in der Zeit, äh, die haben erst am Ende der Achtziger,
157 Anfang der Neunziger-

158 ALEXANDER: Wiener Bands?

159 I: Ja. Eigene-

160 ALEXANDER: Ja, ja, Hard Rock-Bands hat es gegeben, wie gesagt, hab' ich dir eh gesagt,
161 Ende der Siebziger auch schon ein paar, Anfang 80, aber die waren halt zuhause in
162 Jugendzentren und haben eigentlich einen schweren Stand gehabt. Die meisten haben keine
163 Platten rausgebracht oder eine 7-Inch [Aufnahme] nur, ja? Damals [...] waren sie schon einen
164 Schritt weiter, wenn sie wenigstens eine 7-Inch rausbringen konnten. Manche haben mal eine
165 LP geschafft, ja. Aber da gab es nicht viel und es waren eher alles Hard Rock-Bands, keine
166 richtigen Metal-Bands. Dann hat halt, ich schätze vier-, 85, drei-, vier-, 85 hat der [Name]
167 begonnen, der später „Planet Music“ gemacht hat, oder „Rockhaus“ hieß es früher. Der hatte
168 auch einen Verein. „Verein österreichischer Musiker“ hieß der. Und der hat auch ein Label
169 gemacht mit Hard Rock-*releases* und später Metal-*releases*, ja. Der hat vielleicht Mitte der
170 Achtziger begonnen, da was zu machen mit Wiener Bands oder österreichischen Bands. Aber
171 es [...] war alles nicht so erfolgreich und nicht so, ähm, ja. Man muss es sich anders
172 vorstellen als jetzt, ja? Es war halt nicht so einfach auch für alle Beteiligten. Es hat viel
173 gekostet, so etwas zu produzieren. Und die Chance, es überhaupt einzuspielen, war
174 wahrscheinlich auch relativ gering. Aber es ist wenigstens passiert, na?

175 I: Ja. Hat sich das dann in den neunziger Jahren, ist dann mehr aufgekommen?

176 ALEXANDER: Das kannst du überhaupt nicht vergleichen, die Neunziger zu den Achtzigern.
177 Überhaupt kein Vergleich!

178 I: Warum, was war da anders?

179 ALEXANDER: Ja, erstens gab es ein Publikum und dadurch gab es auch Veranstaltungen.
180 Dadurch gab es auch Lokale und eine Art Szene, na? Aber ich sage: Bis Ende der Achtziger
181 gab es das in Wien gar nicht, oder ganz, ganz klein und nicht wirklich etabliert, ja?

182 I: Was für Lokale waren das dann in den 90ern, die da aufgekommen sind?

183 ALEXANDER: Naja, ab Ende 80 gab es das „Rock Inn“, das war ein großes Lokal, war
184 eigentlich auch wie eine Diskothek. Und da war der *hype* da, Guns'n'Roses, diese ganzen,
185 Faith No More, keine Ahnung, was es da alles gegeben hat. Was halt härtere Gitarren gehabt
186 haben und was halt härter waren, das war halt kein *Heavy Metal* in dem Sinn, aber es war halt
187 härtere Musik. Und da [waren] ein paar harte Bands natürlich auch dabei, die halt gerade
188 „gehyped“ worden sind. AC/DC, was weiß ich, und solche Sachen natürlich auch. Und die
189 haben dann wirklich ein Programm gehabt dort, mit einem DJ. [...] Da war halt wirklich ein
190 Hard Rock- und *Heavy Metal*-Programm die ganze Woche und das war halt ein Lokal, was
191 bis in die Früh offen gehabt hat. Da waren dann später auch Konzerte. Ich habe da auch sehr
192 viel veranstaltet. Aber Ende der Achtziger, Anfang der Neunziger, wo die aufgesperrt haben,
193 ich weiß gar nicht, wann die aufgesperrt haben, ich glaub nicht vor 90, aber ich bin mir nicht
194 sicher, war das halt eine Hard Rock-, Metal-Disco in Wahrheit. Und da hat es auch gegeben
195 später, was hat es denn da noch gegeben? So richtig, meistens waren das dann Lokale, die halt
196 einen Abend hatten mit Metal oder was, ja, das waren-

197 I: So wie das „Graffiti“?

198 ALEXANDER: „Graffiti“ gab es natürlich noch immer. Das war eigentlich durch die Lage
 199 auch interessant: Erster Bezirk, ja? Wahrscheinlich waren da Touristen auch dort, aber das
 200 war ein damals schon etabliertes Hard Rock-Lokal. Aber sonst fällt mir da nicht mehr viel ein.
 201 Ende der Achtziger gab es auch noch nicht viel, ja? Die Szene ist erst entstanden, oder der
 202 Schub an Leuten, so muss man eigentlich sagen, dass das Interesse plötzlich da war von
 203 jungen Leuten, war erst mit der Grunge-Welle und mit diesem Ganzen, wo alles ein bisschen
 204 härter geworden ist mit der Musik, von den Gitarren her. Sepultura war da wichtig auch, ja-

205 I: Ja, das heißt, du verortest das jetzt in der zweiten Hälfte der Neunziger-

206 ALEXANDER: Ich sage 91, 92 ist das so richtig losgegangen. Da gab es irrsinnig viele junge
 207 Leute plötzlich, ja? Anscheinend waren das, wenn man dann zurückschaut, geburtsstarke
 208 Jahrgänge. Irgendwann in den Siebzigern [...] das hat damit zu tun, ja? Da gab es viele
 209 Jugendliche und dadurch [ist] ein bestimmter Prozentsatz [...] dann halt rein gekippt in diese
 210 harte Musik.

211 I: Und da sind dann Wiener Bands entstanden?

212 ALEXANDER: Da sind in Wien, oder nicht nur in Wien, aber auch in Wien Bands
 213 entstanden. Und dann gab es halt mehr Veranstalter und mehr Clubs plötzlich und mehr
 214 Lokale. Und dadurch war auch eine Infrastruktur da, dann, und es hat sich dann gegenseitig
 215 wahrscheinlich auch befruchtet.

216 I: Jetzt im Vergleich zu den großen Konzerten, die du vorher erwähnt hast, was haben dann so
 217 Konzerte von Wiener Bands für einen Stellenwert für dich gehabt?

218 ALEXANDER: Naja, Anfang der Neunziger: Ich war ja schon sehr erfolgreich Anfang der
 219 Neunziger, sehr viel im Ausland unterwegs, mich hat das nicht mehr so interessiert. Ich habe
 220 das gar nicht mehr so mitbekommen. Teilweise schon, ja. Ich habe österreichische Bands
 221 dazu gebucht, ich habe sehr viele Konzerte veranstaltet, ja? Sehr, sehr viele und war auch
 222 einer der ersten Veranstalter von wirklich extremen Metal-Bands, Ende der Achtziger. [...]
 223 Februar 88, wo Pungent [Stench] eben begonnen hat, habe ich auch mein erstes Konzert
 224 veranstaltet, international, ja? Und von Sachen, die niemand gekannt hat eher, oder die sehr
 225 *underground* waren, weil es einfach die Leute nicht gab. Und [...] ich habe halt immer wieder
 226 österreichische Bands dazu gebucht. Am Anfang mich selbst immer wieder mal, oder
 227 Disharmonic [Orchestra], oder Disastrous Murmur. Ein paar Bands, gab's ja schon. Miasma
 228 später, entweder dazu gebucht oder als Vorgruppen, weil die eh keine Chance hatten zu
 229 spielen. Und wenn die selbst gespielt haben waren da 50 Leute, ja? Und so haben sie
 230 wenigstens vor 150 oder 250 gespielt, nicht?

231 I: Das heißt, hast du gemerkt, dass du, äh, als Mitglied einer, unter Anführungszeichen,
 232 „lokalen“ Band, also einer Wiener Band, von der Wiener Szene unterstützt worden bist?

233 ALEXANDER: Naja, ich habe schon vor Pungent [Stench] auch schon eine Band gehabt. Ich
 234 war sehr aktiv und habe ein Magazin rausgebracht. Und ich wollte immer Konzerte
 235 veranstalten, weil ich Bands herbringen wollte und weil ich gehofft habe, dass es genügend
 236 Leute gibt [...]. die Szene war nicht überschaubar. Du hast nicht irgendwo hingehen können

237 und hast gesagt: „Das sind alle, die es gibt.“ Du hast nur ungefähr erahnen können, wenn du
238 zu internationalen Konzerten gegangen bist, dass es da schon Leute gibt. Wo die
239 hergekommen sind, hab ich nicht gewusst. Dass da mehr als die Hälfte nicht aus Wien war,
240 habe ich wahrscheinlich damals auch nicht realisiert, aber es war mir ja wurscht. Ich habe mir
241 immer gedacht, wenn ich eine „große“ Band, oder [...] für meine Begriffe „große“ Band,
242 wenn die 200 Leute zieht, das war ja für mich schon riesig, ja? Wenn ich die nach Wien
243 bringen kann und irgendwie, irgendwo das veranstalten kann, wird sich das schon halbwegs
244 rechnen. Ich habe nicht so viel über das finanzielle damals nachgedacht, mir ging's drum,
245 dass was passiert. Ich kann mich noch erinnern, Kreator war zum Beispiel eine Band, die ich
246 kennengelernt habe [...]. Und die habe ich dann 1987, sechs- oder 87, „Pleasure to kill“ kam
247 gerade raus, waren die alle unterwegs, natürlich nicht in Österreich. Aber die haben gespielt in
248 Laibach, in Ljubljana in Slowenien und wir sind extra hingefahren. Vier Leute, fünf Leute in
249 einem Auto und ich habe die Burschen richtig kennengelernt und habe ihnen gesagt: „Ihr
250 müsst's unbedingt nach Wien kommen. Ich will euch in Wien machen.“ Habe schon gesucht
251 irgendwo [...] eine Lokalität, wo ich das veranstalten kann und es war schon im Gespräch.
252 Aber es hat dann irgendwie alles nicht funktioniert, keine Ahnung an was es gelegen ist. [...]
253 Und solche Bands, vielleicht wurden sie angeboten, den damaligen Veranstaltern, aber das hat
254 natürlich niemand gebucht. Wahrscheinlich A) haben sie sie nicht gekannt, B) haben sie sich
255 gedacht „da kommt eh keiner“ oder viel zu wenig Leute. Und interessiert hat es sie auch
256 nicht, musikalisch. Das wurde einfach gemieden, das war nicht interessant.

257 I: Also von Veranstaltern die normalerweise-

258 ALEXANDER: Du brauchst immer Leute, die aktiv sind und die diese Bands auch schätzen,
259 [...] wenn eine Szene entsteht. Mit einem kommerziellen Veranstalter, da kommst du nicht
260 weit [...]. Damals auf keinen Fall, ja? Jetzt, wenn ein kommerzieller Veranstalter etwas
261 bekommt, kann er ja nachschauen, wie ist der Status von der Band. Haben die *follower*, bla-
262 bla-bla, gibt es da Resonanz, was auch immer. Viel einfacher zum Einschätzen. Das geht
263 wahrscheinlich auch in die Hose manchmal, aber es ist viel einfacher, ja? Damals hast du das
264 überhaupt nicht sagen können. Und das war eine neue musikalische Welle, die da kam:
265 Extremer Metal, ja? *Thrash Metal* [und] *Speed Metal* war jetzt überhaupt nicht etabliert [...]
266 in Österreich, als Genre. Viel später.

267 I: Also auch Ende der Achtziger noch nicht?

268 ALEXANDER: Nein, Ende der Achtziger war das nicht etabliert. Da hast du auch keine
269 Konzerte gehabt dadurch, die Leute haben das nicht gebucht. Ich habe in einem, eigentlich in
270 dem ersten richtigen Metal-Geschäft gearbeitet nebenbei, im „Heavy Records“. Das war auch
271 86, 87. Das war auch ein wichtiger Platz und Standort [...] um Platten zu kriegen, ja? [...] Die
272 Besitzer waren gute Freunde von mir und meine Bandkollegen von meiner ersten Band. Und
273 dadurch war ich halt jeden Tag dort, um Musik zu hören [...]. Da hat man natürlich gesehen,
274 wer kommt da einkaufen, ja? Und da waren sehr, sehr viele vom Land, die extra nach Wien
275 gefahren sind, nur um in dieses Geschäft zu kommen und einzukaufen. *Mailorder* gab es noch
276 nicht so wirklich, das war nicht etabliert. Die Leute haben wohin fahren müssen. Die in der
277 Nähe von München gewohnt haben, in Salzburg oder was, die sind nach München gefahren
278 einkaufen, und die Burgenländer und Niederösterreicher sind nach Wien gefahren einkaufen.

279 Die sind extra hergefahren, um ihre Metal-Platten zu kaufen! Und da hast du schon gesehen,
280 dass leicht eine Szene entsteht. Ab und zu gab es irgendeine Kassette von irgendwem,
281 irgendeiner [Wiener] Band oder irgendwas. Und so hat das auch begonnen. Da habe ich halt
282 versucht, als einer der wenigen, *underground*-Konzerte damals zu machen. Kreator war
283 damals genauso *underground*, ja?

284 I: Mhm.

285 ALEXANDER: Der einzige Veranstalter, der eben Hard Rock-, vielleicht auch Metal-
286 interessiert war, war eben der [Name] mit seinem Verein und mit seinem „Rockhaus“. Damals
287 noch im 15. Bezirk, später dann, Ende der Achtziger erst, [in der] Adalbert-Stifter-Straße
288 [...]. Und der hat dort ein kleines Label gehabt [...], aber erst, wie gesagt, wirklich Ende der
289 Achtziger, Anfang der Neunziger. Der hat halt eher die großen Bands [...] versucht zu
290 buchen, die damals halt aus den Siebzigern kamen, in Wahrheit. Also Hard Rock-Bands:
291 Uriah Heep, Nazareth, was auch immer.

292 I: Mhm.

293 ALEXANDER: Und erst Anfang der Neunziger wurde das auch bei ihm härter, ja? Weil er
294 gesehen hat, dass da auch was entsteht. Aber davor gab's eigentlich wirklich, wirklich ganz,
295 ganz wenig.

296 I: Wenn man sich, ich mein, wir haben es ein bisschen angeschnitten: Wenn du dich
297 zurückerinnerst an so typische Konzerte oder Lokalbesuche, in denen sich eben Leute
298 getroffen haben, die Metal gehört haben, oder damals noch Hard Rock, wie hat sich denn da
299 das Publikum hinsichtlich Alter, Geschlecht und sozialer Herkunft so zusammengesetzt?

300 ALEXANDER: Das kann ich schwer sagen. Ich meine, ja, Geschlecht schon: Das meiste, es
301 waren 99 Prozent Typen, natürlich, weil Frauen gab's eigentlich gar keine Anfang der
302 Achtziger. Ja, also das war eigentlich sehr Männer-dominiert. Und was die alle gemacht
303 haben, wahrscheinlich [kamen sie] aus allen Schichten. Aber, weißt eh, du fragst ja die Leut'
304 nicht, wo sie arbeiten. Viele [waren] Schüler, [...] junges Publikum, ja? Aber, ob das jetzt alle
305 später Studenten waren oder Arbeiter, das weiß ich nimmer. Ich kann mir vorstellen, dass das
306 wahrscheinlich eher [die] Arbeiterschicht war. Aber, wie gesagt, ich war Schüler. [...] Das
307 war uninteressant in Wahrheit. Ein paar haben schon gearbeitet, eine Lehre gemacht, ein paar
308 waren in der Schule, aber was aus denen später auch geworden ist, weiß ich auch nicht.

309 I: Hat sich die Geschlechterverteilung an Konzerten und in Bars und sowas über Zeit
310 verändert?

311 ALEXANDER: Na, Konzerte, wie gesagt: Konzerte gab es nicht viele und wenn, dann waren
312 da eigentlich nur Typen dort, in Wahrheit. Also, 99 Prozent oder 95 Prozent, ja?

313 I: Also auch über Zeit, auch in den neunziger Jahren hat sich das nicht verändert-

314 ALEXANDER: Na, in den Neunzigern nicht, nein, nein, nein. Hat sich alles geändert, wie
315 gesagt.

316 I: Alles geändert-

317 ALEXANDER: Die Menge der Menschen genauso, wie viel mehr Frauen natürlich auch
318 dabei waren. Aber ich red‘ jetzt nur von den Achtzigern: [Da] war das wirklich Männer-
319 dominiert, natürlich. Und auch sehr klein, wie gesagt: Überschaubar. Und wahrscheinlich war
320 es ein kunterbunter Mix sozialer Herkunft. Da waren, wie gesagt, [...] Lehrlinge [...] und ein
321 paar waren Schüler. Aber was die später gemacht haben, weißt eh, man hat ja die Leute dann
322 nicht immer gesehen, net? Man hat sich aus den Augen verloren, oder die haben das Interesse
323 verloren, dann waren die plötzlich nimmer in dieser Szene. Kann ich schwer sagen.

