

Positively Negative

Straight Edge Hardcore Punks im Moshpit mit Adorno

Jörg Scheller

1. Einführende Bemerkungen: Macht Punk kaputt, der Punk kaputt macht

Der Titel des vorliegenden Essays ist eine Anspielung auf den Song »Positively Positive« der Straight Edge Hardcore Punk-Band Good Clean Fun (Good Clean Fun 1999). Straight Edge Hardcore Punk entstand in den späten 1970er Jahren in Washington D.C. als Musikszenen (nicht aber als eigenständiges, vom Hardcore Punk stilistisch klar abgrenzbares musikalisches *Genre*), als Subkultur und als Lebensstil (zu Fragen der Kategorisierung siehe Mulder 2010). »Positivität« hat im Straight Edge Hardcore Punk einen hohen Stellenwert. Die Szene versteht sich und ihren Lebensstil als Antidot zum diagnostizierten Nihilismus und zur Destruktivität des älteren Punkrocks, insbesondere zum mit diesem assoziierten Drogenkonsum. Dem wollte eine neue Generation von Bands, und bald auch von Kulturschaffenden sowie Aktivisten im weitesten Sinne, eine Haltung und eine Lebenspraxis der Bejahung entgegensetzen – nicht in einem nietzscheanischen Sinne jenseits der Moral, sondern im Gegenteil auf Basis einer für das eigene Leben verbindlichen, positiven und stabilen Moral (Nietzsche 1886). Wenn kaputt gemacht werden soll, was einen kaputt macht, dann muss auch der Punk, der Punk kaputt macht, kaputt gemacht und ein neuer Punk aufgebaut werden.

Die Ablehnung von Drogen und schnellem Sex sowie die Praxis der Selbstorganisation (do it yourself / D.I.Y.) bilden zentrale Komponenten des Lebensstils der frühen Straight Edge-Szene, die sich auch das Prinzip »practice what you preach« auf die Fahnen schrieb und damit, unter popkulturellen Vorzeichen, an eine für Avantgardekunst typische Verbindung von Kunst und Leben anknüpfte (Bürger 1974). Anders als man es im Kontext der postmodernen

Popkultur erwarten könnte, speist sich die Positivität von Straight Edge dabei maßgeblich aus Verzicht. Die Gründungsdynamik des Lebensstils und der Szene basiert wesentlich auf der Intuition, dass sich das Positive auch *subtraktiv*, durch Verzicht, statt nur *additiv*, erreichen lässt. Damit bildet Straight Edge eine Anomalie sowohl im materiellen Überfluss des angloamerikanischen Kapitalismus wie auch in den liberalprogressiven Formen der Popkultur. Zumindest im Mainstream letzterer ist das Positive primär mit dem Ideal einer permanenten Ausweitung der Möglichkeitszonen und der Freiheit, immer wieder aufs Neue aus diversen Identitätssortimenten auswählen zu können, verbunden. Auch Rausch und Drogen zählen zum Inventar vieler popkultureller Strömungen, vom Joint der Hippies über das Bier der *Metalheads* bis hin zum Ecstasy der Raver. Straight Edge hingegen nähert sich – unbenommen anderer historischer, politischer, ökonomischer, sozialer, kultureller Konstellationen – einem Ideal des Verzichts an, wie es Michel Foucault im Christentum der ersten Jahrhunderte erkennt:

»Im Christentum hat Askese stets mit einem gewissen Verzicht auf das Selbst und die Wirklichkeit zu tun, weil unser Selbst die meiste Zeit Teil jener Wirklichkeit ist, auf die wir verzichten müssen, wenn wir Zugang zu einer anderen Realität finden wollen. Diese Wendung zum Verzicht auf das Selbst ist ein charakteristisches Merkmal christlicher Askese.« (Foucault 1982: 305)

Selbstredend ist die »andere Realität« der Hardcore Punks des 20. Jahrhunderts nicht mehr eine absolute transzendente, sondern eine relative soziale. Aber der Verzicht auf gewisse Aspekte des Selbst und der (sozialen) Wirklichkeit, etwa was Lüste und Süchte sowie Konsumismus im Allgemeinen betrifft, ist anschlussfähig an Foucaults Analyse der »christliche[n] Askese«. So bildeten sich denn auch schnell christliche Varianten des Straight Edge heraus (vgl. z.B. Stewart/Abraham 2019). Darüber hinaus rekrutiert sich die Straight Edge-Anhängerschaft auch aus anderen Religionen und spirituellen Organisationen, man denke nur an den Musiker und Labelbetreiber Sean Muttaqi von Vegan Reich, der sich als Abtreibungsgegner positionierte und zum Islam konvertierte, oder an Figuren wie Ray Cappel von der Krishnacore-Band Shelter. Explizite Religiosität ist jedoch weder eine notwendige noch eine hinreichende Bedingung für die Zugehörigkeit zu Straight Edge und war anfänglich auch nicht gegeben.

