

Rezension zu

Atlanta Ina Beyer: Queere Punk-Utopien. Politische Ästhetik, Disidentifikation und kollektive Imagination.

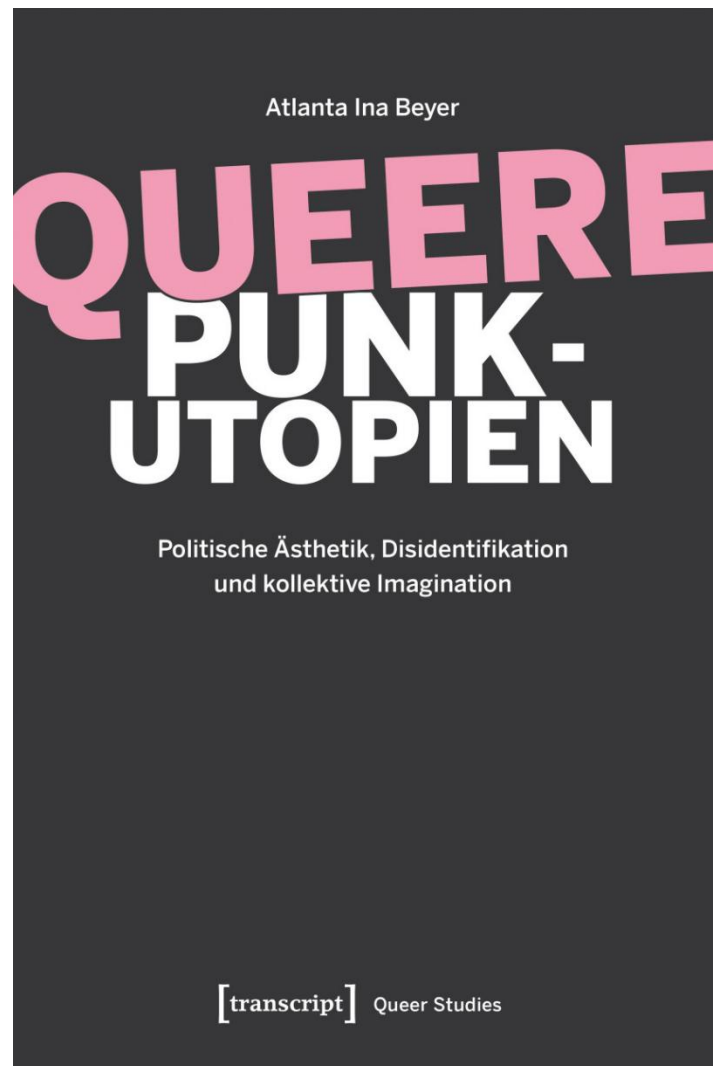
Bielefeld: transcript 2025. ISBN: 978-3-8376-7432-3. 294 Seiten, 47,00 €.

von **Anna Sacher**

Es geht um queere Perspektiven im Punk. Atlanta Ina Beyers Dissertation *Queere Punk-Utopien. Politische Ästhetik, Disidentifikation und kollektive Imagination* liefert eine spannende Auseinandersetzung mit utopischen Potentialen, die sich in kritischen, queeren Perspektiven im Punk der 1990er bis frühen 2000er Jahre der USA finden. Beyer untersucht ästhetische Strategien im multimedialen Kontext von Punk-Bands und -Zines und beleuchtet politische Implikationen kollektiver Gegenentwürfe und Allianzpolitiken in Abgrenzung zu hegemonialen Strukturen.

"Queer" wird bewusst nicht als Identitätskategorie verstanden, sondern "im Sinne eines 'Queering' – als machtkritische, dekonstruktive und zugleich produktive Arbeit an Identität und an der kollektiven politischen Imagination" (S. 256). Die Theoriebildung von José Esteban Muñoz bildet einen zentralen Bezugspunkt des Buchs: "Queer" wird in Anschluss an Muñoz als anzustrebender Zustand interpretiert. In Analogie zu Muñoz' *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (2009) untersucht Beyer Potentiale des Utopischen in einem Rückgriff auf vergangene, subversive künstlerische Produktionen und ästhetische Praktiken. Beyer setzt sich als Ziel, in den gewählten Gegenständen ästhetische Strategien zu untersuchen, welche sie in einem macht- und hegemoniekritischen Kontext von Ästhetik und Repräsentation(-spolitiken) verortet (vgl. S. 19).