324 I: Zum Stichwort, weil du vorher schon erwähnt hast: Männer-dominiert, das gefällt mir eh,
325 weil da hab‘ ich nachher noch ein paar andere Fragen dazu. Ich wollte trotzdem noch gerne
326 bei den, beim Frauen-Anteil sozusagen, ein bisschen noch bleiben.

327 ALEXANDER: Ja, ja.

328 I: Du hast dazu gesagt, dass sich das über Zeit ein bisschen verändert hat, dann in den
329 Neunzigern und sowas. Woran kann das, deiner Meinung nach, gelegen haben?

330 ALEXANDER: Naja, an der Menge der Leute: Je mehr Leute interessiert sind an einer
331 bestimmten Szene, desto mehr Frauenanteil gibt’s klarerweise, ja? Noch dazu darfst du nicht
332 vergessen, Ende der Achtziger: Guns’n’Roses war ja eher eine Band, die auch viele Frauen
333 angesprochen hat.

334 I: Mhm?

335 ALEXANDER: Je „frauenlastiger“ der Hard Rock oder Metal geworden ist, durch die
336 Musiker, [damit wurde] der Hair Metal groß. Mötley Crüe und was weiß ich, was es alles da
337 gegeben hat, [da] waren natürlich dann plötzlich viel mehr Frauen dran interessiert. Und
338 dadurch hat sich das halt gemischt. Die Szene ist größer geworden und es waren halt,
339 prozentual sicher [...]: sieben zu drei, oder sechs zu vier, ja?

340 I: Also, so ein-

341 ALEXANDER: Ich weiß es nicht, ja? Es waren natürlich immer mehr Männer, aber es waren
342 viel mehr Frauen plötzlich, zu „beobachten“. Und da gab’s dann wahrscheinlich auch viele,
343 die viel härtere Musik gekauft haben, ja? Aber wie gesagt, das ist alles erst Ende der
344 Achtziger, Anfang Neunzig, ist das erst sichtbarer geworden. Auch an den Leuten: [...] Früher
345 hat es ja nicht einmal *merchandise* gegeben, du hast die Leute gar nicht erkannt. Wenn
346 sie jetzt eine Lehre gehabt haben, wo sie sich keine Haare wachsen lassen können, dann
347 hat man die nicht erkannt als Metal-Leute, ja? Nur am Wochenende, wenn’s Lederjacken
348 angezogen haben und ein Jeans-Gilet mit irgendwelchen Aufnähern. Aber du hast nicht
349 einmal T-Shirts kaufen können, eigentlich. [Die waren] ganz, ganz schwer zu bekommen
350 auch. Ich war ein Schüler, ich habe als kleiner Bub schon lange Haare [gehabt]. Ich war
351 erkennbar, aber viele waren nicht erkennbar. Das darfst du auch nicht vergessen. Jetzt ist ja
352 alles ziemlich egal, jeder schaut aus, wie er will. Früher war das bei weitem nicht der Fall. Du
353 warst sofort „asozial“ mit langen Haaren und hast eigentlich viele Probleme bekommen. Das
354 war eine ganz andere Zeit.

355 I: Wie wichtig war dir das Auftreten, oder diese Erkennbarkeit eben nach außen hin?

356 [...]

357 ALEXANDER: Na, sehr wichtig. Beim Metal überhaupt. Klar. Sehr, sehr wichtig.

358 I: War das Aussehen generell ein wichtiger Aspekt von dem Ganzen-

359 ALEXANDER: Absolut. Die Optik gehört dazu. Nicht nur die langen Haare, auch das *outfit*.
 360 Leder, Jeans, [das] war ganz wichtig. Nieten-Bandl'n, Aufnäher, da hast du schon was
 361 dargestellt auch. Auf jeden Fall, ganz, ganz, wichtig. Wurde auch von den Bands vorgelebt, in
 362 Wahrheit.

363 I: Ja. Kannst du mir erklären, warum das vielleicht so wichtig war? Was daran das-

364 ALEXANDER: Naja, das ist eine *image*-Geschichte. Genauso wie beim New Wave: die
 365 haben eine bestimmte Frisur gehabt, bestimmtes Gewand angehabt [...]. Oder beim Punk, ja?
 366 Eine jede Szene hat eigentlich einen eigenen *look* gehabt. Nicht nur einen *look* von den
 367 *covern*, oder von den Schriftzügen, sondern auch vom *outfit* und vom *image*. Das ist wichtig,
 368 also, das war alles. Jede Musikrichtung, kannst du sagen, [...] hatte etwas optisch
 369 Erkennbares. Und das war auch eine Hilfe für alle Einsteiger natürlich, auch für mich, Ende
 370 der Siebziger: [Ich] bin in ein Geschäft gegangen, das musst du dir so vorstellen: Da gab's ja
 371 auch kein Metal-Geschäft, es war irgendein Musikgeschäft. Und der hat halt tausende Platten
 372 dort. Und das war meistens alphabetisch [geordnet], ja? Ein biss'l später vielleicht war dort
 373 schon ein eigenes Hard Rock-, *Heavy Metal*-Fach. Möglich. Aber prinzipiell war es
 374 alphabetisch [...]. Dann hast du da geschaut, natürlich bist du nach *covern* gegangen. Nicht so
 375 wie jetzt, ja? Jetzt ist das alles ein bisschen einfacher. Aber früher hast du gesehen: plötzlich
 376 ein Iron Maiden-*cover*. Na logisch hat dich das mehr angesprochen als irgendeine Pop-Platte.
 377 Du hast dich sofort auskannt. Auch an den Logos und an den Schriftzügen hast du dann
 378 erkannt, dass dich das ansprechen könnte. Manchmal ist das in die Hose gegangen und es war
 379 etwas ganz anderes, war mies, war nicht gut, ja? War irgendein gutes *fantasy-cover*, aber die
 380 Platte war nicht gut. Aber prinzipiell war das für dich schon ein Indikator. Oder auch die
 381 Band-Fotos natürlich. [Das war] ein Indikator, dass dich das wahrscheinlich anspricht. Du
 382 hast eigentlich nach Plattencovern gekauft, wenn du die Band nicht gekannt hast. Und viele
 383 Bands, gerade am Anfang, waren ganz neu. [...] Zum Lesen hat es auch nichts gegeben, weil
 384 es nichts zum Lesen gab, ja? Vielleicht hast du eine Nummer zufälligerweise im Radio
 385 gehört, das war sehr, sehr schwierig herauszufinden zu der Zeit, na? Und da war der Indikator
 386 die Optik. Auch für den Punk, wahrscheinlich auch für den New Wave. Weil so hast du das
 387 sehr schnell erkannt als „Deins“, nicht?

388 I: Mhm. War Metal für dich damals sowas wie eine Gegenkultur? Und wenn ja: Warum?

389 ALEXANDER: Naja, Gegenkultur. Das war mein Beginn, mein Einstieg in etwas. Und das
 390 habe ich einfach jahrelang genossen. Und [ich] habe die Entwicklungen mitbekommen, die
 391 sind dann doch immer härter geworden, bis ich dann selbst Musik gemacht hab, na? Also, in
 392 den Achtziger war ich absoluter Metal-Typ. In den späteren Achtzigern habe ich dann [...]
 393 andere Sachen auch gehört, die irgendwie extrem waren. [Das] hat mich schon interessiert,

394 aber prinzipiell war ich ein richtiger Metal-Typ, was ich später eigentlich wieder abgelegt
395 habe, in Wahrheit. Auch wenn ich noch immer da sitz‘ und was verkaufe, aber das hat damit
396 nichts zu tun. Aber in den Achtzigern habe ich das absolut gelebt, ja.

397 I: Das heißt also, mit dem Begriff „Gegenkultur“ kannst du weniger anfangen?

398 ALEXANDER: [...] „Gegenkultur“ ist immer so politisch behaftet. Ich finde Metal nicht
399 politisch. Überhaupt nicht. Also, das war es nie und sollte es auch nicht sein. Ist es ein
400 bisschen geworden kommt mir vor, aber ich verfolge das jetzt nicht mehr. Aber für mich war
401 das immer eine sehr unpolitische Musik. Wenn ich politische Musik geschätzt hätte, oder
402 gebraucht hätte, dann wär ich in die Punk-Szene gegangen, oder in die Hardcore-Szene. Das
403 war immer viel politischer, mit *statements*. Beim Metal ging es eher um andere *statements*, ja?

404 I: Ja.

405 ALEXANDER: Deswegen war es ja auch ein bisschen verpönt bei der Gesellschaft an sich.
406 Und deswegen war es auch eine „Musik für die Proleten“, in Wahrheit. Hieß es immer, ja?
407 Hat sich wahrscheinlich auch gewandelt, aber früher war das eher für die Arbeiterklasse. Und
408 New Wave, oder keine Ahnung was, war halt eher für die „Hochschüler“, ja? Das war halt
409 schon auch eine klassenorientierte Musik, oder ein *statement* von den meisten Metal-Bands.
410 Weil wahrscheinlich auch die meisten Musiker, zumindest früher, auch aus der
411 Arbeiterschicht kamen. Wenn [...] du dir alles anhörst, die ganzen Geschichten von denen:
412 [Das] waren alles Arbeiter. Und [...] das waren keine *rich kids*. Das hat sich später
413 wahrscheinlich auch gewandelt. Vor allem die richtigen, guten *Heavy Metal*-Bands aus
414 England: England war ein wichtiges Land, eine wichtige Szene. Das waren alles Vorstadt-,
415 Arbeiterkinder, ja? Und das hört man auch an der Musik. Das beeinflusst auch die Musik.
416 Und später dann, wenn du amerikanische Bands hörst, aus dem sonnigen Kalifornien, klang
417 das schon ganz anders, als wenn sie aus Birmingham kamen. Wo das Wetter nicht so schön ist
418 und wo auch das Leben härter ist, ja? Prinzipiell hat sich das schon auch in der ganzen Musik
419 und dem *image* niedergeschlagen.

420 I: Weil du schon vorher die Punks angesprochen hast: In Wien gab es ja eben und gibt es nach
421 wie vor, zum Beispiel um das Ernst-Kirchweger-Haus, eine Punk-Szene. Da würde ich gerne
422 wissen: Gab es zwischen der Wiener Metal-Szene und den, den Wiener Punks, äh, Kontakte
423 oder Überschneidungen? Also, wie sind sich die „Metaler“ und die Punks in Wien so
424 gegenübergestanden?

425 ALEXANDER: Na, am Anfang gar nicht. Das war völlig getrennt. Das waren, wie gesagt,
426 ganz kleine Szenen aber auch.

427 I: Ja.

428 ALEXANDER: Vor allem die Metal-Szene war ja nicht wirklich eine Szene, die an einem Ort
429 sich immer getroffen hat. Sondern das war halt total verteilt, ja? Die Punk-Szene hatte ja doch
430 das eine oder andere Lokal, besetzte Haus, später, und so. Die waren immer konzentriert und
431 zusammen. Die Metal-Szene, das waren halt irgendwelche Leute die das gehört haben und
432 irgendwo gewohnt haben. So hast du das nicht als Szene definieren können. Und früher gab es

433 da überhaupt keine Überschneidungen. Ich habe, Mitte der Achtziger, 83, 84, auch immer
434 wieder Hardcore und Punk gehört. Von Leuten, die ich kennengelernt habe, die mir das
435 empfohlen haben, und die mir gesagt haben „Heast“, das musst‘ dir anhören, das ist sehr hart
436 und gescheit schnell und sehr brutal“ und was auch immer. Und da habe ich mich natürlich
437 dann schon interessiert und das hat manchmal auch gut ausgeschaut. Und da habe ich immer
438 wieder gute Sachen entdeckt: Discharge war eine ganz wichtige Band für mich. Und ich habe
439 dadurch auch solche Leute kennengelernt, weil da [...] hast du dich plötzlich sehr oft auf der
440 Straße getroffen. Das hat sich alles viel mehr auf der Straße abgespielt, weil es eben wenige
441 Lokale gab. Und du hast einfach diese Leute kennengelernt, weil du bist genauso nicht
442 geschätzt worden von der Gesellschaft, wenn du als Metal-Typ optisch erkennbar [warst], wie
443 ein Punk. Dadurch war schon [...] mehr Verbundenheit [da], als zu einem „Normalen“. In der
444 Nähe von diesem „Woodstock“, von diesem Hard Rock-Lokal, gab es ein Lokal, das hieß
445 „Taxi“. Das war ein Punk-Treffpunkt auch. Und da gab’s auch immer: „Gehen wir einmal
446 dort hin auf ein Bier und dann dort hin auf ein Bier.“ Da hat man halt dann [Punk] gehört, da
447 hat mich halt nicht alles angesprochen, natürlich. Weil vieles mich musikalisch überhaupt
448 nicht interessiert hat. Mir war es auch zu politisch. Aber wenn es dann extrem war, dann hat
449 es mich interessiert, [...] weil ich generell an dieser Entwicklung aktiv ja teilgenommen habe.
450 Und [weil ich] ja von Monat zu Monat gemerkt habe, wie rasant schnell sich das entwickelt.
451 Wie härter, schneller und wilder das alles wird. Und das war beim Punk eigentlich parallel
452 genauso der Fall. Da gab es tolle Überschneidungen, später gab es *Crossover* ohne Ende.
453 Aber Anfang der Achtziger war das sehr, sehr getrennt alles, ja. Also das war kein-

454 I: Also nicht nur musikalisch, sondern auch, äh, räumlich?

455 ALEXANDER: [Eine] Szene gab es beim Metal nicht wirklich, Anfang der Achtziger. Das
456 war sehr verstreut und nicht konzentriert auf irgendwelche Punkte, ja?

457 I: Wenn du dich an eine andere Musikrichtung zurückerinnerst, nämlich in die Zeit als eben
458 *Hair-* oder *Glam Metal* aufgekommen ist-

459 ALEXANDER: Ja?

460 I: Mit Mötley Crüe, Twisted Sister, Poison, wem auch immer. Kannst du da beschreiben, wie
461 die Metal-Fans, also Wiener Metal-Fans, drauf reagiert haben? Was genau wurde-

462 ALEXANDER: Naja, die Wiener Metal-Fans haben das wahrscheinlich viel später erst
463 kennengelernt, als es schon entstanden ist. Jahre später, in Wahrheit. Ich habe Twisted Sister
464 gesehen 1983. Auf einem Open Air in Deutschland, da war das eine extrem harte Band. Ich
465 habe Mötley Crüe gesehen 1984 [...], auf einem Festival, da waren sie *opener*. Da waren sie
466 noch ganz klein. Aber da waren sie noch eine richtig harte Band, „Shout at the Devil“ kam da
467 gerade raus.