Straight Edge Hardcore Punk steht damit quer zu den verzichtsaversen, expansionistischen modernen »Technologien des Selbst« (Foucault 1982), die

die liberalprogressive westliche Pop- und Konsumkultur und natürlich den Kapitalismus als solchen prägen: »Die fortwährende Umwälzung der Produktion, die ununterbrochene Erschütterung aller gesellschaftlichen Zustände, die ewige Unsicherheit und Bewegung zeichnet die Bourgeois-Epoche vor allen früheren aus«, wie es treffend im »Manifest der Kommunistischen Partei« heißt (Marx/Engels 1959: 465). Das westliche Pop-Subjekt ist immer in Bewegung und schwelgt in einer Fülle von Optionen wie ein Kind im Freizeitpark. Verkörpert wird es von paradigmatischen Celebritys wie Madonna, David Bowie, Arnold Schwarzenegger, Lady Gaga oder Beyoncé. Unablässige Metamorphosen, ob vom queeren Weltraum-Odysseus zum erdig-maskulinen Vollbartträger wie bei David Bowie, vom neoliberalen Reagan-Fan zum mitfühlenden Mann der Mitte wie bei Schwarzenegger, von der Go-Go-Tänzerin zur Art Pop-Entrepreneurin wie bei Lady Gaga oder vom Girlgroup-Star zum aktivistischen *Afroamerican Cowgirl* wie bei Beyoncé, sind konstitutiv für den Pop-Mainstream. Nicht der prinzipielle Verzicht auf Möglichkeiten, sondern das Ausschöpfen möglichst vieler Möglichkeiten und das Spiel mit Rollen, Masken, Identitäten prägt die Galionsfiguren des Pop, sogar im als struktur- und wertkonservativ geltenden Heavy Metal-Mainstream, der sich zwar rhetorisch von Pop distanziert, aber eindeutig in dessen kulturindustriellem Boden wurzelt – man denke nur an die diversen Wandlungen, die Metallica hinsichtlich Stils und Image durchlaufen haben (Chirazi 2004).

Um die spezifischen semantischen, aber auch pragmatischen Eigenschaften des Verzichts im Straight Edge Hardcore Punk herauszupräparieren, werde ich im nächsten Kapitel genauer auf dessen Genese eingehen. Im darauffolgenden Kapitel sowie der Conclusio soll ein Vergleich zwischen Theorie und Praxis des Straight Edge und der Theorie Theodor W. Adornos die Dimensionen des Verzichts in beiden Fällen konturieren. Warum ausgerechnet Adorno?

Im Werk Adornos spielt der Verzicht, spielt die Negativität eine wichtige Rolle, etwa in der »Negativen Dialektik« (1966) und der »Ästhetischen Theorie« ([1970] 1998). Für Adorno ist kritische Kunst eine Kunst, die, nicht zuletzt aus dem realen Verlauf der Geschichte, gelernt hat, nein zu sagen; die den Versuchen der Macht widersteht und die auf die Verheißungen des konsumistischen Kulturbetriebs verzichtet. Zugleich weiß sie, dass sie unabweislich von der Empirie ihrer Zeit kontaminiert ist. Sie wird autonom im Bewusstsein ihrer Heteronomie und sie entsagt dem Leben, um lebendig zu werden. Einer der unzähligen Aphorismen aus der »Ästhetischen Theorie« lautet: »Leben gewinnen die Kunstwerke erst, wo sie auf Menschenähnlichkeit verzichten.« (Ador-

no 1998: 252) Weiter unten werde ich argumentieren, dass Straight Edge eine ähnliche Bewegung kennzeichnet: verzichten, um an Intensität zu gewinnen.

Straight Edge Hardcore Punk und Adorno sind zudem beide Teile dessen, was man die »Neue Linke« nennt – Adorno als einer ihrer frühen Ideengeber, Bewusstseinsbildner und Verfechter der Hochkultur, Straight Edge als popkulturelle, teils aktivistische Interpretation und Umsetzung neulinker Ideen. Die Initiatoren der Straight Edge-Szene, die Musiker der Band Minor Threat, sind bis heute einflussreiche Vertreter des linksprogressiven, konsumismuskritischen Amerikas (siehe nächstes Kapitel). Ein Vergleich zwischen dem akademischen Vertreter der Kritischen Theorie aus Deutschland und der subkulturellen Szene aus den USA sowie dem mit ihr verbundenen Lebensstil soll das Sensorium dafür schärfen, was Verzicht und damit verwandte Phänomene wie Askese, Reduktion, Verweigerung, Negativität in ästhetischer wie auch ethischer Perspektive in unterschiedlichen Kontexten der Neuen Linken bedeuten (können).

Gerade Vergleiche zwischen vordergründig disparaten Phänomenen erweisen sich oft als erhellend. Mit einem Vergleichsbeispiel gesprochen: In seinen Überlegungen zu Kunst und Sport kommt der Philosoph Hans Lenk zu dem Schluss, dass Kunst und Sport nicht wesensgleich seien (Tiedemann 2007: 15). Doch es ließen sich, so der Sportwissenschaftler Claus Tiedemann im Anschluss an Lenk, »Züge am Sport besser verstehen [...], wenn man Merkmale der Kunst als ein Deutungsmodell benutzt« (Tiedemann [2007] 2020: 15). Auf ähnliche Weise verfare ich in diesem Text, wenn ich Adorno und Straight Edge zu einem Treffen im akademischen Moshpit einlade. Ich konzentriere mich hinsichtlich Straight Edge auf die substanzbildende Phase und das Primärdogma des Drogenverzichts um 1980, nicht auf spätere akzidentelle Komponenten wie Veganismus, Hare Krishna, Feminismus, Tierschutz, Umweltschutz, etc. Auch auf eine Diskussion der in der zeitgenössischen Straight Edge-Forschung vermehrt thematisierten Gender-Dimension werde ich verzichten (siehe etwa Kuhn 2019). Dabei könnte man durchaus fragen, ob die Spezifik des Verzichts im Straight Edge Hardcore Punk attraktiv für bestimmte überkommene Männlichkeitsvorstellungen ist – die Voraussetzungen für erfolgreichen Verzicht wie Selbstbeherrschung, Kontrolle, Härte, Entsagung, Widerstand können durchaus maskulinistisch interpretiert werden. Allein, eine Erörterung würde hier zu lang, weil zu differenziert ausfallen. Denn die Sache ist keineswegs eindeutig. Für pubertäre und adoleszente Männer kann Straight Edge gleichzeitig anziehend und abstoßend wirken. So sieht eine traditionelle Rollenverteilung vor, dass junge Männer sich erstmal »die Hörner