Das Gegenstandsfeld von Beyers Untersuchung umfasst Produktionen von drei exemplarischen Künstler*innen(-Gruppen): die schwule Hardcore-Band Limp Wrist (seit 1998), die Band Tribe 8 (1991–2005),



die eine Überschneidung von queerer/lesbischer Agenda mit feministischen Bewegungen anstrebt (vgl. S. 36), und die Künstlerin Christy C. Road und ihr Zine *Greenzine* (1997–2004) mit Texten und Illustrationen aus autoethnografischem Kontext. Diese multimediale Gegenstandsauswahl überträgt Beyer in einen interdisziplinären Analysefokus. So untersucht sie für Limp Wrist Stimmeinsatz, Songtexte, Covergestaltung und die (Selbst-)Inszenierung der Band bei Bühnenauftritten sowie den Moshpit als Ort "homosozialer Aktivitäten" (S. 35). Für Tribe 8 bezieht sich Beyer ebenfalls auf Live-Performances der Band, auf Gesangstechniken und Songtexte. Dazu wirft sie einen Blick auf die Möglichkeit von Allianzpolitiken, die teilweise von intersektionalen Verschränkungen der Bandmitglieder angestoßen werden. Die essenzielle Funktion von Zines in Punk-Bewegungen macht Beyer an den darin verhandelten inklusiven Positionen fest (vgl. S. 37) und untersucht dahingehend die Texte und Illustrationen in *Greenzine* von Christy C.

Road als autoethnografische Kunstwerke (vgl. S. 195f). Die Arbeitsweise von Road ordnet Beyer als "self-storytelling" (Chris Atton) ein und setzt sie in Verbindung mit Gloria Anzaldúas "autohistoria teoría". Beyers Analyse liefert eine tiefgreifende Untersuchung der drei Künstler*innen(-Gruppen), gegliedert in drei distinkte Teile. Die Gegenstandswahl und die Einbindung eines Punk-Zines liefert einen wichtigen Verweis darauf, dass Punk-Bewegungen nicht nur musikalische Komponenten, Bands und ihre Songs und Auftritte umfassen. Auch in der Analyse von Limp Wrist und Tribe 8 ist es Beyer gelungen, einen deziert intermedialen Blick auf die Bands zu werfen und auch einen solchen Analysefokus zu setzen.

Ausgehend von den Beispielen arbeitet Beyer ästhetische Strategien heraus, die sie anhand konkreter theoretischer Verknüpfungen erweitert. Das Konzept der Disidentifikation (José Esteban Muñoz) als "taktische Bezugnahme auf hegemoniale Identitäten" (S. 248) ist laut Beyer in allen künstlerischen Produktionen zentral. Darüber hinaus untersucht sie den Modus der Bricolage (Dick Hebdige) und die Irritation von Blickstrukturen (Kaja Silverman) im Sinne einer Ver-Uneindeutigung (Antke Engel). In Bezug auf die Bands Limp Wrist und Tribe 8 analysiert Beyer die Live-Performances und (Selbst-)Inszenierungen der Bands zudem hinsichtlich Aspekten von Camp, Parodie und Ironie (vgl. S. 248).

Untersucht werden entlang der Gegenstände "emanzipatorische Entwürfe nicht einheitlicher Formen von Kollektivität" (S. 247). Diese versteht Beyer mit Muñoz als queere Utopien. Die zwei grundlegenden Bestrebungen von Beyers Arbeit lassen sich anhand dessen folgendermaßen herausstellen: die Möglichkeit kollektiver und solidarischer Bündnisse von verschiedenen, intersektionalen Bewegungen (1) und produktive, utopische Ansätze eines Verständnisses von Kollektivität (2).

"Allen untersuchten Künstler_innen gemein ist die Kritik am Punk-Kontext", schreibt Beyer (S. 248) und verweist auf eine doppelte Kritikbewegung der Künstler*innen nach außen und auch nach innen (vgl. S. 60). Die gewählten Künstler*innen(-Gruppen) adressieren nicht nur kritisierte hegemoniale und heteronormative

Gesellschaftsstrukturen. Beyer macht deutlich, wie sie gleichermaßen Punk-Subkultur(en) den Spiegel vorhalten und auf hegemoniale Strukturen innerhalb dieser Subkulturen verweisen, wie patriarchale, *weiße* und heterosexuelle Dominanz und damit einhergehende Ausschlussmechanismen und Repräsentationen. Auch wird auf Strömungen innerhalb politischer Bewegungen verwiesen und Kritik an der Neoliberalisierung des Queer-Begriffs geübt, an Assimilationspolitiken und der Institutionalisierung lesbischer, schwuler und feministischer Bewegungen (vgl. S. 16).

Die Herangehensweise ist besonders spannend, da Beyer zum einen die Frage danach stellt, wie intersektionale Kollektive und solidarische Bündnisse politisch wirksam werden können. Zum anderen richtet sie den Fokus auf die (Selbst-)Reflexion von hegemonialen Reproduktionen innerhalb widerständiger/subversiver Kollektive und zielt damit auf die Formulierung von Machtkritik aus Grenzposition innerhalb von "gegenhegemonialen Bewegungen" (S. 18) ab.