468 I: Mhm.

469 ALEXANDER: Da waren sie noch eine sehr harte Band und haben genauso dazugehört. Erst
470 mit den späteren Platten wurden die Bands ein bisschen kommerzieller und ein bisschen
471 angepasster, vor allem an das weibliche Publikum. Und die Haare wurden noch mehr

472 aufgetoupiert und dann, erst Mitte der Achtziger, ging dieser *Hair Metal* los. Und sechs-, 87, 88
473 wurde der riesig in Amerika. [...] Es wurde immer kommerzieller, in dem Sinne. Und
474 dadurch kamen auch ein bisschen Mädchen bei uns dazu. Aber natürlich war das für uns, für
475 mich jetzt, oder für einen „richtigen Metaller“ eine vollkommen, vollkommen lächerliche
476 Entwicklung. Also ich hab‘ das richtig, eigentlich, scheiße gefunden. War lustig zum
477 anschauen und manchmal waren ein paar gute Nummern dabei, aber du hast es eigentlich
478 nicht gekauft. Und du hast dich eigentlich gewundert: [...] Die erste Platte [von Twisted
479 Sister], „Under the Blade“, ist ein Wahnsinn, ist wirklich *heavy*. Die zweite war schon ein
480 bisschen schwächer, aber auch noch sehr, sehr gut. Aber wie schnell sich eine Band dann
481 ändern kann! Nicht nur musikalisch, sondern auch optisch, ja? [Das] war natürlich damals
482 eine Enttäuschung, weil parallel hast du ja den Gegensatz gesehen und gehört: Was weiß ich,
483 wenn so Bands wie Slayer und Venom gekommen sind. Das ist so auseinandergegangen, ja?
484 Am Anfang waren die gleich hart alle und dann war das plötzlich eine andere Welt. [...]
485 Wenn man das Jahre später hört, waren auch die kommerzielleren Platten nicht schlecht, ja?
486 Aber damals war das schon ein bisschen ein Bruch mit dem Ganzen. [...] Ich sage dir, die
487 meisten haben diese Bands kennengelernt, wie gesagt, Jahre später erst. Wo die schon
488 kommerziell waren. Es gab auch damals aber auch [...], drei-, vierundachtzig vielleicht [...]
489 schon Kabelfernsehen. Das war recht neu, Anfang der Achtziger, drei, vierundachtzig gab es
490 dann [...] „Sky Channel“ [...], ein englischer Kanal. Und der hatte eine Musiksendung nur für
491 Metal. Und das war auch sehr wichtig: [...] Wie MTV in Amerika haben die begonnen,
492 Videoclips zu spielen. Da gab’s natürlich viele, kommerziell gesehen, größere Bands. Und
493 dann [auch] schon die Anfänge von diesen *Hair Metal*-Bands mit Videoclips. Und da haben
494 viele Leute das auch durch diesen Sender kennengelernt. Ab Mitte der Achtziger, vier-
495 fünfundachtzig. Und da war halt dann plötzlich Ratt und Mötley Crüe und was weiß ich was,
496 die irgendwelche Videoclips sich leisten konnten [...] zu sehen. Und dadurch waren die auch
497 dann schneller etabliert als irgendwelche harten Bands, die natürlich keine Videoclips hatten.
498 So ging das halt ein biss‘l flotter. Aber [...] ich glaube, [diese Bands] verkauft haben wir erst
499 dann mit dem Erfolg von der Guns’n’Roses Platte. Mit der ersten und vor allem der zweiten.
500 Da ging dann plötzlich dieses *Hair Metal* auch bei uns auf, ja? Aber das war dann schon Ende
501 der Achtziger, Anfang Neunziger in Wahrheit. Also eigentlich ein paar Jahre später. Weil in
502 Österreich war das immer drei, vier Jahre später als außerhalb von Österreich. Gigantisch.

503 [...]

504 I: Dann sind wir eh schon beim letzten Fragenblock, die letzten paar Fragen die ich noch hab‘.
505 Da geht’s um Geschlechterwahrnehmung, Gender und sowas. Was galt denn so in der Metal-
506 Szene so als, unter Führungszeichen, „richtiger Mann“, als „echter Kerl“?

507 ALEXANDER: Na also, den Terminus Gender, das gab’s überhaupt nicht. In den Achtzigern
508 hast du nicht einmal über „Schwule“ reden können, das war eigentlich nicht existent das
509 Thema. Das war vielleicht existent für einen „Schwulen“, weil er Probleme gekriegt hat auf
510 der Straße. Aber [...] bis Ende der Siebziger, Anfang der Achtziger haben sich „Schwule“
511 nicht einmal öffentlich treffen können.

512 I: Unabhängig davon ist die Frage trotzdem, ah, kann man trotzdem stellen, was ist ein
513 „richtiger Mann“ so gewesen? Was, was war so ein-

514 ALEXANDER: Ja, ein „richtiger Mann“, beim Metal war das recht einfach: Du hast es
515 gesehen an Jeans oder Lederklamotten mit Nieten-Bandl’n. Das war eine sehr, sehr männliche
516 Optik. [...] Da wurde der Machismo ausgelebt und der war ganz wichtig, ja? Dass der Rob
517 Halford „schwul“ ist, das hat wahrscheinlich niemand wahrgenommen damals. Der hat sich
518 erst später „geouted“, ja? Das hast du nicht wahrgenommen, das war für dich der
519 personifizierte Metal-Typ: Voll in Leder mit Nieten, perfekt. [...] Da waren sehr viel
520 „Schwulenhasser“, glaube ich, auch in der Metal-Szene damals. Weil das generell von der
521 Gesellschaft eher als schlecht und negativ gesehen wurde. Vor allem dann später, wie AIDS
522 gekommen ist. Hätten die [Metal-Fans] das gewusst, hätten sich wahrscheinlich viele
523 abgewandt von Judas Priest. Oder sie hätten’s halt nicht zugegeben. „Das ist ja wurscht, der
524 darf das“, wahrscheinlich. Aber prinzipiell war das ein „richtiger Mann“, obwohl er „schwul“
525 war. Aber, wie gesagt, unwissentlich für die Leute. Und dieses „schwul“, dieses abwertende
526 [Wort] wurde dann wahrscheinlich hergenommen, von den meisten, für diese ganzen *Hair*
527 *Metal*-Bands. Obwohl die wahrscheinlich alle nicht „schwul“ waren. Aber es war halt dieses
528 „weil’s so ausschauen wie eine Frau und weil’s halt *poser* sind.“ Da kam auch dieses Wort
529 auf. Das wurde sofort hergenommen, auch als Schimpfwort für solche Bands. Das war halt
530 „nicht männlich genug“.

531 I: Und du hast gegenüber solchen Männlichkeitsidealen, hast du, also wie hast du über sowas
532 gedacht?

533 ALEXANDER: Wichtig war natürlich das harte *outfit* und *image*. [...] Das war auf jeden Fall
534 wichtig, beim Heavy Metal ging es um das auch. [...] *Hair Metal*-Bands waren eher was für
535 Frauen. Das war für mich nicht interessant genug. Du hast ja gesehen, auch bei diesen Videos,
536 oder was auch immer, die ersten Reihen waren ja nur Frauen. [...] Natürlich ist es dann nicht
537 optimal für einen heranwachsenden Metal-Typ. Der will natürlich jetzt haben Nieten, Leder,
538 und nicht solche Haare. [...] Das war ja total getrennt, irgendwie. Am Anfang war *Hair Metal*
539 wirklich eigentlich nur für Frauen. Also das war irgendwie, so auf die Art, eine eigene Metal-
540 Richtung für das weibliche Geschlecht, ja? Was bei uns gar nicht da war. In Wahrheit war
541 kein Publikum da für die. Erst viel später dann. Und dann plötzlich waren sehr viele da. Aber
542 auch wenn, wie ich vorher schon gesagt habe, die geburtenstarken Jahre kamen und plötzlich
543 eine große Welle Anfang der Neunziger da war. Und irrsinnig viele junge Leute plötzlich auf
544 der Straße waren. Man hat auch plötzlich wahrgenommen: Früher war Wien eine sehr alte
545 Stadt. Nur alte Leute in Wahrheit, du hast wenig Jugendliche gesehen. Anfang der Neunziger
546 hast‘ plötzlich extrem viele Jugendliche auf der Straße gesehen. Und da war dann plötzlich
547 ein sehr hoher Prozentanteil erkennbar: die sind interessiert an harter Musik. Egal, ob das jetzt
548 *Heavy Metal* war, oder *Speed Metal* oder *Hair Metal*. Wurscht, da war einfach plötzlich eine
549 Szene da für harte Musik, ja? Eine erkennbare Szene.

550 I: Gab es innerhalb von der Szene auch jetzt mehr, die sich nicht an diese typischen, also für
551 Metal typischen, Männlichkeitsideale angepasst haben, in Sachen Verhalten, Aussehen und
552 Auftreten generell?

553 ALEXANDER: Wird es wahrscheinlich geben haben, ja. Wird’s in den Achtzigern klein
554 gegeben haben und in den Neunzigern durch die Menge an Leuten wahrscheinlich auch in
555 größeren Stil. Aber das habe ich nicht so wahrgenommen, oder war mir egal, wahrscheinlich.

556 I: Mhm. [...] Du hast es eh schon angeschnitten, eigentlich ziemlich eindeutig [...]: Kannst du
557 Beispiele von Situationen beschreiben, in denen innerhalb der Szene das Thema
558 Homosexualität einmal relevant wurde?

559 ALEXANDER: In den Achtzigern: Null. Überhaupt nicht mitbekommen. Das war jetzt kein
560 Tabuthema, aber einfach nicht existent für mich. [...] Ich habe solche Leute nicht
561 kennengelernt. [...] Kein einziger in dieser kleinen Metal-Szene hat sich da „geouted“.
562 Vielleicht war einer dabei oder zwei, keine Ahnung. Aber ich hab‘ das nicht mitbekommen,
563 weil es einfach kein Thema war. In den Neunzigern, ja, wahrscheinlich schon, aber da kann
564 ich mich jetzt nicht erinnern. Irgendwann war das *outing* vom Rob Halford, net? War mir
565 völlig egal.

566 I: Is einfach [...] kein Thema gewesen.

567 ALEXANDER: Nein, kein Thema. Und wenn, dann später erst. Ich habe ja das gar nicht so
568 beachtet, gar nicht wahrgenommen. [...] Wenn du dir den Halford jetzt nachträglich
569 anschaust: Natürlich kann man das auch sehen. Aber früher, weißt eh, als Jugendlicher hast du
570 überhaupt keine Vorstellung „Was ist ein Homosexueller, was ist jetzt keiner, was ist ein
571 Hetero?“ Du schaust das mit ganz anderen Augen an. Wichtig war beim Metal, dass sie ein
572 *outfit* haben. Und das war natürlich „das“ *outfit* für einen. „So“ schaut Heavy Metal aus: Wie
573 der Rob Halford. Nicht wie alle anderen. Der Rob Halford war für mich „der“ Metal-Typ, ja?
574 Weil man Leder tragen muss. Völlig uninteressant, ob der „hetero“ oder „homo“ ist. Da hat
575 man sich überhaupt nicht den Kopf zerbrochen. [...] Und dadurch gab es das Thema gar nicht.
576 Und es war auch nicht in den Medien. [...] Die wenigen Medien die es gab, die [über Metal]
577 geschrieben haben, denen ging’s nur um die Musik und ums *image*. Keinen hat das
578 interessiert: „Von wo kommt der? Was hat der früher gemacht? Und: Was hat der für einen
579 Sex?“ Das war völlig uninteressant in Wahrheit. [...] Homosexualität kam da nie wirklich als
580 Thema vor, in den Achtzigern. [In den] Neunzigern, weiß ich nicht. Wahrscheinlich schon.
581 Da gab’s sicher welche, die sich „geouted“ haben, ja, aber das war nie wirklich ein Thema.

582 I: Mhm. Von Männern zu Frauen: Ah, wie trat denn so ein typischer, weiblicher Metal-Fan in
583 Wien so auf? Also in den Achtzigern, Neunzigern?

584 ALEXANDER: Ja, die wenigen die es gab, [...] durch den *Hair Metal* dann später haben die
585 dann auch toupierte Harre gehabt und so. „Jeansgwand‘l“ haben viele angehabt, das war halt
586 da ein bisschen ein Nacheifern, wie die Männer ausschauen und sich anziehen. Aber die
587 Frauen sind halt dann doch [...] ein biss‘l anders gekleidet, nicht? In Wahrheit. Aber viele
588 haben halt probiert zumindest im Jeans-*outfit* und vielleicht mit Aufnäher ein biss‘l, ja.

589 I: Also, aber jetzt nicht im *Hair Metal*-Bereich, sondern im-

590 ALEXANDER: Auch im normalen Metal-Bereich, ja. Aber es gab nicht viele, ja? Die haben
591 sich halt angepasst ein biss‘l, an den *look*, glaube ich.

592 I: Der Männer?

593 ALEXANDER: Ja, na klar, weil es ja auch ein *look* von der Musik war, in Wahrheit. Warum
594 sollen sich die jetzt komplett anders anziehen? [...] Wahrscheinlich haben sie sich Fotos

595 angeschaut von diesen Musikern und haben halt dann was Ähnliches getragen. [...] Das ist
596 ein bestimmtes *outfit*, das einfach Metal-Leute haben. Und da haben beide Geschlechter, in
597 Wahrheit, versucht [...], so auszusehen.

598 I: Gab's zwischen Männern und Frauen Unterschiede im Verhalten, jetzt bei Veranstaltungen
599 mit Metal-Bezug? Kannst beschreiben wo solche gelegen sind?

600 ALEXANDER: Ja, wahrscheinlich schon. Wahrscheinlich waren die Männer mehr
601 angesoffen, schätze ich einmal. [...] Trinken war immer ein Thema bei Metal. [...] Das war
602 auch der Grund wahrscheinlich, warum andere Szenen [...] das als „Proletenpublikum“
603 bezeichnet haben. Weil es halt für „die Leute“ eine relativ primitive Musik war und weil sich
604 halt alle angesoffen haben, in Wahrheit, net? Aber ich glaube, bei der Punk-Szene und in der
605 New-Wave Szene und in was-weiß-ich-was für einer Szene haben auch alle Alkohol
606 getrunken, so ist es ja nicht. Aber es wurde halt immer als ein bisschen primitiver dargestellt,
607 diese Hard Rock- und Metal-Szene. Obwohl es wahrscheinlich [...] nicht wahr ist. Aber
608 generell war halt der Bierkonsum schon sehr hoch. Bei diesen Konzerten, oder auch in Clubs
609 [...]. Wahrscheinlich jetzt ja auch noch, net?

610 I: Ich denk' schon, ja.

611 ALEXANDER: War immer ein fixer Bestandteil davon. Dass man trinkt.

612 I: Damit bin ich mit den vorbereiteten Fragen schon am Ende. Ah, du hast vorher noch, bei
613 einer anderen Frage hast du, ah, erwähnt ein Magazin, das du rausgebracht hast [...]. Wie hat
614 das geheißen?

615 ALEXANDER: „Sick of...“. Jede Ausgabe hatte dann „Sick of... All“, „Sick of...
616 Irgendwas“, irgend so eine Fortsetzung gehabt. Ich habe das gegründet mit einem zweiten
617 Typen. Ich habe rausgebracht zwei Ausgaben und an einer dritten hab ich dann noch ein biss'l
618 mitgeschrieben. Danach habe ich mein Ding abgegeben. [...] Pungent [Stench] war dann auch
619 schon aktiv, [sodass ich] wenig Zeit dafür hatte. Und es kamen auch sicher vier, fünf
620 Ausgaben, vielleicht sogar sechs Ausgaben, raus. Jedes Jahr ein, zwei. [Es ging um] extrem
621 viele *reviews* von Platten und von Konzerten. Und sehr viel *underground* wurde da
622 „gefeatured“, aus der ganzen Welt, nicht nur in Österreich, ja? Und ordentlich fotokopiert.
623 Später auch so [im] Druck, [...] glaube ich. [Die] erste Ausgabe habe ich da rausgebracht 86.
624 Fünf-, Sechsendachtzig, Siebendachtzig waren die ersten zwei, drei Ausgaben von mir.
625 [...] Wir haben's verkauft im „Heavy Records“, in dem Metal-Geschäft, und dann im „Why
626 Not? Records“ in der Otto-Bauer-Gasse. Und auf Konzerten, oder verschickt.

627 I: Cool. Gut, dann jetzt bin ich, wie gesagt, mit meinen Fragen schon am Ende. Dann möchte
628 ich noch fragen, ob du zu dem Thema oder zu den Unterthemen noch irgendwas sagen
629 möchtest, was ansprechen möchtest, was bei den Fragen nicht so vorgekommen ist? Ob es da
630 noch irgendwas gibt, was du für relevant erachtest?

631 ALEXANDER: Weiß jetzt nicht, was ich sagen soll, da musst mir du sagen, was du noch
632 wissen willst.

633 I: Na gut, wenn es eh nichts anderes gibt, dann bedanke ich mich für deine Zeit.

634 ALEXANDER: Es war eine sehr wichtige Zeit und eine Entwicklung von etwas, was später
635 sehr groß geworden ist. Und ich bin froh, dass ich es miterlebt habe.

636 I: Mhm. Dann-

637 ALEXANDER: Den „Werdegang“, sag ich jetzt einmal.

638 I: Gut, dann beende ich jetzt einmal die Audioaufnahme.

639 ALEXANDER: Ja.

640 *Ende der Audioaufnahme*

641

1 **Interview 5**

2 Datum: 27. November 2020

3 Dauer in Minuten: 40:35, ab 17:03 Uhr

4 Name: Peter Musch

5 Alter: 46 Jahre

6 Fan der Musik Metal, Musiker (semi-professionell)

7 Video-Gespräch über den Online-Dienst Skype

8 *Beginn der Audioaufnahme*

9 I: So, genau, Aufzeichnung läuft und ich möchte mich jetzt am Band noch einmal bedanken,
10 dass du dir überhaupt für das Interview Zeit nimmst. Das Gespräch wird eben handeln von der
11 Wiener Metal-Szene, ihren Angehörigen und deren Verhalten und Werten in den 1980er und
12 1990er Jahren. Die Fragen, die ich vorbereitet habe, drehen sich darum, welche Erfahrungen
13 du so in dieser Zeit mit der Szene gemacht hast und wie du andere Szenemitglieder bei
14 Veranstaltungen und dergleichen erlebt hast.