abstoßen«, bevor sie vernünftig werden und Verantwortung übernehmen, während junge Frauen von Beginn an sittsam, vernünftig und keusch zu sein haben. Straight Edge passt nicht in dieses Schema, vielmehr kombiniert der Lebensstil männliche und weibliche Stereotype auf spannungsvolle Weise. Die bis heute bestehende stärkere Vertretung von Männern in den Szenen des Straight Edge Hardcore Punk – eine solche besteht jedoch auch in anderen Szenen, Jugend- und Subkulturen – darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich Männer dort sowohl einem weiblich konnotierten Ideal (vernünftig, verantwortungsvoll, keusch, verzichtsbereit, gesundheitsbewusst, risikoavers) als auch einem männlich konnotierten Ideal (weltzugewandt, laut, aggressiv, kraftvoll, selbstdiszipliniert, mutig) verschrieben haben. Eine solche *Coincidentia Oppositorum* verdient mit ihrem Implikationsreichtum einen eigenen Artikel, respektive wurde sie anderswo bereits überzeugend analysiert (s. z.B. Haenfler 2004). Dieser Text handelt von Verzicht in einer fundamentaleren Dimension.

2. »At least I can fucking think«: Zur Genese des Straight Edge Hardcore Punk

Einige Merkmale des Straight Edge Hardcore Punk und seiner Entstehung Ende der 1970er Jahre in Washington D.C. wurden eingangs bereits umrissen. Die damalige amerikanische Jugendkultur lässt sich in der Tradition innerlinker Kritik verorten: Da der Punkrock Ende der 70er Jahre bereits stark kommerzialisiert war, der hedonistischen Linken zuneigte und die Bands teils durch exzessiven Drogenkonsum von sich reden machten, regte sich in der Anhängerschaft Unmut. Warum sich selbst zerstören? Was ist an Drogenkonsum und damit einhergehender Abhängigkeit oder Kontrollverlust denn kritisch und widerständig? Sollte es nicht eher darum gehen, eine echte Alternative zur kapitalistischen Konsumkultur anzubieten und kommerziellen Versuchungen Widerstand zu leisten, statt ihnen durch Substanzenkonsum nachzugeben?

Solche Überlegungen brachten den Schüler Ian MacKaye aus dem Washingtoner Stadtteil Georgetown dazu, im Jahr 1981 mit seiner Band Minor Threat den Song »Straight Edge« zu veröffentlichen:

»I'm a person just like you / But I've got better things to do / Than sit around
and smoke dope / Because I know that I can cope / Laugh at the thought of

eating ludes / Laugh at the thought of sniffing glue / Always gonna keep in touch / Never want to use a crutch.« (Minor Threat 1981a)

In »Out of Step« aus dem Jahr 1983 heißt es: »I don't smoke / Don't Drink / Don't Fuck / At least I can fucking think.« (Minor Threat 1983) Zur Ablehnung des Drogenkonsums kam also der Verzicht auf promiskuitiven, weil als verantwortungslos und egoistisch empfundenen Konsum von Körpern zur Triebbefriedigung hinzu – fertig war die Essenz des frühen Straight Edge-Lebensstils. Die Musik dazu war simpel, roh, energetisch, *in your face*, eben Punk; doch die Message dieser und vieler weiterer Straight Edge-Songs war *hardcore*: Sei stark, sei auch mal hart gegenüber dir selbst, statt dich gehen zu lassen; hole dir die Kontrolle über dein Leben zurück; sei diszipliniert; lass dich nicht in Versuchung führen; praktiziere Eigenverantwortung; verzichte auf die Annehmlichkeiten der Konsumkultur und jener Mehrheitsgesellschaft, die ihr leeres Dasein nur durch Substanzkonsum und drögen Feierabendsrausch erträgt.

Um sich ein Erkennungszeichen zu geben, eigneten sich die Straight Edge-Fans das Symbol »X« an, mittels dessen Clubbetreiber die Handrücken minderjähriger Besucher zu markieren pflegten, um sie vom Alkoholausschank auszuschließen. In den folgenden Jahrzehnten differenzierte sich die Szene aus. Gemäß einer Periodisierung des Soziologen Ross Haenfler folgt auf die Old School-Ära Minor Threats (1979–1985) die heitere, nach der gleichnamigen Band benannte Youth Crew Era (1985–1991) mit neuen Themen wie Vegetarismus, Veganismus, Spiritualität, mithin der oben erwähnte »Positive Hardcore«, der zwar weiterhin in der Logik des Verzichts operiert, dieser aber konkrete Alternativen beigesellt, die über das bloße »nicht tun« oder das bloße »selber tun« hinausgehen. Darauf folgt die Emo-Influenced/Politically Correct-Ära, die melancholischer angehaucht ist (1989–1995). Mit dem Victory Style (1991–2001) hält eine neue Härte Einzug, sowohl in ideologischer auch in stilistischer Hinsicht, nähert sich hier Hardcore doch Heavy Metal an, worauf das massenmedial verbreitete Image von Straight Edge militanter wird und beispielsweise radikale Christen oder rechte Straight Edge-Skinheads in den Vordergrund rücken, was indes nicht die reale Bedeutung dieser Untergruppierungen spiegeln muss. Dialektisch reagiert darauf das Youth Crew Revival (1997–2006), das wiederum von Metalcore (1998–2006) konterkariert wird, und immer so weiter (Haenfler 2006: 11–17).