Beyer grenzt sich damit zum Teil von bekannten Subkulturtheorien ab, die um Stuart Hall und den britischen Cultural Studies seit den 1960er Jahren grundlegend Subkulturen und ihr subversives Potential theoretisiert haben. Ergänzend nimmt Beyer Bezug auf Jack Halberstams Arbeiten zu queerer Subkultur und fügt hinzu, dass auch innerhalb von queeren Subkulturen Differenzen und Ausschlussmechanismen sichtbar sind. Die politischen Utopien der queeren Punk-Bewegungen sieht Beyer demnach nicht in der Schlagkraft eines gemeinschaftlichen Identifikationspotentials oder in einer Nicht-Zugehörigkeit (Halberstam), sondern in einer *Kollektivität in Differenz*, wie Beyer sie nach Muñoz stark macht (vgl. S. 39). Beyer spricht hier von einem "Queering" der Cultural Studies, indem sie "besonders die Funktion von (auch rassifizierter) Heteronormativität innerhalb hegemonialer Ordnungen in den Blick [nimmt], deren Fundament maßgeblich binäre, sich gegenseitig ausschließende und hierarchisch konstruierte Identitäten bilden" (S. 41). In dieser Veröffentlichung liefert Beyer eine sehr interessante Ergänzung zum Diskurs um De-/Konstruktionen von Identität und zur Auseinandersetzung mit politischer Kollektivbildung.

Es fällt auf, dass Beyer in ihren Schlussfolgerungen intersektionale Perspektiven und Allianzpolitiken, die auf die von ihr befragten queeren, utopischen Potentiale verweisen, am deutlichsten im Zine *Greenzine* verwirklicht sieht. Dieses Beispiel unterscheidet sich von den anderen beiden in Hinblick auf die jeweiligen zeitlichen Kontexte, auf die untersuchten bzw. untersuchbaren medialen Ebenen und darin, dass Christy C. Road als einzelne Künstlerin agiert und so keine Differenzen innerhalb einer Gruppe/Band vorhanden sind. Hier wäre es interessant gewesen, einen Teil von Beyers Schlussfolgerung dahingehend zu öffnen, Differenzen in der unterschiedlichen politischen Wirkung verschiedener medialer Ansätze im Punk weiter nachzugehen. Wenn sich z. B. der Stimmeinsatz der Band Limp Wrist erst im Zusammenspiel mit Bühnenauftritten und Covergestaltung kritisch lesen lässt, hingegen in *Greenzine* ohne Live-Performances Gruppenzugehörigkeiten und -ausschlüsse verhandelt wer-

den können, so werden die Grenzen zwischen medialen Komponenten politischer Ausdrucksformen der queeren Punk-Künstler*innen sichtbar und bieten Möglichkeiten, weiterführend befragt zu werden. Beyers Arbeit liefert damit großes Potential für interdisziplinäre Forschung mit dem Ziel eines "Queering" der Cultural Studies. Besonders in Zeiten anhaltender Neoliberalisierung und Depolitisierung eines Queer-Begriffs ist Beyers konsequente Hinwendung zu ästhetischen Politiken und Strategien von Queerness höchst relevant. Beyers Arbeit stellt eine sehr überzeugende, äußerst theorie-informierte und historisch umsichtig verfasste Auseinandersetzung mit Queerness, Punk und Medien dar, die in der deutschsprachigen Forschungslandschaft selten ist.

Autor/innen-Biografie

Anna Sacher

Anna Sacher studierte Szenische Künste an der Universität Hildesheim und Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Sie forscht zu queer-feministischen Ansätzen von Autor*innenschaft, Authentizitätsinszenierungen und Utopie-Entwürfen in theatralen und filmischen Settings.

Publikationen:

- "Performative Zugehörigkeiten. Levke Harders' 'doing belonging' in Justitia! Identity Cases (2022)". In: *Forum Modernes Theater* 35/1–2, 2025, S. 100–113. DOI: [10.24053/FMTh-2024-0008](https://doi.org/10.24053/FMTh-2024-0008).

Dieser Rezensionstext ist verfügbar unter der Creative Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0. Diese Lizenz gilt nicht für eingebundene Mediendaten.

[rezens.tfm] erscheint halbjährlich als e-Journal für wissenschaftliche Rezensionen und veröffentlicht Besprechungen fachrelevanter Neuerscheinungen aus den Bereichen Theater-, Film-, Medien- und Kulturwissenschaft; ISSN 2072-2869.

<https://rezenstfm.univie.ac.at>