15 PETER: Okay.

16 I: Und da möchte ich eben zum Einstieg gleich einmal dich noch einmal wegen der
17 Zustimmungserklärung fragen, die ich dir geschickt habe, ob du die Datenschutzerklärung
18 gelesen hast und, ob du da zustimmst, bitte.

19 PETER: Habe ich gelesen und stimme dir zu.

20 I: Gut, Dankeschön. Dann können wir eh schon gleich starten. Die erste Frage, die
21 Einstiegsfrage, die ich vorbereitet habe, ist, ob du mir beschreiben kannst, wann, wo und wie
22 so dein erster Kontakt mit der Musikrichtung Metal stattgefunden hat?

23 PETER: Also wann: Das war 1982 circa, 83. Wir haben, das steht sogar bei mir auf der
24 Homepage drauf, [...] MTV gekriegt, und das erste, was ich da geschaut habe, war:
25 Herumzappen. Also: Kabelfernsehen, na? Und da ist eben MTV gekommen. Und da hat es die
26 Sendung „Headbangers‘ Ball“ gegeben. Und als erstes hat mir quasi ein halbnackter Arsch
27 entgegen geschaut, mit halben Sägeblättern, und das war W.A.S.P mit „I wanna be
28 somebody“ und seitdem war’s um mich geschehen. Seitdem bin ich von der Welle, also auf
29 der Welle komplett dabei.

30 I: Mhm. Und wie bist du dann zu einer Wiener Szene dazugekommen? Wie hast du dann
31 Leute kennen gelernt, oder so?

32 PETER: Naja, ich wollte dann ein Musikinstrument lernen, net? Ich habe angefangen mit
33 Orgel, was nicht wirklich mit Metal zu tun hat, net? Und nachdem ich das Video gesehen hab
34 wollte ich halt unbedingt Gitarre. Und-

35 I: Das heißt, du hast vorher schon Musik gemacht und bist dann-

36 PETER: Nein, nein. Nein, ich habe daheim herum geklimpert, aber das war sinn-, zweck- und
37 hoffnungslos. Und dann bin ich halt auf die Gitarre gekommen, weil halt Metal
38 gitarrentechnisch ist. Und habe dann eine Gitarre gekriegt und hab angefangen zu Spielen und
39 natürlich: Einen Akkord können und wir gründen eine Band. Und mein damaliger
40 Schlagzeuger und Schulkollege, dem sein Vater war in der Metal-Szene schon drin. Der war
41 Schlagzeuger von Observer, die es damals gegeben hat. Die waren relativ bekannt, da hat der
42 Bruder vom Blind Petition mitgespielt an der Gitarre. [...] Und so bin ich mit dem ganzen in
43 Kontakt gekommen, net? Wir haben ganz einfach eine Metal-Band gegründet, [sind] durch
44 die Proberäume getingelt und haben halt die ganzen damaligen Metal-Bands und Sachen
45 kennengelernt und dementsprechend natürlich auch die ganzen Lokale, die da dazugehören.

46 I: Mhm. Das heißt, wie oft, wann und wo hast du die Musik so in den 1980er, 1990er Jahren
47 gehört? Und warst du dabei alleine oder in Gesellschaft, eben zu Hause oder auf Konzerten, in
48 Lokalen, primär?

49 PETER: Also, mein erstes großes Konzert war Iron Maiden auf der Donauinsel. Damals war
50 ich 14 Jahre alt. [...] Wir waren natürlich im „Graffiti“, logisch, „Rock Inn“, das waren die
51 Sachen. Und halt Proberäume, na? Es hat zwei Hotspots gegeben in Wien, das waren die
52 Lobenhauergasse im 17. und die Leebgasse im 10. [Bezirk], wo die ganzen Bands und Metal-
53 Fans immer hingekommen sind. Und es war alles beisammen, na? Und ja, da sind wir
54 getingelt und da waren wir.

55 I: Also, das waren auch die primären Veranstaltungsorte, die Orte wo man sich getroffen hat
56 in der Szene, oder kannst du mir noch andere nennen?

57 PETER: Naja, [...] wo waren wir noch? Es hat das „Rock Inn“ und „Graffiti“ [...] gegeben,
58 net? Dann hat es noch ein Lokal [...] [gegeben, die] „Steinzeit“, aber das war dann schon ein
59 bisschen später. Da waren wir natürlich auch. „Rockhaus“, „Rockhaus Café“, damals hat es
60 noch „Fritz“ geheißen, wie ich das erste Mal dort gespielt hab, net? Dann ist es das
61 „Rockhaus“ geworden und dann „Planet Music“. Also das ist schon sehr alt, da haben wir mit
62 „Destruction“ gespielt. „Arena“, natürlich. Ja. Also diese ganzen einschlägigen Metal-Lokale,
63 dort waren wir unterwegs.

64 I: Mhm. Und wie hast du so von Bands, von Konzerten und Partys erfahren und von welchen
65 Orten hast du Musik, also Platten, Kassetten, CDs, je nachdem, bezogen, damals?

66 PETER: Also für Platten hat es zwei Geschäfte gegeben, [...] also eigentlich drei: Das eine
67 war der „Rocktiger“, das war wichtig. Dann, das zweite war das „Why not?“ von den Pungent
68 Stench, net? Und das dritte war das am Schwedenplatz, das war der „Meki“. [...] Die haben
69 eine riesige Schallplattenabteilung gehabt, net? Und da hast du die Platten dort anhorchen
70 können, sprich, mit Kopfhörern. Du hast sie auf den Plattenspieler gelegt, hast es angehört
71 und mit heim genommen, net? Aber wie ich so Konzerte damals [fand], das war alles über
72 Plakate und Mundpropaganda. Internet hat es ja damals noch keines gegeben, net? [...] Wenn
73 ich da jetzt zum „Rocktiger“ [...] gegangen bin, die Band von ihm war Sextiger, der hat
74 immer die ganzen Konzertplakate hängen gehabt, der hat auch Karten verkauft. Das „Why
75 not?“: Dito. Und beim „Meki“ haben sie auch, [...] das war ein riesen Geschäft, da haben sie

76 die ganzen Auslagen mit den Plakaten vollgestopft gehabt, net? Und halt die Plakatwände in
77 Wien, die du überall gehabt hast.

78 I: Mhm. Und was für Konzerte waren das so, die da eben so veranstaltet worden sind und auf
79 die du gegangen bist?

80 PETER: Ja, was war das, [Iron] Maiden war das erste, dann hab ich Girlschool, Alice Cooper,
81 Destruction, also mit Destruction hab ich selber gespielt. Da war ich Vorband, na? Was war
82 noch, Overkill, mit denen haben wir auch selber gespielt, ja. Halt alles, was gekommen ist.

83 I: Auch schon in den 1980ern, oder war das dann später, oder-

84 PETER: Naja, Overkill und das waren eher in den Neunzigern, in den Achtzigern war Alice
85 Cooper, [Iron] Maiden, Girlschool, Motörhead, das, die ersten österreichischen Konzerte von
86 Pantera im Bank Austria Zelt, na? Das hab ich gesehen. In der „Arena“: Sepultura, wie sie
87 noch rausgekommen sind. Wie sie noch junge Buben waren, haben wir uns in der „Arena“
88 Sepultura angeschaut, war ein Wahnsinn, also irre. Das war ganz toll.

89 I: Das heißt, du hast dir damals hauptsächlich internationale Bands angeschaut, in Wien?

90 PETER: Naja, internationale Bands angeschaut, natürlich. Aber mit den nationalen haben wir
91 selber Konzerte gemacht. Wir haben selber gespielt mit den ganzen bekannten Bands, net?
92 Wir waren damals zwar die jüngste Metal-Band in ganz Österreich, ist in den Zeitungen
93 gestanden, ist titulierte worden. Wir waren damals 13 Jahre alt, net?

94 I: Wie hat die Band noch einmal geheißen, sorry, deine?

95 PETER: D.O.F. Das war die erste Band, das hat ausgeschrieben geheißen „Dirty old
96 Fuckers“, voll passend.

97 I: Ah, ja.

98 PETER: Und ja. Wir haben damals zwei Tage lang im „Fritz“, damals hat es noch „Fritz“
99 geheißen, das „Rockhaus“, als Vorgruppe von Destruction gespielt. Und ich war erst vor
100 kurzem mit dem „Schmier“ von Destruction in Verbindung, net? Und ich habe ihm ein Foto
101 geschickt, wie ich als kleiner Bub quasi mit ihm stehe, wo wir das gespielt haben. Und er hat
102 gesagt: „Wahnsinn, das wart ihr? Das ist irre.“ Das ist so lange Zeit her, das war 86, 87,
103 glaube ich, net? Da haben wir zwei Tage als [...] Vorpartie von Destruction gespielt. Das war
104 ein Wahnsinn damals, also irre.

105 I: Und, du hast vorher schon angesprochen, es hat ja Wiener Metal-Bands auch schon
106 gegeben, zu dem Zeitpunkt damals. Was für einen Stellenwert hatten denn Konzerte von
107 Wiener Bands in Wien für dich?

108 PETER: Einen großen. Weil damals waren die Wiener Bands immer noch angesehen. Damals
109 hat es Bands gegeben wie Blind Petition, Observer, Exhibition, Maniac Saint und wie alle
110 hießen, Drahdwaberl, natürlich. Und da hat es am Donauinselfest [...] die Rockbühne
111 gegeben, die gute, alte Rockbühne. Die große Bühne, da haben am Nachmittag, bevor Uriah
112 Heep gekommen ist, oder irgendwer größer, haben wir alle, ich inklusive, die österreichischen

113 Metal-Bands, gespielt. Oder zumindest die Wiener Metal-Bands. Und das war wie eine große
114 Familie, jeder hat jeden gekannt. Und Konzerte haben wir uns gegenseitig: „Spielst mir du da
115 als Vorpartie, spiel ich dir dort als Vorpartie“, net? Und so ist das angegangen. Also, das war
116 wirklich, ich bin mit sehr vielen von damals noch in Kontakt, ob sie noch Spielen oder nicht
117 ist nebensächlich. Aber, ja. Das war, wie soll man sagen. Es war überschaubarer als heute.
118 Weil wir waren eine Handvoll Bands, die bekannt geworden sind und das war halt das Schöne
119 daran.

120 I: Das heißt, es hat aus deinen Augen die Szene hauptsächlich aus Musikern bestanden, oder
121 wie hast du das-

122 PETER: Beides. Die Musiker waren klar, wir haben uns alle gekannt. Es hat, wie gesagt,
123 diese zwei *locations* gegeben mit Proberäumen, net? Das waren jeweils alte Fabriken, da war
124 ein Proberaum neben dem anderen. Das waren die Leebgasse und die Lobenhauergasse, net?
125 Und es war damals so: Also, durch die Mundpropaganda, uns hat jeder gekannt. Jeder der in
126 Wien lange Haare gehabt hat, oder zumindest einen Stern tätowiert gehabt hat, hat gewusst,
127 wer du bist, wenn du in die Straßenbahn einsteigst. Weil die haben dich zu 100 Prozent schon
128 auf einem Konzert gesehen. Und es war damals kein Problem, das, wir haben damals gespielt
129 im, da war es schon das „Rockhaus“, net? Wir haben das „Rockhaus“ damals aus
130 Mundpropaganda ausverkauft, genauso die „Szene Wien“. War kein Problem. Wir haben da
131 mit drei heimischen Bands gespielt, net, und in der „Szene Wien“ haben wir 700 Karten
132 verkauft. Das war, das war ein Wahnsinn damals, net? [...]

133 I: Das heißt, du hast als Mitglied von einer lokalen Band auch Unterstützung von der eigenen
134 Wiener Szene erfahren?

135 PETER: Auf jeden Fall.

136 I: Kannst du mir da noch ein paar andere Erfahrungen berichten? Das ist gerade sehr
137 interessant. [...] Wie haben dich die Leute so unterstützt? Die eigene Szene.

138 PETER: Die Leute sind auf Konzerte gekommen. [...] Ich habe bei Dark Heaven gespielt,
139 net? [...] Ich habe eine Kasette noch gefunden, jetzt auch vor kurzem erst, die ich
140 digitalisiert habe, so ein bisschen. Die hat der Bruder vom Schlagzeuger mit einem Walkman,
141 damals diese Sony-Walkmen, die rausgekommen sind [...], wo du hast aufnehmen können,
142 der ist mitten drin im „Rockhaus“ gestanden und hat das aufgenommen. Wir haben die, weiß
143 ich nicht, 100 Mal kopiert und haben die verkauft. Die Leute haben das gekauft, weil es ihnen
144 gefallen hat. Und die sind auch gekommen zu uns. Und das hat ihnen ganz einfach gefallen,
145 weil die Szene, die, wir sind halt, nach den Konzerte, net, sind wir dann, im „Rockhaus“ hat
146 es ja das Café oben gegeben, net? Waren wir dort und haben mit den Leuten geredet. Wir sind
147 ins „Graffiti“ runter gefahren, wir sind ins „Rock Inn“ gefahren, dort haben uns die Leute
148 gekannt und haben gesagt: „Hey, ihr, ihr seid ja die, die vorige Woche dort-und-dort gespielt
149 haben!“, „Ja, genau die sind wir.“ Und wir haben, nicht nur wir, sondern auch die anderen
150 Bands, net? Wenn da auf einmal ein paar Bands zusammengekommen sind, net, mit den
151 Leuten zusammen ein Bier getrunken, dann hast du halt einmal eine Runde gezahlt als Band
152 und so, und so hat das funktioniert. Das war super, net? Das hat gepasst, ganz einfach.

153 I: Wenn du dich an so typische Konzerte und so typische Lokalbesuche, in denen sich halt
154 Leute getroffen haben, die Metal gehört haben, zurückerinnerst: Wie hat sich da denn das
155 Publikum und eben die ganzen Anwesenden so hinsichtlich Alter, Geschlecht und sozialer
156 Herkunft zusammengesetzt? Also was waren so für Leute unterwegs?

157 PETER: Alter, Geschlecht, also, [...] das „Graffiti“ war prinzipiell einmal pump voll. Freitag,
158 Samstag war das „Graffiti“ g’steckt voll.

159 I: Von wie vielen Leuten reden wir da? Wenn ich dazwischen fragen darf.

160 PETER: Hm, „Graffiti“. „Graffiti“ war relativ klein, vielleicht 150 Leute. Das war im ersten
161 Bezirk so ein Kellerlokal. [...] Also, dass es das nicht mehr gibt ist wirklich Welt-schade.
162 Aber dort waren so 150 Leute, dann bist du aber echt gestanden, das war g’steckt voll. Und
163 das war super, [...] das Schöne an dieser Szene war: Es hat keine „Köch’s“ gegeben, es war
164 alles freundschaftlich untereinander, weil es um die Musik gegangen ist. Und nicht um
165 irgendwie „Ich geh jetzt wohin und brauch unbedingt,“ wie sagt man auf gut Wienerisch:
166 „einen Köch“. Das hat keinen interessiert. Sondern, du bist hingegangen, weil du die Musik
167 hören hast wollen. Du bist in ein Lokal gegangen, wo du ein Bier zu einem vernünftigen Preis
168 gekriegt hast und wo du Gleichgesinnte, die Langhaarigen, getroffen hast, net? Und ich habe
169 auch noch, ein paar [Haare] habe ich noch, oben sind sie weniger. Aber wo du Langhaarige
170 getroffen hast, die eine Kutte getragen haben und wo du mit ihnen im „Graffiti“ die neuesten
171 Metal-Platten gehört hast, wo du dir gedacht hast: „Das ist ‚leiwand‘.“ Und am Montag gehst
172 du zum „Why not?“ oder zum „Meki“ und holst dir die Scheibe von denen, die du gerade
173 gehört hast. Und das war’s, das war familiär, das war alles familiär.

174 I: Und das waren Gleichaltrige? Oder, wie gesagt: Alter, Geschlecht, soziale Herkunft würden
175 mich da interessieren.

176 PETER: Durch die Bank, durch die Bank. [...] Ich meine, ich habe damals natürlich zu den
177 Jüngeren gezählt, net? Aber, ich sage einmal, bis 50 Jahre ist das schon gegangen.