Viele frühe Straight Edger rasierten sich die Schädel, so bereits Ian MacKaye, und verzichteten auf die hybriden, von den Collage-Experimenten der Avantgardekunst inspirierten, über Malcolm McLaren und Vivienne West-

wood popularisierten wie auch kommerzialisierten Modeaccessoires der Punks. Stattdessen setzten sie auf betont unspektakuläre T-Shirts, Jeans, Shorts, Sneakers, Kapuzenpullis. Bezeichnenderweise können letztere nicht nur als Ausdruck von Sportlichkeit und Fitness verstanden werden, sondern auch an Mönchskutten erinnern, worauf das Cover von DYS' LP »Brotherhood« (1983) anspielt: vorne vier gezeichnete Gestalten im Mönchshabit, hinten ein mittig platziertes Foto des DYS-Sängers mit Kapuzenpullover. Der 1961 geborene, international bekannteste Anhänger und Praktizierer von Straight Edge, Henry Rollins (Black Flag, Rollins Band), hat diesen nüchternen Kleidungsstil bis heute beibehalten. Auch die Skinhead-Frisur trägt er weiterhin gelegentlich.

Es ist somit nicht abwegig, wenn der Popjournalist und Poptheoretiker Martin Büsser die Hardcore-Musiker mit Mönchen vergleicht (Büsser 2006: 121). In struktureller, aber auch motivationaler Nähe zu Bettelorden, die sich vom kirchlichen »Mainstream« und der ihm attestierten Dekadenz lossagten, um ein einfacheres, aber wahrhaftigeres Leben zu führen, sagten sich die ernüchterten Hardcore-Kids vom Pop-Mainstream, dem Punk-Mainstream und dem Konsum-Mainstream los. Die neue Ernsthaftigkeit und die damit verbundene Apologie des Verzichts als Askese richteten sich gegen nur symbolischen Protest, gegen nur symbolische Devianz. In einem Aufsatz habe ich, mit ähnlicher Stoßrichtung wie Büsser, die Nähe des Straight Edge Hardcore Punk zum Religiösen betont, aber auch die Nähe zur Kulturkritik, wie sie der Literaturwissenschaftler Georg Bollenbeck charakterisiert hat (Scheller 2012). Kulturkritik urteilt Bollenbeck zufolge »gesinnungsethisch-normativ« und operiert als »affektiver Reflexionsmodus« (Bollenbeck 2007: 23). Nicht dem Partikularen, sondern dem Ganzen, dem Universalen, gilt ihre Aufmerksamkeit. Damit bietet sich Kulturkritik insbesondere für diejenigen an, denen es um eine konkrete Neuausrichtung des eigenen Lebensstils statt nur um symbolischen Protest zu tun ist. Im Gegensatz zu meist aus kritischer Distanz reflektierenden Kulturkritikern alter Schule wie Oswald Spengler sucht die Straight Edge-Anhängerschaft jedoch den Direktkontakt zur Lebenspraxis.

Neue Religionen wiederum wollen einerseits das Alte *überdenken* (lat. »relegere«) und zugleich die zu gewinnende Anhängerschaft *fest an sich binden* (lat. »religare«). Beides ist in Straight Edge gegeben: Ändere dein Leben, und zwar substanziell, überdenke dafür deinen bisherigen Lebensstil und binde dich, wenn du deine Verfehlungen erkannt hast, fest an eine verschworene Gemeinschaft, die das bessere Leben lebt. Straight Edge hat somit zivilreligiöse Züge. Hinzu kommen durch Punk kanalisierte Einflüsse aus dem Anarchismus, der

sich ebenfalls durch bewussten Verzicht – etwa auf Machtmittel wie den Staat –, durch Genügsamkeit hinsichtlich der materiellen Existenz (Kritik des Luxus, der Dekadenz) und durch den Primat eigenverantwortlichen Handelns im Sinne »präfigurativer Politik« auszeichnet (Boggs 1977).

Dass das in der Straight Edge-Szene – buchstäblich – beschworene »lifelong commitment« oft nur ein Lippenbekenntnis ist und viele Straight Edger nach ein paar Jahren der Lebensabschnittsaskese wieder in den Schoß des Konsums, was Substanzen wie auch Menschen betrifft, zurückkehren, steht auf einem anderen Blatt. Selbst eine Band wie Strife, die mit ihren identitätsstiftenden, vom Pathos der Auserwählten durchzogenen Songs wie »Arms of the Few« (siehe unten) dem Hardline-Spektrum um das Plattenlabel Victory Records zugerechnet wurde, ist eigenen Aussagen zufolge heute nicht mehr straight edge (Ramirez 2017).