178 I: Schon in den 1980ern oder erst später?

179 PETER: Ja, da ist ja der, der jetzt nicht unbedingt auf Sodom gestanden ist, der jetzt eher so
180 der Deep Purple- oder Led Zeppelin-Fan gewesen ist, der hat sich trotzdem das angehört und
181 hast gesagt: „Naja, ist ja nicht einmal so schlecht, net, das Ganze. Obwohl es mir eigentlich zu
182 schnell ist. Aber ich horch halt Pruple, net?“ Wurscht. Wir, die Jungen, waren halt alle *Speed*
183 *[Metal]*, *Thrash Metal* unterwegs, net? Und Metallica sind ja damals rausgekommen und das
184 war natürlich auch ein *hype*, net? Aber es war wurscht, wir waren durch die Bank
185 durchgemischt, ob „Manderl oder Weiberl“, ganz egal.

186 I: Bis jetzt kann ich mir [...] gut vorstellen, dass zumindest deutlich mehr Männer waren als
187 Mädels. Kann das gewesen sein?

188 PETER: Naja, „deutlich“ will ich gar nicht so sagen. Also sicher mehr, aber ich hätte gesagt
189 zwei Drittel zu einem Drittel, so wird das ungefähr abgerannt sein. [...] Es waren schon mehr
190 Männer, als wie Frauen, net? Weil, ich meine, es gibt ja Urgesteine in der Metal-Szene, wie
191 der [Name], der überall wo es nur einen Funken Metal gegeben hat, [...] da gewesen [ist]. Das

192 macht er heute auch noch. [...] Dann hat es die [Name] gegeben, die hat dir eh jemand [für
193 ein Interview] vorgeschlagen, net? Die ist in dem ganzen drin gewesen, die war immer da.
194 Also ohne ihr kein „Graffiti“. Das war Wahnsinn.

195 I: Und hat sich die Geschlechterverteilung, eben an Konzerten, in Bars und sowas, über Zeit
196 verändert? Also von den Achtzigern, von 1980, oder 1986 halt, bis 1999, oder ist das ungefähr
197 gleich geblieben?

198 PETER: Also ich glaube, dass mittlerweile, naja, nein, glaube ich nicht. Hm. Mittlerweile ist
199 das, glaube ich, egal. Das [...] ist genauso geblieben, wie es jetzt, zumindest in dieser
200 Musikrichtung, glaube ich. Weil wenn ich mir anschau das letzte, echt große Konzert, das
201 ich mir angeschaut habe, oder die großen, waren AC/DC, wie sie da in Spielfeld waren;
202 Volbeat, Stadthalle; [Iron] Maiden ist ja leider abgesagt worden. Da gehen schon die Frauen
203 auch mit. Also, das ist jetzt nicht so das Thema. Ich meine, zu *Thrash*-Konzerten
204 wahrscheinlich, wie in der, in der Dings, wo jetzt, also „jetzt“ ist gut, net? Ich schau mir
205 jedes Overkill-Konzert an, wenn die kommen. Ich bin der absolute Overkill-Fan. Also da sind
206 schon hauptsächlich Männer. Das schon, weil der *Thrash Metal*, aber das, AC/DC, Volbeat
207 und so, da gehen die Frauen genauso hin, net?

208 I: Das war damals auch schon so? 1980er, 1990er.

209 PETER: Ja.

210 [...]

211 I: Also hast du überhaupt keine, keine Schwankungen über Zeit erlebt.

212 PETER: Nein, ich glaube nicht. Aber so richtig drauf geachtet habe ich jetzt nicht, weil [...] ich
213 bin viel natürlich auf der Bühne gestanden und [habe] viel gespielt. Und da bist du froh,
214 wenn, da unterscheidest du nicht zwischen „Manderl“ und „Weiberl“, da ist es dir wurscht,
215 ja? Und wenn du dann nachher geredet hast, natürlich: Die Männer kommen eher auf dich zu
216 und sagen „Hey, das war ‚leiwand‘“, als wie, dass eine Frau kommt, net? Das ist [...] klar.
217 Aber ich wüsste jetzt nicht, dass sich jetzt da so viel verändert hätte. Also ich glaube, das ist
218 eher gleich geblieben. [...]

219 I: Und wenn du eben zurückdenkst an die Zeit, eben an die 1980er, 1990er: Wie haben sich
220 denn damals so die Mitglieder von der Szene von der breiteren Wiener Öffentlichkeit, von der
221 breiteren Wiener Gesellschaft, sage ich einmal, so abgesetzt? Und was für konkrete Mittel
222 sind denn dafür verwendet worden?

223 PETER: Das war ganz einfach, du brauchst eine Motorrad-Lederjacke, net? Du brauchst eine
224 Jeans-Jacke wo die Ärmel abgeschnitten sind, du brauchst hinten von deiner Lieblingsband
225 das *patch* drauf, also, den Rückenaufnäher, net? Und lauter *patches* von verschiedenen
226 anderen Bands und wenn geht, wenn du was von Black Sabbath hast, mit einem Kreuz, hängst
227 du dir das verkehrt um. Nieten brauchst du drauf, Nietenarmbänder, Patronengürtel hast du
228 damals noch tragen dürfen, heute sind sie verboten, net? Also ich hab meine „Dack‘n“ von
229 damals noch, net? Und ich bin stolz drauf.

230 I: Ja?

231 PETER: Ja, die gäbe ich nie her, net? Zerfetzte Jeans, klar. Das war so das typische Metal,
232 naja und lange Haare natürlich. Ich war damals noch zu jung zum tätowiert sein, mittlerweile
233 bin ich voll, aber damals ist das noch nicht gegangen. Aber das waren die ersten, die
234 angefangen haben, waren die Rocker oder *headbanger* halt, mit langen Haaren, einem Bart
235 wenn es geht, wenn dir schon einer gewachsen ist, net? Du hast eine Lederjacke gebraucht,
236 das war unser um und auf. Die erste Motorradjacke, die ich jemals gekriegt habe von meinen
237 Eltern, das war ein Traum. Die hab ich vergöttert, „Hey, ich hab eine Lederjacke“, net? Von
238 der Jeans-Jacke, was ich schon Ewigkeiten gehabt habe, sind sofort die Ärmel geflogen und
239 dann ist die Oma gesessen und hat die ganzen Aufnäher aufgenäht. Das war's und so sind wir
240 durch Wien gerannt. Die Lederhose, wenn du Glück gehabt hast, war auch noch dabei.

241 I: Mhm. Und war das Metal, war Heavy Metal damals für dich so etwas wie eine
242 Gegenkultur? Und falls ja, wogegen ist die gestanden?

243 PETER: Na, Gegenkultur war es nicht. Würde ich nicht sagen. Sondern du hast deine eigene
244 Kultur gehabt. Das ist, hm, wie soll man das beschreiben? „Gegenkultur“, wir waren ja gegen
245 nichts. Wir wollten eigentlich unsere Ruhe haben und unsere Musik hören. Ja? Eine
246 „Gegenkultur“ ist, ich meine, ich will nichts schlechtreden, aber: Punks. Das war eine
247 Gegenkultur. Die waren gegen alles, net? Ich meine, mir gefällt genauso Punk-Musik, ich
248 habe viele Freunde gehabt, das waren Punks, net? Aber das war eher die Gegenkultur. Wir
249 [Metal-Fans] wollten unser Ding machen. Wir wollten unsere Musik hören, wir wollten unter
250 Gleichgesinnten sein, wir wollten Konzerte haben. Und wir wollten vor allem eines nicht, und
251 zwar einen Stress bei Konzerten. Das wollten wir nicht. [...] Ich glaube, beim Metal ist eher
252 die Musik, was etwas bedeutet. Punk hast du mit Hausbesetzungen und „Wir sind da und
253 das“. Und das hast du beim Metal nicht gehabt, gar nicht. Und das war halt das Schöne an
254 dem Ganzen. Und weil die Musik natürlich auch „leiwand“ war. Also, aber Gegenbewegung
255 würde ich nicht sagen. Also, das glaube ich nicht.

256 I: Mhm. Du hast eh schon ein bisschen angesprochen, in Wien gab es ja damals schon und
257 gibt es ja nach wie vor eine Punk-Szene, zum Beispiel rund um das besetzte EKH, et cetera.
258 [...] Hat es Kontakte zwischen der Metal-Szene und dem Punk gegeben, oder
259 Überschneidungen? Also wie sind sich deiner Erfahrung nach Punks und „Metaler“ in Wien
260 so gegenüber gestanden?

261 PETER: Na, die Punks und „Metaler“ [...] das war kein Thema. Das war [...] freundschaftlich,
262 das war wurscht. Weil, wenn einer als Punk auf einem Metal-Konzert
263 gekommen ist, den du eindeutig am Irokesen angesehen hast, dass das ein Punk ist, war das
264 komplett wurscht. Ah. Die Leute, die keiner von uns wollen hat, waren die Skinheads damals.

265 I: Mhm?

266 PETER: Das war das Problem. Und ich habe einmal, wieder einmal ich selbst, ein Konzert
267 gespielt im „Flex“, allerdings war das „Flex“ damals noch im 12. [Bezirk].

268 I: Das war wann ungefähr?

269 PETER: Das muss gewesen sein, hm, 89, 90. Irgend so etwas. [Da] haben wir mit der Band
270 Dark Heaven, wo ich damals war, [...] also mit Dark Heaven haben wir das „Rockhaus“
271 ausverkauft, als alleinige Band, das war kein Thema. 900 Karten weg, kein Problem. Haben
272 wir im „Flex“ gespielt und das war eine Punk-Hütte, net? Und ich weiß nicht mehr, wie das
273 Konzert geheißen hat. Vis-à-vis war ein Lokal, das war halt der Skinhead-Hotspot in Wien.
274 Und die haben immer das alte „Flex“, also: Die Skinheads sind hin und haben die Scheiben
275 eing‘haut und sind dorthin und wenn ein Punk rausgekommen ist haben sie den verprügelt,
276 net? Jetzt sind wir als Metal-Band da hin gekommen und spielen dort ein Konzert. Und
277 natürlich haben wir Fans mitgebracht, net, ist klar. Und das Blöde an dem Abend war, dass
278 genau an dem Tag die Skinheads gemeint haben, jetzt mischen sie die Hütte auf. Wie gesagt,
279 das alte „Flex“, net? Und die sind da zu zwanzigst rein, net, und sind gestanden vor 150
280 Langhaarigen. Die die Punks verteidigt haben. Und zwei Wochen später hat es die Skinhead-
281 Hütte nicht mehr gegeben, weil’s keine Skinheads mehr gegeben hat, zumindest die dort nicht
282 mehr. Also Punks und Metal, das ist überhaupt, das ist, ich meine: In der „Arena“ war das
283 immer schon Gang und gäbe, net? Punks, Metal, wurscht, egal. Weil ich meine, jeder Metaller
284 horcht irgendwie auch Punk, net? Weil ich mein‘, jedem von uns, wahrscheinlich, gefällt
285 wahrscheinlich auch Sex Pistols, net? Oder Toy Dolls oder Exploited oder sowas, net, da ist ja
286 eh nicht viel Unterschied. Also da, da hat es überhaupt keine Berührungsängste oder
287 irgendwas gegeben.

288 I: Mhm. Und jetzt zu einem anderen Extrem, sozusagen. Wenn du dich zurückerinnerst in die
289 Zeit, als eben das *Hair Metal*, *Glam Metal*, mit Poison, Mötley Crüe, oder Twisted Sister [...]
290 das erste Mal aufgekommen ist, kannst du da beschreiben, wie da die Wiener Metal-Fans
291 darauf reagiert haben? Auf den, die Richtung?

292 PETER: Also, ich kann da jetzt hauptsächlich von mir reden. Poison waren nie so meins, auf
293 Twisted Sister fahr ich heute noch voll ab, weil [...] das ist so schräg, das ist cool. Was war
294 die dritte?

295 I: Ich habe [...] noch beispielsweise erwähnt, eben, Poison, Twisted Sister oder Mötley Crüe.
296 Oder Ratt und sowas.

297 PETER: Also, Mötley Crüe muss ich sagen finde ich auch „leiwand“, habe ich immer schon
298 „leiwand“ gefunden. Weil die haben in Wirklichkeit etwas Härteres angefangen. Poison war
299 so eine typische „Mädchen-Metal“ Band, genauso wie Europe. Das horchen sich die Mädels
300 an, net, damals, wie das rausgekommen ist, „The final Countdown“ und „Every Rose has its
301 Thorn“ von Poison. Ja, nein. Also, ich habe mir die Europe damals gekauft, die Platte damals,
302 net? Ich hab damals noch Vinyl gehört, dann CDs, mittlerweile auch nur Vinyl. Ich habe sie
303 dann in der Schule, da war ich in der vierten Klasse, her geschenkt, weil ich mir gedacht habe:
304 „Nein, das kannst du neben der Sodom-Platte nicht stehen haben. Das funktioniert nicht“, na?
305 [...] Die Männer, oder Jungs, sind weniger auf das [aus gewesen], auf Mötley Crüe schon.
306 Twisted Sister auch. Aber auf Poison, Bon Jovi, das Ganze: Nein. Also, da hast du schon eine
307 Spaltung gesehen, dass die Mädels eher zu Bon Jovi [tendierten], weil „die schauen so gut
308 aus“ und „die haben die Haare so schön“ und so, net? Und dann kommen die ganzen anderen.
309 Da hast du eine Spaltung schon gesehen.

310 I: Das heißt, was genau ist an dem Subgenre so, jetzt, abgelehnt worden von der Männerseite?
 311 Kannst du da was festmachen?

312 PETER: Naja, „abgelehnt“, also definitiv, da hat es gegeben Stryper, das ist glaub ich die
 313 einzige Band, die es jemals gegeben hat, die *White Metal* [Metal mit christlichen Inhalten]
 314 spielen, net? Das ist-

315 I: Nicht die einzige, aber eine der wenigen, ja, das stimmt.

316 PETER: Okay, gut. Also die sind, „Ächz“, net? Nein, braucht keiner von uns. Die hat auch
 317 komischerweise der [Name] von Sextiger oder respektive „Rocktiger“, vom Geschäft, net,
 318 immer ganz hinten irgendwo hingestellt, net? Weil er wollte nicht, dass das irgendwo in der
 319 Auslage steht. Dann, Bon Jovi war komplett, unter uns echt harten Metallern, net, überhaupt
 320 nichts. Was hat es denn noch gegeben? Wie gesagt, Stryper, Poison, die ganzen. Auf manche
 321 Sachen kommt man erst später drauf. So wie Cinderella, die damals rausgekommen sind, net?
 322 Die haben’s alleine vom Namen her: „Alter, ‚oasch‘, das kann ja nur ‚woam‘ sein.“ Nein, das
 323 ist voll „leiwand“ gewesen, in Wirklichkeit. Aber im Alter dann bin ich draufgekommen, die
 324 machen voll „leiwande“ Musik. Da gibt es ein paar Sachen, net? Aber du hast schon gesehen,
 325 [...] [vom] *softeren* zum härteren war schon irgendwie, wie soll man sagen, eine Kluft da
 326 zwischen Männchen und Weibchen, wer horcht was, net? Die Mädels waren auf dem *softeren*
 327 weil das ist schön, schöne Melodien und da kann vielleicht gerade noch tanzen. Aber bei
 328 Sodom dann, ja, war es aus. Oder bei Destruction, oder wem auch immer.

329 I: Mhm. Gut, das ist schön, [...] dass wir die Unterschiede schon drin haben. Weil jetzt sind
 330 wir eh schon [...] bei meinem letzten Themenblock. Da würd‘ ich gerne fragen, was galt denn
 331 so in der Metal-Szene damals, wie gesagt, zeitlicher Referenzrahmen 1980er, 1990er Jahre,
 332 was galt damals in der Wiener Metal-Szene so als „richtiger Mann“, als „echter Kerl“?

333 PETER: Wenn du das Glück gehabt hast, dass du groß bist, das Glück hab ich gehabt, weil
 334 stehend bin ich immer noch 1,92. Das, wenn du lange Haare gehabt hast, einen Bart, hm, ja.
 335 Eine „leiwande Matt‘n“ am Schädel und ja, halt ausgeschaut hast wie eine richtig harte Sau.
 336 Nur das Problem eben an dieser Geschichte war: Es war keiner eine richtig harte Sau. Das war
 337 keiner. Weil egal, mit wem du geredet hast, das waren alles „leiwande“, friedliche [...] Leute.
 338 [...] Ich glaube eher, das hat von außen so [gewirkt]. Wenn da wer gekommen ist mit der
 339 Lederhose, wenn er noch *boots* angehabt hat dazu, mit Stiefelspitzen und was weiß ich was
 340 alles, net, Lederjacke, „Dack‘n“, die Federn offen, einen Bart: [...] Ein jeder ist einmal auf
 341 die Bäume raufgekrochen, net? In Wirklichkeit bist du zu dem hingegangen, hast ihm am
 342 „Buckel“ gehaut, „He, Alter, was ist, wie geht’s dir denn?“ „Ja, passt alles, ist alles super,
 343 gehen wir auf ein Bier.“ Net? Also das, das war alles nur von außen her, die Leute haben nicht
 344 gewusst, wie es innen in uns aussieht. Und das war eine ganz andere Sache.

345 I: Das heißt, wie wollte so jemand, der so aufgetreten ist, auf andere wirken, deiner Erfahrung
 346 nach? Was für ein Selbstbild wollte man da irgendwie rüberbringen?

347 PETER: Gar nichts, wir wollten wir sein. Das war unsere Lebenseinstellung. Das ist unsere
 348 Geschichte gewesen damals, net? Was ist denn heute mit den *bikern*? Ist ja genau dasselbe,
 349 die fahren mit der „Dack‘n“ herum, ich meine, mein Schlagzeuger ist [Mitglied in einem

350 Motorradclub], den wirst du kennen, den Club, net? Ist ein riesengroßer Club. Das sind alles
351 „böse Leute“. Jeder, der sie nicht kennt, sagt: „Das sind alles böse Leute“, weil da gibt es halt
352 [unverständlich] dabei, net, da gibt es Leute, die sind im Gesicht tätowiert. Der kommt her zu
353 mir, wir spielen im Clublokal, wir haben einen Proberaum im Clublokal von [diesem
354 Motorradclub], der kommt her, redet mit dir ganz normal. Und nach fünf Minuten hat der
355 keine Tätowierungen mehr im Gesicht. Weil du siehst den Menschen dahinter. Und das ist
356 nichts anderes, das ist nichts anderes. Das sind alles Familienväter, die haben alle eine
357 „Hack‘n“, sie sind halt im Club. Wir waren damals [...] die Metal-Fans, net? Es ist genau
358 dasselbe. Ich bin ja daheim auch nicht herumgerannt und habe, weiß ich nicht, mit der
359 Drahtbürste meinen Boden gekehrt, weil ich so ein wahnsinnig harter Hund bin. Nein. Ich
360 habe auch einen Staubsauger genommen, so wie jeder andere. Und die Häferl, wenn ich sie
361 benutzt habe, habe ich auch gewaschen und nicht weggeworfen. Das ist so: [...] Nach außen
362 hin war das unser Erscheinungsbild. Ich meine, was haben sich Modern Talking gedacht, wie
363 sie die Fotos gemacht haben? Was wollten die zeigen? Dass sie „woam“ sind? Naja, nein: Das
364 hat ihnen getaucht. Uns hat es so getaucht.

365 I: Das heißt, ich meine, angesichts von solchen Inszenierungen, so einem Auftreten und
366 sowas, war die Szene deiner Meinung nach irgendwie männlich dominiert? Kannst du da
367 anhand von ein paar Erfahrungen erklären, warum du das so oder anders empfindest?

368 PETER: Nein, ich finde nicht, dass sie männlich dominiert war. Es waren schon mehr
369 Männer, weil natürlich Männer, glaube ich, eher auf die härtere Musik, ähm, tun. Net? [...] Sicher
370 waren es mehr. Aber ich glaube, der Zugang von Männern zu Musik ist dahingehend
371 ein bisschen anders, dass wir uns, wenn wir uns für was begeistern, eine Platte kaufen. Mädels
372 waren schon eher damals, na: „Das was im Radio spielt, ist ‚leiwand‘, das andere kennen wir
373 nicht.“ Außer, sie haben einen Mann, der es kennt und der ihnen das vorspielt. Meine Frau,
374 jetzt, die hat von Metal überhaupt keine Ahnung gehabt. Wie ich mit ihr
375 zusammengekommen bin hat die gehört, na, wie heißt der komische? Der Deutsche, der da
376 immer so, wo du dich umbringen willst wenn du solche Lieder hörst. Der Xavier Naidoo. Das
377 hat sie gehört. Na, nichts mehr, die hört [Iron] Maiden, Motörhead, alles Drum und Dran.
378 Aber wir sind ja schon ein bisschen älter, net, die hat das alles gar nicht gekannt. Weil sie den
379 Zugang vielleicht nicht gehabt hat, [...] oder weil viele Mädels den Zugang auch nicht haben,
380 weil es sie ganz einfach nicht interessiert. Weil was interessiert ein Mädel so wie meine
381 Tochter, die ist 17: Der Lidschatten, wie er ihr passt, oder „Ich lass mir meine Nägel
382 verlängern.“ Musik: Ich kämpfe um jede *limited edition* LP, die ich kriege, irgendwo. Das
383 habe ich damals schon gemacht, net? Das ist-

384 I: Und das ist ein eher typisch männliches Verhalten, würdest du sagen?

385 PETER: Ich glaube schon. Also zu 90 Prozent. Ich würde den Frauen nichts unterstellen, [...] aber
386 ich glaube, das ist eher diese männliche Geschichte. Weil, wie gesagt, ich habe damals
387 schon jeder *limited edition* LP nachgejagt, was ich heute auch noch tue. Meine Frau akzeptiert
388 es, versteht es aber nicht, obwohl sie die Musik gerne hört. Aber ja, so ist es halt.

389 I: Mhm. Hat es damals in der Szene auch Männer gegeben, die ihr Verhalten und ihr
 390 Auftreten, so, offensichtlich nicht an die typischen Idealbilder und sowas angepasst haben?
 391 Kannst du dich da an ein paar Typen erinnern, oder so etwas?

392 PETER: Naja. [...] Es hat den [Name] gegeben, der war riesengroß, also der war 2,10 Meter
 393 oder so irgendwas. Da hast du gewusst, [...] der hat nichts mit Metal [zu tun], schon ein
 394 Metal-Fan, aber nicht so der typische, net? Dann hat es gegeben den, warte, wie hat der
 395 geheißen? Der [Name], glaub ich hat der geheißen, der bei Drahdwaberl viel dabei war. Der
 396 [Name], dem hast du auch nie angesehen, [...] dass der da was zu tun hat, den hast du einfach
 397 gekannt. Da hast du gewusst, das ist der. Und somit war das, aber dass du sagst, das
 398 irgendeiner „untypisch“ war oder nicht dazu gepasst hätte, nein. Bei uns war jeder
 399 willkommen, wenn er die Musik hört. Ist mir wurscht ob du hast grüne Haare, blaue Haare, ob
 400 du schwarz, weiß bist oder gelb. Das war komplett egal, oder ist immer noch egal, Gott sei
 401 Dank.

402 I: Das heißt, kann man es so formulieren, dass die Gruppenzugehörigkeit sich nicht am
 403 Aussehen irgendwie, dass die wegen dem Aussehen irgendwie exklusiv war?

404 PETER: Nein, das überhaupt nicht.

405 I: Okay.

406 PETER: Überhaupt nicht. Weil ich habe Leute gekannt, die sind mit Anzug und Krawatte ins
 407 „Graffiti“ reingekommen. Da haben sie gesagt: „Was ist, hast du dich verirrt, oder was?“
 408 „Nein, aber mir taugt die Musik besser. Und das ist ‚leiwand‘ da bei euch.“ „Na passt, komm
 409 rein, trink was, super.“

410 I: Mhm. Kannst du mir vielleicht noch Beispiele für Situationen beschreiben, in denen
 411 innerhalb von der Szene das Thema Homosexualität einmal relevant geworden ist? Wie ist,
 412 wie bist du, oder wie sind Szene-Mitglieder und du, also du und andere Szene-Mitglieder
 413 damit umgegangen?

414 PETER: Ähm, muss ich ehrlich sagen, [das] muss ich verneinen, weiß ich nicht. Keine
 415 Ahnung. Von meiner Sicht muss ich sagen, mir wäre es wurscht gewesen. Und ich glaube
 416 auch 99,9 Prozent der restlichen Szene, net? „Junge, was du in deiner Freizeit, also in deinem
 417 Privatleben machst, oder mit wem du was tust, ist dein Problem, interessiert mich nicht, aber
 418 lass mich im Kraut“, hätte ich eben damals gesagt. [Unverständlich], ich nicht, wahrscheinlich
 419 hätten das alle so gemacht, aber ist kein Thema. Aber ich muss dir ehrlich sagen, ich habe
 420 keinen kennengelernt, oder nicht bewusst kennengelernt, oder es hat sich keiner „geouted“.
 421 War-

422 I: Das heißt, das ist als Thema gar nicht aufgekommen? Oder-

423 PETER: Überhaupt nicht, gar nicht. Und ich glaube aber komplett, es wäre wurscht gewesen.
 424 Weil wie gesagt, bei uns ist es um die Musik gegangen und um Bands und das Drum und
 425 Dran, aber nicht ob der jetzt homosexuell ist, ob der arm ist oder reich, schwarz, weiß,
 426 wurscht, ganz egal. Also, ja.

427 I: Mhm. Zu den Frauen noch einmal, dass wir es noch einmal anschneiden: Wie ist denn so
428 ein typischer, weiblicher Metal-Fan in Wien denn so aufgetreten? Bei Konzerten, bei, in Bars
429 und so.

430 PETER: Naja, [...] die typischen weiblichen Metal-Fans waren eher so, es ist drauf
431 angekommen, auf was für ein Konzert du gehst. Ich kann mich erinnern [unverständlich],
432 Alice Cooper, da sind die Mädels teilweise, ob sie die Figur gehabt haben oder nicht war
433 wurscht, net, aber damals aufgetreten wie die Lita Ford. Mit so aufgetupierten Haaren und so
434 ein biss'l zerrissen alles, das geht schon, und zu den eher *Thrash-Metal*-Konzerten sind sie
435 eigentlich gekommen wie wir Männer. Also irgend so eine Jeans-Hose und Band T-Shirt
436 drüber, fertig. Das war's. „Graffiti“ war eher, ich will jetzt nicht sagen die „tiefere“ Hütte als
437 das „Rock Inn“, aber das war so eher das „Beisl“ wo sie Metal gespielt haben im Keller und
438 wo wirklich die Sau abgeht. Wo du auch ein bisschen dreckig hast werden können, weil da
439 hat dir mal einer unabsichtlich das Bier drüber geleert. Da sind sie auch so ganz normal
440 hergekommen. Im „Rock Inn“, das war schon so ein bisschen das gehobene, net, wo sie auch
441 Metal gespielt haben, aber nicht mehr den harten wie im „Graffiti“, da sind sie schon ein
442 bisschen aufgetakelt gekommen. Aber sonst, hm, ja, war genauso „leiwand“. War wurscht.
443 Und es war nicht unbedingt der Sinn und Zweck, in diese Lokale zu gehen, glaub ich,
444 zumindest meiner nicht, Frauen aufzureißen. War wurscht, wir sind da meistens als Männer-
445 oder Jungspartie dort hingekommen, weil wir Metal hören wollten. Weil uns daheim die
446 Eltern rausgeworfen haben, „Es ist schon wieder zu laut,“ net? „[Iron] Maiden ist zu laut,
447 geht's wieder einmal ins ‚Graffiti‘.“ Also so auf die Art, net? Das war halt unsere Geschichte.

448 I: Hast du bei Veranstaltungen, also Veranstaltungen mit Metal-Bezug, sage ich jetzt einmal,
449 also eben Konzerte, Lokalbesuche, et cetera, hat es da Unterschiede gegeben im Verhalten
450 von, also im Verhalten zwischen Frauen und Männern? Hast du irgendwie beobachten
451 können, dass sich Frauen bei so Konzerten anders verhalten oder anders auftreten als Männer,
452 die dort anwesend waren?

453 PETER: Also, ich glaube, „der Mann“ geht eher, oder ist damals mehr aus sich hinaus
454 gegangen. Weil wenn du [einen Platz] in der ersten Reihe gehabt hast, wenn du selber gespielt
455 hast, oder du bist selber ganz vorne gestanden, net, damals, wie es noch gegangen ist, die
456 Haare offen, bist gestanden und [hast *ge-headbanged*]. Und die Mädels sind halt eher
457 gestanden und haben geschaut. Also vom *headbanging* her war, waren die Frauen nicht so wie
458 die Männer. Wir haben das exzessiv betrieben, die Frauen eher weniger. Aber sonst, anderes
459 Verhalten auf den ganzen Events, nein. Würde ich jetzt nicht sagen. Also das war, bis auf den
460 Unterschied, ja: Die Männer haben mehr getrunken, als wie die Frauen.

461 I: Okay?

462 PETER: Aber sonst, nein.

463 I: Gut, damit sind wir mit meinen vorbereiteten Fragen eh schon am Ende angekommen [...].
464 Gibt es so abschließend noch etwas, was dir zum Thema oder zu einem von den Unterthemen
465 noch wichtig erscheinen würde, was im Gespräch nicht vorgekommen ist?

466 PETER: Wichtig, was mir erscheint ist, und das habe ich auch schon ein paar Male mit
467 Musikern diskutiert [...]: Ich glaube, dass es früher, in der Zeit, von der wir jetzt reden, ganz
468 einfach leichter war, Konzerte zu machen und als Band zu fungieren. Weil warum? Du hast
469 damals das Internet noch nicht gehabt, es hat kein YouTube gegeben, es hat kein deppertes
470 Facebook gegeben, es hat das nicht gegeben. Wenn ich wen sehen wollte, habe ich dorthin
471 gehen müssen. Ich habe mir das Konzert anschauen müssen, ja? Ich spiele jetzt seit zehn
472 Jahren [...] in der Band, wo ich jetzt spiele. Es wird definitiv meine letzte sein. Ich habe
473 vorher gespielt, ich weiß nicht, ob du Demolition kennst? Ob du dir angeschaut hast, was ich
474 mache. Demolition, Death Tale, ja? Das war [...] eine „Hack‘n“ dahinter, und kein Mensch
475 kommt mehr zu den Konzerten. Weil die kaufen sich dann vielleicht einmal die CD, net, wir
476 haben überall gut verkauft. Aber die Konzerte, da kommt keiner mehr. Weil warum? „Das
477 kann ich mir auf YouTube anschauen.“ Früher haben die Leute hingehen müssen. Das war
478 immer noch mehr. Das ist jetzt meine einzige Hoffnung, die ich habe: Dass ich sage, nach
479 dem ganzen Scheißdreck, was jetzt abrennt mit dem Corona, dass die Leute ausgehungert sind
480 von Konzerten und auch auf heimische Konzerte kommen. Ja? Das ist die Geschichte. Und
481 das wäre natürlich supertoll, weil eine Band steht voll drauf, wenn Leute vor dir stehen. Heute
482 kannst du sagen, mit diesen Veranstaltungen, was du jetzt machen darfst, net, sieben Leute in
483 einem Konzerthaus, kannst du sagen: „Hurra, ich bin ausverkauft, das hab ich noch nie
484 geschafft.“ Mit sieben Leuten. Toll, net? Bringt dir nichts, weil du vor keinen Leuten spielst.
485 Früher, in den achtziger, neunziger Jahren, wie wir gespielt haben, sind wirklich zu den
486 Konzerten, ich sag dir’s, wir haben das „Rockhaus“ ausverkauft, wir haben die „Szene“
487 ausverkauft, drei österreichische Bands, meine Band als Hauptband. Net? Ich hab‘ eh gesagt,
488 [meine Mutter], die hat die Plakate sogar von damals gefunden, die hab ich hier liegen, von
489 damals, net? Das war [...] einfach eine Macht. Ich bin in die Straßenbahn in Wien
490 eingestiegen, net, und da hat einer gesagt: „Du bist doch der von Dark Heaven, nicht?“ „Ja,
491 bin ich.“ Das war so, heute hast du das nicht mehr. Heute interessiert das keinen Menschen
492 mehr. Heute geht keiner mehr auf Konzerte und das ist schade. Die ganzen Metal-Hütten
493 sterben alle, net? Es gibt, in Wiener Neustadt gibt’s eine Metal-Hütte noch, „Metal’s
494 Rockbar“, das ist eine Traumhütte, net? Nur dort verbieten sie dir ja alles, du darfst ja nichts
495 mehr. Du darfst nicht mehr rauchen drin, du darfst das nicht machen, du darfst das nicht, jetzt
496 darfst du sowieso gar nichts mehr. Mühsam. Was bleibt ist, dass du dir daheim Platten kaufst,
497 nur das *live-feeling* ist nie so. Und das *feeling*, wie es damals war: Du bist weggegangen, ganz
498 einfach, in eine [...] Rock-Hütte und hast gewusst, dort hörst du den ganzen Tag oder die
499 ganze Nacht deine Musik, die du willst. Und bist mit Gleichgesinnten zusammen und musst
500 dich nicht mit irgendeinem Idioten, der dir sagt „Alter, wann spielen’s da endlich einen DJ-
501 So-und-so.“, ähm, mit dem musst du dich nicht abschlagen. Und das war das Schöne damals
502 und das war das Optimale.