Konstitutiv für Straight Edge ist, dass Verzicht nicht als kulturelles Sedativum, sondern als eine Form von *Intensitätssteigerung* beworben wird. Allein schon die explosive Musik zeugt davon, dass Verzicht nicht bedeutet, in Sack und Asche zu gehen oder ein Schweigegelübde abzulegen. Vielmehr geht es darum, in der Negativität, im Nein-Sagen, in der Verweigerung, in der Askese, im Verzicht eine Form von Sinn und Lust oder sogar eine Form von Ekstase zu finden, insbesondere natürlich auf Konzerten, im Moshpit, beim Slam Dance, beim Stagediving. Negativität soll durch Steigerung in Positivität umschlagen. »Positively Positive« (Good Clean Fun) ist deshalb eigentlich ein irreführendes Label. »Positively Negative« trifft die Straight Edge-Haltung besser.

Dieses gerade für den damaligen Punk-Kontext kontraintuitive, weil im Grunde religiös und bürgerlich-puritanisch konnotierte Moment (Zurückhaltung, Sparsamkeit, Triebkontrolle, Vernunftorientierung, Rücksichtnahme etc.) hat sicherlich dahingehend zur Attraktivität von Straight Edge beigetragen, dass es eine spannungsvolle *Coincidentia Oppositorum* ermöglicht. Mit einem von Alex Shakar in seinem Roman »Der letzte Schrei« geprägten, heute vor allem im Marketing verwendeten Begriff ließe sich diese auch als »Paradessenz«, als paradoxe Essenz, bezeichnen – nicht aber im Sinne des Begriffsschöpfers selbst, der »Paradessenz« als Aspekt einer post-postmodernen, postironischen, post-coolen Mentalität, die sich alle Möglichkeiten offen halten und Verwirrung herbeiführen will, verstand, sondern im Gegenteil als Aspekt einer der Postironie der Jahrtausendwende paradoxerweise vorausgehenden post-post-postironischen Mentalität, die die Spannung vereindeutigt und die die das Paradox bildenden Gegensätze *in der Spannung*, mithin die Spannung selbst, harmonisiert-normalisiert (Shakar 2002: 92). Diese para-

doxe post-post-postironische Essenz füllte in den Sub- und Gegenkulturen der Nachkriegszeit eine Leerstelle. Der Indiemusiker J Mascis von Dinosaur Jr beispielsweise erinnert sich: »My town was full of hippies and the way to rebel was not to do drugs [...] I hated drugs and all the druggy hippies and stuff. So when that came out [Minor Threat's single] I was like: wow, this is more relatable to me than junkie New York Dolls kind of punk.« (Noisey 2012)

Durch Verzicht, der kein ›drop out‹ versprach, sondern gesteigerte Präsenz, Wachheit, Aufmerksamkeit, Intensität, Sinnhaftigkeit, wurde es möglich, sich von einer als korrupt und dekadent wahrgenommenen Umwelt abzugrenzen, die puritanische Rhetorik der bürgerlichen Mehrheitsgesellschaft gegen diese selbst zu wenden und im Sinne einer präfigurativen Politik einen alternativen Lebensstil nicht nur zu predigen, sondern zu *verkörpern*. Ethik und Ästhetik sind in Straight Edge als Lebensstil irreduzibel ineinander verschränkt. Wenn man so will, war Straight Edge Hardcore Punk *woke* lange bevor ›woke‹ zum Buzzword wurde.

Man begreift Straight Edge vor diesem Hintergrund nicht, wenn man es auf Drogenverzicht reduziert. Zwar verzichteten alle Straight Edger auf Drogen, doch nicht alle, die auf Drogen verzichteten, sind straight edge. Straight Edge ist ein spezifisches kulturelles Phänomen, das in einer konkreten Verbindung zur Geschichte des Punkrocks, der Jugendkulturen und der kritischen Auseinandersetzung mit Konsumkultur, Kapitalismus und Lebensstilen in modernen westlichen Massengesellschaften steht. Im Jahr 2020 blickte Ian MacKaye auf die Anfänge seiner Band Minor Threat und die durch deren Song »Straight Edge« (Minor Threat 1981a) noch im Teenageralter – wenngleich ungeplant – initiierte Bewegung zurück: »Some people think of straight edge as a tee-totaling sobriety movement, but in my mind it was just about self definition. I found it unimpeachably positive.« (MacKaye, zitiert nach Kurland 2020)

Auch in vielen späteren Straight Edge-Songs wie »Positive Outlook« (Youth of Today 1986) wird eine eudaimonistische Alternative zur »Generation X« (Coupland 1991) beschworen, wobei sich die positive Sache dahingehend verkompliziert, dass nach dem Schisma zwischen Punk à la Sex Pistols und Straight Edge Hardcore Punk binnen weniger Jahre wiederum ein Schisma *innerhalb* der Straight Edge-Szene entstand, namentlich zwischen Positive Hardcore und Hardline (zur Periodisierung siehe oben Haenfler 2006). Die Adepten des Positive Hardcore, darunter die eingangs erwähnten Good Clean Fun, empfanden die durch die linksalternativen Skinheads von Minor Threat geprägte frühe Straight Edge-Szene trotz deren Aufrufen zu sozialer Verantwortung als zu aggressiv. Sie erachteten deren lautstarke Kritik, etwa an

Drogensucht oder promiskuitivem Sex, wenn nicht in der Sache, so doch im Ton als zu negativ im Sinne von aggressiv, konfrontativ, unsensibel, nicht zuletzt maskulinistisch. Deshalb setzten sie nicht nur auf aus ihrer Sicht stärker positiv konnotierte Themen wie Inklusion, Achtsamkeit, Toleranz, Vegetarismus, Veganismus, LGBTQ-Freundlichkeit usw., sondern erweiterten auch das musikalische Spektrum etwa um melodischere Elemente, die im auch musikalisch vom Verzichtsprinzip geprägten, puristisch-rohen Stil Minor Threats so nicht zu finden waren. Gleichwohl, der Verzicht bleibt entscheidend.