503 I: Das heißt, du sagst, dass damals die Initiative, die dazugehört hat, dass du eben dazugehört
504 hast, hat dazu geführt, dass es eine enger vernetzte Szene, oder eine lebendigere Szene
505 gegeben hat?

506 PETER: Lebendiger auf jeden Fall. Vernetzt warst du auch mehr. Du hast zwar kein Internet
507 gehabt, aber du bist in deinen *record-store* gegangen, hast dir dort deine Platten gekauft, die
508 du im abonnierten „Metal Hammer“ gelesen hast, dass die rauskommen. Jetzt wanderst du

509 dorthin, Gumpendorfer Straße zum „Rocktiger“ oder „Why not?“ oder „Meki“, wurscht, die
510 haben die Plakate, „Aha, der kommt!“ Zack, dort hast du gleich die Tickets kaufen können,
511 habe ich mir gleich ein Ticket gekauft und passt schon, dort bin ich auf dem Konzert. Da habe
512 ich keinen fragen müssen und nix, da bin ich einfach hingegangen. Und das haben wir uns
513 angeschaut. Die ganzen Sachen, wie heute, [...] das erfährst du irgendwann einmal, dann
514 kaufst du dir online den Scheißdreck, dann gehst du in kein Geschäft mehr, weil du alles
515 *downloaden* tust, der Kontakt ist nicht mehr da. Es gibt kein Plattengeschäft mehr, wo du
516 hingehen kannst. Das gibt es ja alles nimmer mehr. Früher bist du reingegangen. Ich kann
517 mich erinnern, da hat der, ich weiß nicht, ob du Kruiz kennst, das ist eine russische Metal-
518 Band, die hat eine Platte in Europa rausgebracht, ein Traum. Und ich bin zum „Rocktiger“
519 gegangen, weil ich mir eine [Iron] Maiden Platte holen wollte, da war ich 14 Jahre alt. Und
520 der sagt: „Peter, das gefällt dir, 100 prozentig“ Sag ich mir: „Naja wenn der sagt, das gefällt
521 mir, dann kauf ich mir das.“ Eine CD, net? Heimgegangen, angehört. Das hab‘ ich drei
522 Jahre lang, drei Jahre lang hab‘ ich gesucht, dass ich die CD als Vinyl bekomme. Und habe es
523 dann endlich geschafft, weil das so eine Macht ist. Und das einzige, wo ich mich in den Arsch
524 beiße ist, die haben einmal in Wien gespielt und genau da war ich auf Urlaub und nicht
525 daheim.

526 I: Oh, das passiert.

527 PETER: Scheiße, nicht?

528 I: Ja.

529 PETER: Aber das war damals noch, net? Der hat dir gesagt: „Horch dir das an, horch dir das
530 an.“ Heute bist du irgendwie [...] im Zwang, dass du sagst, du liest Rezensionen, schaust dir
531 das an, „Okay, die schreiben, das ist gut.“ Kennst aber dem seinen Geschmack nicht. Dort
532 hast du es dir noch anhören können, da bist du in ein Geschäft gegangen. Was machst du denn
533 heute? Du bestellst bei „EMP“, du bestellst bei „Nuclear Blast“, net, oder bei „Amazon“.

534 I: Das heißt, wenn du sagst, man liest Rezensionen und sowas. Das heißt, damals, Printmedien
535 und sowas, oder Magazine, *fanzines* und sowas, waren keine Rolle, das war kein Medium, das
536 du damals konsumiert hast?

537 PETER: Naja, es hat den „Metal Hammer“ gegeben, das war unsere Bibel, net? Ist klar.

538 I: Damals schon, 1980er jetzt schon?

539 PETER: Ja, ja, na klar. „Metal Hammer“ war die Bibel. Da ist alles drin gestanden. Dann hat
540 es noch gegeben das „Rock Hard“, das habe ich mir ab und zu gekauft. Aber das war auch,
541 [...] wenn du es jetzt so nimmst, net, die Zeitungen ein bisschen die Vorgänger vom Medium
542 Internet, wo dir einer sagt: „Das ist ‚leiwand‘“ oder „Das ist nicht ‚leiwand‘.“ Ich will es aber
543 zuerst hören. Das kannst du ja heute nicht, wo kannst du denn heute hingehen und kannst dir
544 eine Platte anhören, ob sie dir gefällt? Geht nicht. Kauf dir’s, friss oder stirb, mehr geht nicht.
545 Und das war halt damals schon viel, viel besser.

546 I: Mhm. Na gut, wenn du nicht sonst noch irgendwelche Anmerkungen hast oder Sachen, die
547 dir wichtig erscheinen, dann würde ich mich damit bedanken für deine Zeit-

548 PETER: Ja, gerne.

549 I: Und deine Einsichten, und dann würde ich die Aufnahme jetzt einmal beenden.

550 *Ende der Aufnahme*

1 Interview 6

2 Datum: 28. Dezember 2020

3 Dauer in Minuten: 23:21, ab 10:13 Uhr

4 Name: Stefanie Hetzer

5 Alter: 48 Jahre

6 Fan der Musik Metal, Mediatorin (zeitweise Mitarbeit in Schallplattengeschäft)

7 Video-Gespräch über den Online-Dienst Skype

8 *Beginn der Audioaufnahme*

9 I: Also die Aufzeichnung läuft jetzt. Ich möchte mich noch einmal auf Band bedanken, dass
10 du dir Zeit für das Interview, für das Gespräch nimmst. [...] Die Zustimmungserklärung und
11 die Datenschutzerklärung haben wir schon abgehandelt, da möchte ich dich nochmal bitten,
12 dass du auf Band bestätigst, dass du das gelesen hast und akzeptierst.

13 STEFANIE: Ja, ich habe das gelesen und bin auch damit einverstanden.

14 I: Dankeschön. Gut. Das Gespräch wird eben handeln von der Wiener Metal-Szene und ihren
15 Angehörigen in den 1980er und 1990er Jahren. Die 16 Fragen, die ich da mitgebracht habe
16 drehen sich darum, welche Erfahrungen du so in dieser Zeit mit der Szene gemacht hast und
17 wie du andere Szene-Mitglieder erlebt hast. Zum Einstieg würde ich dich gerne mal fragen,
18 ob du denn beschreiben kannst wann, wo, und wie so dein erster Kontakt mit der
19 Musikrichtung Metal stattgefunden hat?

20 STEFANIE: Ich kann mich nicht ganz genau erinnern, aber es war über eine Freundin, über
21 eine Schulkollegin, ungefähr 1987. Die hat mir einfach Sachen vorgespielt und mir hat es
22 gefallen. Das war meine erste Berührung. Später richtig, dass ich auch in Lokale gegangen
23 bin, das war ein zwei Jahre später über andere.

24 [Unterbrechung aufgrund technischer Schwierigkeiten]

25 I: Also, du warst ab 87 dabei, ab 89 dann unterwegs, wenn ich das richtig verstanden habe?

26 STEFANIE: Genau, und einfach, über Leute kennenlernen. Ich habe auch in einer ganz
27 anderen Situation meinen damals ersten Freund kennengelernt, der Schlagzeuger war in einer
28 Band. Und das war alles: Treffen, Leute die man kennenlernt, so ging das halt immer weiter.
29 Mitgekommen, mitgegangen, Lokale, Konzerte, wie gesagt. Es hat damals auf der
30 Gumpendorfer Straße ein Geschäft gegeben, „Rocktiger“ hat das geheißen. Das hat Platten
31 verkauft und *merchandise* und ich habe dann auch kurzzeitig dort ein bisschen „gejobt“, eine
32 Zeit.

33 I: Mhm. Das heißt, wie oft, wann und wo hast du die Musik so in den 1980er, 1990er Jahren
34 gehört? Und warst du dabei alleine oder in Gesellschaft, zuhause oder auf Konzerten, oder in
35 Lokalen?

36 STEFANIE: Sowohl als auch. Ich habe im Grunde ab da eigentlich nur mehr Metal gehört.
 37 Und das eben sowohl alleine, als auch in Gesellschaft. Ob wir da jetzt zuhause waren, in
 38 Lokalen, auf Partys, Konzerten. Es war eigentlich dann nur noch die Richtung.

39 I: Mhm. Und was für Lokale und Konzerte und Veranstaltungsorte kannst du mir da so zum
 40 Beispiel nennen?

41 STEFANIE: Ich habe es jetzt nachgeforscht in meinem Gedächtnis, mir fallen sehr wenige
 42 Namen ein, leider. Ein Lokal war das „Graffiti“ in der Mahlerstraße [tatsächlich:
 43 Krugerstraße] und ein zweites Lokal am Schillerplatz, wo mir der Name aber nicht mehr
 44 einfällt. Das waren so meine Hauptorte.

45 I: Am Schillerplatz war, glaube ich, das „Tiffany´s“, kann es das gewesen sein?

46 STEFANIE: Ich glaube ja, aber zu der Zeit hat es anders geheißen.

47 I: Aha, okay.

48 STEFANIE: Es hat noch im siebten Bezirk ein Lokal gegeben [...], ich werde noch
 49 draufkommen, wie das geheißen hat, es hängt da irgendwo im Hinterkopf [Nach dem
 50 Gespräch wurde dem Autor mitgeteilt, dass es sich um das Lokal „Steppenwolf“ handelte].
 51 Da war ich aber nicht so oft. „Graffiti“ war eigentlich, ja, damals kurzzeitig auch täglich mein
 52 Aufenthaltsort und das Lokal am Schillerplatz eben auch. Konzerte: In der „Arena“ habe ich
 53 mir damals zum Beispiel Black Sabbath angeschaut, es war Judas Priest unter anderem, Alice
 54 Cooper in der Stadthalle. Und es war, eben in der Zeit, wie ich im „Rocktiger“ gearbeitet
 55 habe, ein Festival, das war aber in Mannheim. Mit Dio, mit Whitesnake, Poison, Vixen, wo
 56 wir eben auch hingefahren sind mit der ganzen Gruppe. Von dort aus organisiert, vom
 57 „Rocktiger“ aus organisiert. Hingefahren sind alle zusammen und [...] das waren so die
 58 Highlights. Aber da war ich eben. Vor allem, das muss 89 gewesen sein, mit 17, in dem Lokal
 59 am Schillerplatz und danach hauptsächlich im „Graffiti“.

60 I: Und wie hast du damals von neuen Bands, oder von Konzerten und Partys und so erfahren?
 61 Und von welchen Orten hast du Musik, also Platten, Kassetten und später CDs, dann
 62 bezogen?

63 STEFANIE: Ah, erfahren habe ich das hauptsächlich durch Freunde, beziehungsweise das,
 64 was halt sich halt im „Rocktiger“ abgespielt hat und dort habe ich auch größtenteils die
 65 Platten gekauft. Und ich denke, damals im sechsten, jetzt im siebten [Bezirk], hat es damals
 66 [ein Geschäft] in der Esterhazygasse gegeben, „Rattlesnake“. Aber das meiste war über
 67 Freunde, über Kontakte. Man hat damals das Radio mitgeschnitten. Das hat’s immer einmal
 68 in der Woche gegeben, wo immer Heavy Metal gespielt wurde. Ich bin dann immer bei
 69 meiner Freundin gesessen und wir haben halt alles mitgeschnitten, was irgendwie gegangen
 70 ist. Beziehungsweise wünscht man sich halt dann von den Eltern mal einen gescheiten
 71 Plattenspieler, gescheite Platten dazu. Die haben eh meistens nicht gewusst, worum es geht.

72 I: Mhm. Das heißt, du hast vorher eh schon kurz ein paar Bands erwähnt, aber was waren das
 73 so für Konzerte auf die du gegangen bist, hinsichtlich der Größe und den Bands, die da
 74 aufgetreten sind? Was sind da so deine favorisierten Veranstaltungen?

75 STEFANIE: Es war immer eher kleiner. Ich war auf jeden Fall immer auf Dio fixiert. Dio,
 76 Black Sabbath, das war hauptsächlich meine Richtung. Whitesnake eben auch, weil sonst
 77 wäre ich da nicht hingefahren, zu dem Festival. Slayer, ach Slayer sag ich, Judas Priest war
 78 eher ein Ausrutscher. Mit Pantera als Vorgruppe, die wir furchtbar fanden damals. Meine
 79 Tochter lacht im Hintergrund, ah-

80 I: Und was, achso. Nein, bitte, fahr fort.

81 STEFANIE: Es fällt mir leichter, wenn du mehr fragst.

82 I: Ahm ja, ich wollte nur fragen, was für einen Stellenwert denn Konzerte von Wiener Heavy-
 83 Metal-Bands in Wien für dich hatten? Es hat auch ein paar lokale Bands damals schon
 84 gegeben, zumindest ab, also in den 1980ern.

85 STEFANIE: Muss ich ehrlich gestehen: Sehr wenig. Außer am Donauinselfest, weil da gab es
 86 die eigene Rockbühne, wo eben lokale [Bands] aufgetreten sind, das habe ich mir angeschaut,
 87 sonst sehr wenig.

88 I: Ich hab da jetzt am Anfang nicht verstanden, was das war, was du dir angeschaut hast?

89 STEFANIE: Auf dem Donauinselfest. [...] Da hat es die eine Bühne gegeben. Dadurch, dass
 90 ich natürlich die Leute kannte, die da gespielt haben, habe ich mir das angeschaut. Aber so
 91 richtig, dass ich österreichischen Bands jetzt gefolgt wäre bei Konzerten in Wien, das habe
 92 ich nicht gemacht.

93 I: Mhm. Das heißt, die waren für dich einfach weniger bekannt? Hast du da vielleicht ein,
 94 zwei gekannt?

95 STEFANIE: Naja, dadurch, dass ich mich auf Mundpropaganda verlassen habe, bin ich an die
 96 irgendwie nicht gekommen. Man hat sie mir nicht genannt, man hat mich nicht mitgenommen
 97 (lacht). [Nachträgliche Ergänzung: „Sie (die lokalen Bands) haben keinen bleibenden
 98 Eindruck hinterlassen und ich habe die Namen vergessen.“]

99 I: Okay. Wenn du dich zurückerinnerst an typische Konzerte oder eben Lokalbesuche, in
 100 denen sich Leute getroffen haben, die Metal hörten: Wie hat sich denn da das Publikum so
 101 hinsichtlich Alter, Geschlecht und der sozialen Herkunft so zusammengesetzt?

102 STEFANIE: Es waren mehr männliche Besucher als weibliche. Alter: Ich war damals 15, 16,
 103 17 und ein bisschen älter. Aber die meisten waren älter als ich, so Anfang 20, geschätzt. Und
 104 eher, wenn du sagst von der Herkunft her, eher, ah, nicht so sehr gebildete Leute. Aber dafür
 105 unheimlich soziale Menschen, auf die du dich total hast verlassen können.

106 I: Ah, wenn du sagst es waren mehr Männer als Frauen typischerweise, von was für einem
 107 Verhältnis sprechen wir da ungefähr? Deiner Erfahrung nach.

108 STEFANIE: Zwei von zehn waren Frauen.

109 I: Zwei von zehn? Mhm. Und hat sich diese Geschlechterverteilung an Konzerten, in Bars und
 110 so, über Zeit verändert?

111 STEFANIE: In meiner Zeit eher nicht, nein. Jetzt eben, wie gesagt. Ich muss immer rechnen,
 112 das ist schon so lange her (lacht). Es muss 87 bis 91, 92 gewesen sein. Wo sich für mich eher
 113 nichts verändert hat.

114 I: Mhm. [...] War das nach Lokalen unterschiedlich oder hat sich das durchgezogen? Wenn
 115 man jetzt das „Graffiti“ mit der „Arena“ vergleicht, oder dergleichen?

116 STEFANIE: Nein, war für mich eigentlich überall ziemlich gleich.

117 I: Mhm, okay. Wie haben sich den die Mitglieder von der Metal-Szene so von der breiteren
 118 Wiener Öffentlichkeit so abgesetzt? Welche konkreten Mittel hast du dafür zum Beispiel
 119 verwendet?

120 STEFANIE: Kleidung. Das war's. Also alles schwarz, alles *merchandise*, Nieten,
 121 möglicherweise, nicht ich aber andere, auch teilweise mit dem Haarschnitt: Entweder lange
 122 Haare oder Glatze. Stiefel, hauptsächlich die Stiefel, Springerstiefel teilweise. Aber es waren
 123 vor allem die Nieten und die Lederjacken. Und alles in schwarz.