3. »Zu leisten ist es nur negativ«: Theodor W. Adorno

Wie kommt nun Theodor W. Adorno ins Spiel? Dieser könnte dem Moshpit, das bei Straight Edge Hardcore Punk-Konzerten eine Konstante ist, doch ferner nicht sein. Vielmehr stand er, von einigen Karnevals eskapaden und erotischen Abenteuern abgesehen, für großbürgerlich verfeinerte Sitten. Zeit lebens verspürte er zudem Abscheu gegenüber Gewalt, auch spielerischer, sublimierter und ritualisierter, wie sie Pogo oder Slam Dance im Moshpit darstellen. In frühen, wenngleich nicht besonders dramatischen Gewalterfahrungen als Schüler in Deutschland erkannte er rückblickend Vorzeichen der kommenden nationalsozialistischen Gewaltherrschaft (Müller-Dooch 2011: 55–56). Die Musik des frühen Straight Edge Hardcore Punk wäre dem sensiblen Sohn eines Drogenhändlers (Wein) in ihrer ostentativen Direktheit zwar vielleicht nicht wie der mit Bluenotes gespickte Jazz pseudoindividuell, aber mit Sicherheit regressiv vorgekommen. Doch die Valorisierung des Verzichts unter ästhetischen und ethischen Vorzeichen bildet ein Band zwischen Straight Edge und Adorno, wobei sich »Verzicht« bei letzterem nicht in Alkoholabstinenz artikuliert.

In den Worten des Musikwissenschaftlers Hellmut Federhofer waren »Aske und Verweigerung« für Adorno vielmehr der zentrale *ästhetische* Maßstab, wodurch »Negativität« einen genuin ästhetischen *Wert* erhalten habe (Federhofer 1990: 248). Eine Ironie der Geschichte ist es, dass sich ausgerechnet der Negativitätsverfechter Adorno zum Anwalt Arnold Schönbergs aufschwang, dessen Theorie und Praxis sich gerade durch »Affirmation, Optimismus und Zukunftsgläubigkeit«, also durch »Positivität« auszeichneten (Ebd.: 249). Aber irgendwie passt diese Inkonsistenz auch zu Adorno, der bekanntlich sagte: »Philosophie ist das Allerernsteste, aber so ernst wieder auch nicht.« (Adorno 1966a: 24) Von seinem Freund Max Horkheimer stammt der Satz: »Adorno

sagt zu jeder seiner Analysen auch das Gegenteil« (zitiert nach Fischer 1999: 104).

Dem ästhetischen Wert war für Adorno ein gesellschaftskritischer Wert impliziert – »impliziert« dahingehend, dass er nicht als Bekenntnis, als knalliger Sponti-Slogan oder als mobilisierende Parole auf positive Weise expliziert werden muss, ja letzteres mündet aus Sicht Adornos in Kitsch, mithin in Ver-
eindeutigung. In seiner – bezeichnenderweise unvollendeten – »Ästhetischen Theorie«, in der Gedanken wie Fragmente eines avantgardistischen Kunstwerks collagiert sind, betont Adorno, autonome Kunstwerke kommunizierten *per se* mit der Empirie, der sie zugleich »absagen« (Adorno 1998: 14–16).

An Negativität gekoppelt war für Adorno »Wahrheit«, die in seinem Denken den in der Ästhetik als philosophischer Disziplin lange Zeit dominanten Primat der Schönheit ablöste (Ausnahmen wie Karl Rosenkranz' »Ästhetik des Hässlichen« bestätigen die Regel). Wahrheit ist dabei zu verstehen als *gesellschaftliche* Wahrheit. Und der Kern dieser Wahrheit lautete aus Adornos von der Totalitarismuserfahrung geprägten Sicht, dass es im Leben keine Versöhnung, keine Auflösung, geschweige denn Erlösung gibt. So ist denn auch diese Wahrheit *negativ* bestimmt. Kunst, die dies im Sinne einer »Mimesis ans Verhärtete und Entfremdete« anerkennt, ist wahre Kunst (Adorno 1998: 39). Hier zeigt sich die Nähe zwischen Adornos Ästhetik und seinem Hauptwerk, der »Negativen Dialektik« aus dem Jahre 1966. Kerngedanke letzterer ist, dass jeder Akt der *Vermittlung* zwischen Ich und Welt, zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Begriff und Sache nie zu einer Synthese als *Identität* führt, sondern unabweislich »unversöhnt« bleibt – auf dieses Moment der Negativität, auf die unüberwindbare Differenz und die Versuchung affirmativer Gleichsetzung wieder und wieder hinzuweisen, ist Aufgabe der Kritischen Theorie: »In jeglicher Synthesis arbeitet der Wille zur Identität; als apriorische, ihm immanente Aufgabe des Denkens erscheint sie positiv und wünschbar: das Substrat der Synthesis sei durch diese mit dem Ich versöhnt und darum gut. [...] Identität ist die Urform von Ideologie.« (Adorno 1966a: 149)

Da die Tagung, anlässlich derer dieser Aufsatz verfasst wurde, im Schelling-Forum der Universität Würzburg stattfand, bietet sich ein Seitenblick auf den Namensgeber des Forums an. Adorno hatte sich bekanntlich intensiv mit dem deutschen Idealismus auseinandergesetzt. In seinen Erlanger Vorlesungen des Jahres 1821 gelangte Schelling zu dem Schluss, dass das Absolute nicht dialektisch bestimmt werden kann, indem man die Widersprüche der philosophischen Systeme durchläuft und am Ende zu einer Synthese gelangt. Das Absolute lässt sich nur negativ bestimmen. Es bleibt unverfügbar. In

seinem Aufsatz »Adorno and Schelling: How to 'Turn Philosophical Thought Towards the Non-Identical« fasst der Philosoph Franck Fischbach pointiert zusammen: »To do justice to the Unpresentable and the Truth, insofar as the latter is not Identity – this is the philosophical programme in which Adorno and Schelling find themselves together against Hegel.« (Fischbach 2014) In diesem Sinne müssen auch die Widersprüche zwischen Adorno und Straight Edge nicht versöhnt oder aufgelöst werden, vielmehr dürfen sie in diesem Artikel zusammen und nebeneinander bestehen.

Wenn Adorno sich mit Ethik befasste, dann ebenfalls unter den Vorzeichen von Negativität. Das gute, das richtige Leben ließ sich für ihn nicht in affirmativen Urteilen bestimmen. Während Lenin die berühmte Frage »was tun?« ins Zentrum rückte und auch eindeutige, allzu eindeutige Antworten bereithielt, stand bei Adorno die Frage »was nicht tun?« im Vordergrund; kulminierend im Aufsatz »Erziehung nach Auschwitz« mit der Forderung, »daß Auschwitz nicht noch einmal sei« (Adorno [1966b] 1970: 92). Entscheidend ist hier nicht, was man positiv tut, sondern das, worauf man verzichtet zu tun. Als »Ästhetik des Unterlassens« hat der von Adorno im positiven wie negativen Sinne inspirierte »Künstler ohne Werk« – so seine Selbsttitulierung – Bazon Brock diesen Ansatz nicht nur auf eine prägnante Formel, sondern diese auch auf einen gelben Ansteck-Button mit Signalwirkung gebracht: »Das Nicht-Tun wird zur wichtigsten Handlung« (www.bazonbrock.de). In diesem Fokus auf das »nicht« ähneln Brocks und Adornos Ansätze wiederum der Kunsttheorie Ad Reinhardts. Der amerikanische Maler bestimmte die aus seiner Sicht gute und richtige Kunst wesentlich negativ, wenn er nicht gerade auf Tautologien wie »art-is-art-as-art« zurückgriff: »No texture, no brushwork or calligraphy, no sketching or drawing, no forms, no design, no colors, no light, no space, no time, no size or scale, no movement, no object, no subject, no matter, no symbols, images, or signs etc.« (Reinhardt 1991: 207)

Eine ähnliche Negativität, eine ähnliche Ethik-Ästhetik des Verzehrs kennzeichnet aber auch die konstituierenden Ideen der frühen Straight Edge-Bewegung, vermittelt durch die Songs »Straight Edge« und »Filler« von Minor Threat: »I don't smoke / Don't Drink / Don't Fuck / At least I can fucking think« (Minor Threat »Out of Step« 1981b). Hier steht im Zentrum, was *nicht* zu tun ist, worauf zu verzichten ist. Das Positive bleibt hingegen unbestimmt: »I've got better things to do«, »at least I can fucking think« – *was* es zu tun gibt, *was* zu denken ist, geht nicht aus dem Songtext hervor. Der Verzicht als solcher ist das Positive.

Auch bei Adorno bleibt das Positive diffus, während das Negative in aller Klarheit und Schärfe vor uns steht: »daß Auschwitz nicht noch einmal sei«. Und da sind noch weitere Punkte, in denen Adorno und Straight Edge aller sonstigen Differenzen zum Trotz konvergieren. Dass etwa in der Ästhetik des Straight Edge Hardcore Punk »Wahrheit« über traditioneller »Schönheit« steht, bedarf keiner Erläuterung. Gerade die Verweigerung der als bürgerlich eingestuftten Schönheitsgeste wie auch der Verweigerung der Demonstration musikalischer Virtuosität ist grundlegend für die konstitutive Phase des Straight Edge Hardcore Punk, ungeachtet späterer virtuoser Verästelungen etwa im Metalcore. An Stelle der Virtuosität treten Askese, Verzicht und Verweigerung, gepaart mit dem Streben nach Authentizität, idealerweise als Identität von Kunst und Leben. Virtuosität ist akzidentell, der Drogenverzicht aber ist und bleibt substanziell.