124 I: Das heißt, haben die als Erkennungszeichen quasi irgendwie fungiert oder-

125 STEFANIE: Ich habe es so gesehen, aber es wurde in meiner Gegenwart nicht extra darüber
 126 gesprochen, dass man sich: „Hast‘ auch sowas? Dass man es erkennt“, oder so. Dass man sich
 127 gegenseitig erkennt eher nicht, aber damit man sich abhebt schon.

128 I: Mhm? War denn Metal für dich damals so etwas wie eine Gegenkultur? Und falls ja,
 129 wogegen ist es gestanden?

130 STEFANIE: Gegen meine Eltern. (lacht)

131 I: Okay.

132 STEFANIE: Also gegen den, wie man heute sagt, *mainstream*. Gegen den Strom schwimmen,
 133 sich auflehnen, es war teilweise aggressiv. Und auch immer ein bisschen in Berührung, für
 134 mich, mit Punk und Anarchie.

135 I: Wenn du sagst es war aggressiv, inwiefern aggressiv?

136 STEFANIE: Laut, im Sinne eines Streits, dass man brüllt. Im übertragenen Sinn: „Ich will
 137 nicht du sein, ich will nicht so sein wie du, ich will anders sein.“ Nicht im Sinne von Gewalt,
 138 auf andere losgehen.

139 I: Mhm. In Wien hat's ja gegeben und gibt's auch nach wie vor eine Punk-Szene. Eben jetzt
 140 rund ums Ernst-Kirchweger-Haus, zum Beispiel, und auch anderswo. Oder eben damals
 141 wahrscheinlich auch noch um's alte „Flex“ herum-

142 STEFANIE: Mhm, genau.

143 I: Gab es zwischen der Wiener Metal-Szene und eben der Punk-Szene Kontakte und
 144 Überschneidungen? Oder wie sind sich, deiner Erfahrungen nach, „Metaller“ und Punks in
 145 Wien so gegenübergestanden?

146 STEFANIE: Kann ich dir eigentlich nicht sagen, weil ich bin ein sehr offener Mensch. Für
 147 mich, ja, sie waren mir nicht unähnlich. Richtig, im Sinne von zwei Gruppen, gegeneinander,
 148 miteinander, habe ich es nicht erlebt.

149 I: Mhm. Also deine eigene Beziehung zur Punkszene würdest du dann wie konkretisieren,
 150 beschreiben?

151 STEFANIE: Offen. [...] Also im Sinne von: Wenn ich denen, oder wenn ich einem Menschen
 152 begegne dann bin ich, an und für sich, offen. Und die haben sich auch abgehoben vom
 153 Standard sozusagen, vom *mainstream* und [waren] somit für mich durchaus sympathisch.

154 I: Mhm. Aber du hast gesagt, du hast sie gar nicht so als, als Gruppe oder so wahrgenommen.
 155 Kannst du das ein bisschen ausführen, kannst du mir das erklären?

156 STEFANIE: Ah, ich habe sie nicht erlebt. Ich wusste, es gibt „die Punks“ und ich habe
 157 gelegentlich wen gesehen. Aber, dass man sich als Gruppe gegenübergestanden wäre, ist mir
 158 nicht untergekommen.

159 I: Mhm. Wenn du dich, also jetzt ans andere musikalische Extrem sozusagen, [...]
 160 zurückerinnerst in die Zeit, als eben das *Hair Metal* oder *Glam Metal*, damals mit Poison und
 161 Mötley Crüe und Twisted Sister und so, [...] aufgetaucht ist in Österreich, dann, kannst mir
 162 du beschreiben wie da die Wiener Metal-Fans so drauf reagiert haben?

163 STEFANIE: Naja. [...] Die Leute, die ich rund um mich hatte: „Ja ganz nett, aber *poser*. Die
 164 kann man nicht ernst nehmen.“ Die-

165 I: Mhm.

166 STEFANIE: Ja, die gehören halt eigentlich nicht wirklich dazu. Das ist eher grenzwertig.

167 I: Mhm. Und warum glaubst haben die so drauf reagiert? Warum gerade diese Reaktion?

168 STEFANIE: Naja, weil es auch um Aussehen, um Glamour, um Glitter, um dergleichen
 169 gegangen ist und, dass der Metal an sich damals für „der harte Mann, der starke Mann“
 170 gestanden ist. Und das, das waren die nicht.

171 I: Mhm. Das heißt, es ist da irgendwie mit einem Ideal von Männlichkeit in einen Konflikt
 172 geraten oder-

173 STEFANIE: Ja. Ja, kann man genau so sagen. Ich kann mich erinnern, ich bin mit dieser
 174 Freundin, die mich dazu gebracht hat, eben in Mannheim bei diesem Festival gesessen und da
 175 waren Poison. Und wir hatten V.I.P.-Tickets, sind auf der V.I.P.-Tribüne gesessen und die
 176 haben sich vor uns hingestellt. Wir wären im Leben nicht auf die Idee gekommen, die
 177 irgendwie anzureden (lacht). Weil sie einfach zum Lachen waren für uns.

178 I: Okay. Also auch für euch, als Frauen?

179 STEFANIE: Ja. Überhaupt nicht was die Musik betrifft. Da waren schon gute Sachen auch
 180 dabei, aber einfach zum Anschauen, es war einfach für uns lächerlich, wir haben nur gelacht.

181 I: Das heißt, [...] haben da die Leute in der Szene eine Trennung gemacht zwischen dem, was
 182 musikalisch war und dem, wie es ausgeschaut hat, sozusagen, oder-

183 STEFANIE: Die Beurteilung ging nach dem Aussehen und viel weiter hat man dann gar nicht
 184 geschaut. So-

185 I: Okay.

186 STEFANIE: Erster Eindruck, „Äh, dann hör ich mir's gleich gar nicht an, das kann nix.“

187 I: Mhm, Mhm. Verstehe. Ah, du hast [...] gerade kurz ein bisschen angesprochen: Was galt
 188 denn so in der Metal-Szene damals als „richtiger Mann“, unter Anführungszeichen, als
 189 „echter Kerl“?

190 STEFANIE: Starker Mann. Meistens eher lange Haare, die Lederjacke, die Nieten, das
 191 Auftreten: „Ich bin wer!“ Und viel Alkohol. „Kein Make-Up“, sagt meine Tochter im
 192 Hintergrund, da hat sie vollkommen recht.

193 I: Kein was? Sorry.

194 STEFANIE: Make-Up. Also nicht geschminkt auf der Bühne. KISS waren grenzwertig.

195 I: Kein Make-Up. Okay, verstehe. Wie wollte denn so jemand deiner Erfahrung nach auf
 196 andere wirken? Was wollte der für ein Bild kommunizieren?

197 STEFANIE: Ja eben: Stark, selbständig, „ich brauch‘ keinen. Ich [...] kann das alles allein.“
 198 Und, äh, ja, der klassische, nicht Macho, aber „starker Mann“ auf jeden Fall. Und darum sage
 199 ich einfach: Mehr Männer als Frauen. Und die Frauen waren entweder schon auf dem Weg
 200 auch zu, ja: „Ich steh allein da, ich kann das, ich brauch‘ euch Männer alle nicht.“ Oder eben:
 201 „Hach, wie toll, du bist der starke Mann, den ich immer gesucht hab!“.

202 I: Mhm. Und wie hast du damals über solche Männlichkeitsbilder gedacht?

203 STEFANIE: Nicht viel (lacht). Aber grundsätzlich, muss ich ehrlich gestehen, bin ich der
 204 Typ, der eher auf den starken Mann steht. Also, das hat mich auch deswegen angesprochen,
 205 das Ganze.

206 I: Und angesichts solcher Männlichkeitsideale, war die Szene deiner Meinung nach männlich
 207 dominiert? Kannst du vielleicht anhand von Erfahrungen erklären, warum du das so oder
 208 anders empfindest?

209 STEFANIE: Es war auf jeden Fall männlich dominiert, einfach eben durch meinen Eindruck,
 210 dass viel mehr Männer da waren. Und [...] auch bei den Bands: Die Frauen waren da auch bei
 211 den Bands eher selten. Beziehungsweise haben wir sie uns seltener angehört, weil: „Eine Frau
 212 im Metal, das kommt nicht, das passt nicht.“ Und [...] die harten *beats* des Schlagzeugs, das
 213 ist einfach so das typisch „starke“, „das kann nur ein Mann und das ist ein Mann.“ Und-

214 I: Mhm. Also eine Frau als Musikerin [...] wäre da gar nicht in Frage gekommen, oder-

215 STEFANIE: Ähm. Nicht wirklich. Also bei der Musik, die wir in den Lokalen gehört haben,
 216 wurde auch sehr wenig von Frauen gespielt. Es hat sie gegeben, Bonnie Tyler, die haben mir
 217 aber nicht gefallen damals und sie wurden auch kaum gespielt.

218 I: Mhm. Hat es auch Männer gegeben, oder sind dir damals Männer aufgefallen, die ihr
 219 Verhalten und Auftreten, offensichtlich nicht an diese typischen Ideale angepasst haben?

220 STEFANIE: Nein.

221 I: Gar nicht?

222 STEFANIE: In dieser Umgebung nicht, nein.

223 I: Mhm. Gut. Kannst mir du vielleicht Beispiele von Situationen beschreiben, in denen
 224 innerhalb der Szene mal das Thema Homosexualität relevant wurde?

225 STEFANIE: Wurde nicht angesprochen, kann ich sagen. Ich könnte mich nicht erinnern, dass
 226 das jemals Thema war.

227 I: Also in, in gar keiner Form jetzt? Gar nicht [...] an einem konkreten „Fall“, sage ich jetzt
 228 einmal, sondern auch so, ist das gar nicht-

229 STEFANIE: Also, jetzt wo du es sagst, ich hätte nicht einmal darüber nachgedacht. Das ist
 230 ein Thema, das ich mit dieser Zeit, mit dieser Szene überhaupt nicht verbinde. Gar nicht. Und
 231 es wäre mir aber auch nicht untergekommen, dass man jemals auf die Idee gekommen wäre,
 232 ein Mann würde da nicht den „klassischen Heterosexuellen“ darstellen. Also, wenn ich jetzt
 233 analytisch darüber nachdenke, wäre darüber nicht gesprochen worden. Also ich hätte das
 234 Gefühl, das wäre kein gutes Thema gewesen. In dieser Umgebung darüber zu reden, das wäre
 235 nicht gut angekommen.

236 I: Inwiefern wäre das nicht gut angekommen? Wie [...] würdest du sagen, dass die Leute
 237 darauf reagiert hätten?

238 STEFANIE: Abfällig bis beleidigend. Sehr abfällig. Dass Homosexuelle einfach eben nicht
 239 diesem starken-Mann-Schema entsprechen.

240 I: Also [...] Homosexualität wäre mit diesem starker-Mann-Schema, wie du es gemeint hast,
 241 gar nicht vereinbar gewesen?

242 STEFANIE: Also ich kann mir gut vorstellen, dass, wenn da jemand gewesen ist, oder
 243 gewesen wäre, der das mit Sicherheit nicht gezeigt hat.

244 I: Mhm. Ah, von Männern zu Frauen. Ah, wie ist denn so ein typischer, weiblicher Metal-Fan
 245 in Wien aufgetreten? Du hast das vorher schon einmal in diese zwei Gruppen eingeteilt,
 246 kannst mir die vielleicht noch einmal beschreiben?

247 STEFANIE: Ja, das eine war: „Ich steh‘ selber auf meinen Füßen, ich brauch‘ euch Männer
 248 alle sowieso nicht!“ Meistens aber so angezogen, dass die Männer gar nicht wegschauen
 249 konnten. Oder, das klassische: „Ich steh auf solche Männer, ich liebe sie, ach, ist das toll,
 250 lauter starke Männer, mein Gott, wie schön!“.

251 I: Okay.

252 STEFANIE: Und sich so verhalten.

253 I: Mhm. Und die sind, das waren beide Teil der Szene sozusagen?

254 STEFANIE: Ja.

255 I: Mhm. [...] Wenn du diese Unterscheidung vornimmst, war das eine Art landläufige
 256 Unterscheidung, oder war das was, was nur dir aufgefallen ist, oder war das was, was
 257 irgendwie-

258 STEFANIE: Thema war-

259 I: -die anderen auch so gesehen haben?

260 STEFANIE: Nein, mein Eindruck, meine Einschätzung.

261 I: Mhm. Ahm, gab es denn Unterschiede im Verhalten von Frauen und Männern bei
 262 Veranstaltungen mit Metal-Bezug? Und kannst mir du vielleicht beschreiben, wo diese
 263 gelegen sind?

264 STEFANIE: Ich habe schon das Gefühl, dass die Männer einfach zu Konzerten hingegangen
 265 sind, sich hingestellt haben und sich das angeschaut haben. Schon mit Gründen, aber eher
 266 ohne irgendeinen Eindruck damit erwecken zu wollen. Und bei den Frauen: Also die
 267 „Anhimmelnden“ waren nicht da und die anderen mussten sich schon irgendwie exponieren.
 268 „Wir sind auch da. Ich geh‘ jetzt doppelt so arg ab wie normalerweise und ich hupf‘ jetzt
 269 doppelt so viel herum, damit sie alle sehen, dass ich auch da bin.“

270 I: Mhm. Und warum war das so wichtig? Oder kannst du dir vorstellen, warum das so wichtig
 271 war?

272 STEFANIE: Also, aus meinem Eindruck her, wenn ich mich jetzt beurteile, dann, ah, weil ich
 273 das Gefühl hatte, dass ich eigentlich mir einen Platz erst erobern muss. Dass das eigentlich
 274 eine Gesellschaft ist, wo ich noch gar nicht wirklich hingehöre, wo ich mir meinen Platz
 275 schaffen muss und zeigen muss, dass ich da bin. Dass das mein Platz ist und der gehört mir
 276 und „du Mann geh weg, weil jetzt bin ich da.“

277 I: Mhm. Verstehe. Ahm. Damit wären wir mit meinen vorbereiteten Fragen eh schon am Ende
 278 angekommen. Gibt es da abschließend noch was, was dir zu dem Thema, oder zu einem von
 279 den Unterthemen einfällt, was dir wichtig erscheint, das im Gespräch nicht vorgekommen ist?

280 STEFANIE: Grundsätzlich nicht. Das Einzige was vielleicht etwas stärker erwähnenswert
 281 war, war, dass immer Alkohol im Spiel war. Alkohol, kiffen, war ein großes Thema. [...]
 282 Dass aber sonst Drogen eigentlich um mich herum keine Rolle gespielt haben. Was „härteres“
 283 als einen Joint habe ich nie erlebt. Und das ist mir eigentlich, sonst, ah, fällt mir jetzt nicht
 284 viel mehr ein, als ich dir gesagt habe.

285 I: Mhm. Gut, dann danke ich dir auf jeden Fall für deine Eindrücke, das war sehr interessant,
 286 und [ich] beende einmal die Aufnahme.

287 *Ende der Aufnahme*

288

Anhang C) Abstract und eidesstattliche Erklärung

Deutscher Abstract

Im Wien der 1980er und 1990er Jahre bestand neben mehreren anderen Musikszenen auch eine Gemeinschaft aus Anhänger*innen des Genres Metal. Anhand der Analyse von sechs eigens durchgeführten Interviews mit Akteur*innen dieser Szene wird in der vorliegenden Arbeit die Beschaffenheit dieser (bis heute existierenden) Musikszenen hinsichtlich ihrer Zusammensetzung, ihrem Selbstverständnis, und den von Akteur*innen zum Ausdruck gebrachten Einstellungen und Idealen beschrieben. Die Wiener Metal-Szene des untersuchten Zeitraums war eingebunden in einen globalen, subkulturellen Kontext und geprägt durch traditionelle, heteronormative Vorstellungen von Maskulinität, ein primär apolitisches Selbstbild und durch teilweise sehr intensives Engagement ihrer Teilnehmer*innen im kulturschaffenden Bereich.

English Abstract

Among the Viennese music-centred scenes of the 1980s and 1990s was one focussed around the genre of Metal. Analysis of interviews with six members of this subculture aims to reconstruct the characteristics of said scene regarding its social composition, ideas of collective and individual selves, and explores the mentalities and ideals expressed by its participants. This Viennese scene was at the time connected to a global subcultural movement. It also seems to have featured strong traditional and heteronormative ideas of masculinity, a largely apolitical stance, but also a strong degree of commitment to cultural fulfilment by its participants.

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Textteile, die wörtlich oder sinngemäß veröffentlichten und nicht veröffentlichten Publikationen sowie dem Internet entnommen sind, sind gemäß den Richtlinien des Instituts für Geschichte der Universität Wien mit genauen Quellenangaben als solche kenntlich gemacht.

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, cursive letters that appear to read 'SE' followed by a flourish.

Stephan Eglau

Wien, am 19. März 2021