So soll denn das durchbrochen werden, was Adorno an verschiedenen Stellen seines Werks »Verblendungszusammenhang« nannte (Adorno 1966a: u.a. 97, 234, 295). Straight Edge ist buchstäblich geprägt von dem Wunsch, die Welt des Sozialen wieder klar zu sehen: »Pop a pill for pleasure, pop a pill for pain / Pop a pill for self-esteem, they're fucking with your brain«, beklagt Ray Cappo mit seiner Band Better Than A Thousand (Better Than A Thousand 1999a). Doch während bei Adorno Negativität auch in der Kritik des Verblendungszusammenhangs bestimmend bleibt, wird im Straight Edge Hardcore Punk die Affirmation des Verzichts, die Valorisierung des Negativen als »nicht tun« oft in Form einfacher Glaubenssätze vermittelt – genau an diesem Punkt gerät die sich anbahnende glückliche Beziehung zwischen den Punks und dem Professor in eine Krise.

Mit dem Credo der Identität von Ästhetik und Ethik und der Forderung nach einer versöhnenden Synthese von Theorie und Praxis hat Straight Edge Hardcore Punk letztlich Züge einer Zivilreligion des Eindeutigen, auch wenn sich diverse Bands selbstironisch geben und in Interviews oder Songtexten betont differenziert, liberal, undogmatisch auftreten. So haben Textzeilen oft den Charakter religiöser Bekenntnisse und flammender Aufrufe (siehe etwa die Spotify Playlist »Straight Edge Anthems«).

»WE MUST BELIEVE-no one has to be a slave to destiny / WE MUST BELIEVE-in everyone's potentiality / WE MUST BELIEVE-yes, I believe in your ability« (Better Than A Thousand 1999b)

»I'm held – in the arms of the few! / I walk in a line with the sacred, never breaking my vow / I swear to you / A rise of commitment strong, a vision to which it belongs / Purity of the mind and body, to keep the resistance moving on« (Strife 1994)

»Ascension from evil with a / Heart that's true and strong / Through this veil of shadows / The light of truth is my only guide / A knight unyielding / To the X I'm crucified« (Earth Crisis 1993)

Das ist genau die sich mit sich selbst versöhnende Identität, das ist genau der positive Kitsch, das ist genau die Kunst-Leben-Synthese, die Adorno ablehnte und die zum Bruch mit der Achtundsechziger-Bewegung führte, die er selbst inspiriert hatte.

4. Conclusio: Weil beide notwendig und wahr sind

Der Vergleich zwischen dem negativen Dialektiker Adorno und der sich aus Verzicht speisenden »Positivity« des Straight Edge (Hardcore Punk) schärft den Blick für die jeweiligen Idiosynkrasien, blinden Flecken und Desiderate. Auf eine Formel gebracht: Was Adorno fehlt, hat Straight Edge zu viel und umgekehrt. Adornos Subtilität widersteht zwar dem autoritären Begehren nach Identität, Vereinfachung und Vereindeutigung. Es gebricht ihr aber an dem, was Straight Edge (auch hier: primär die frühe, konstitutive Phase) kennzeichnet: jene naive, mit dem Sturm und Drang der Teenagerjahre vorgebrachte Bejahung des Verzichts, die von Pathos durchpulsten Bekenntnisse und Gelöbnisse, die raue, emotionale Energie in all ihrer pubertären bis adoleszenten Peinlichkeit. Ohne ein solches Kontrastmittel verdinglicht und vereindeutigt sich die Kritische Theorie Adornos ausgerechnet im Versuch, Verdinglichung und Vereindeutigung zu widerstehen. Aus der Kritik des Jargons der Eigentlichkeit wird die eigentliche Affirmation eines Jargons der Uneigentlichkeit.

Straight Edge wiederum täte ein wenig negative Dialektik gut, um nicht an seiner eigenen Positivität zu ersticken. Ohne eine solche Dialektik ist Straight Edge allzu oft ein Hochamt des Bekenntnistums, der Identitätsstiftung, der Vereindeutigung, der erhofften Versöhnung mit einem Ideal des Guten und der Synthese des Selbst mit einer (sozialen) Bewegung. Diese Synthese birgt die Gefahr der autoritären Versuchung. Wenn Straight Edge zur rigiden *Metho-*

de wird, verliert es das Moment des Spielerischen, dessen eine jede Kritik des Autoritären und der Herrschaft bedarf: »Gegenüber der totalen Herrschaft von Methode enthält Philosophie, korrektiv, das Moment des Spiels, das die Tradition ihrer Verwissenschaftlichung ihr austreiben möchte.« (Adorno 1966a: 24)

Andererseits erlaubt es Adornos Ansatz, aus sicherer Distanz Bewusstseinsbildung zu betreiben und darauf zu vertrauen, dass aus dem veränderten Bewusstsein schon irgendwie veränderte Verhältnisse emanieren werden, der Frage nach der Übersetzung in die Lebenspraxis aber, insbesondere der alltäglichen, auf vornehm dialektische Weise auszuweichen. Ein solches Ausweichmanöver erlaubt Straight Edge nicht; gesetzt den Fall, man kann so wenig ein bisschen straight edge sein, wie man ein bisschen schwanger oder ein bisschen tot sein kann.

Deshalb ist es angebracht, Adorno und Straight Edge ab und an miteinander ins Moshpit zu schicken. »Moshpit« meint hier nicht, dass sich adornitische Negativität und Straight Edge-Positivität in apollinischer Harmonie oder unter den Fittichen Habermas'scher Diskursethik versöhnen, sondern dass sie einander temporär, in einer ekstatischen, aber nicht chaotischen Situation, begegnen, und dabei vielleicht keine Straight Edge-Slogans rufen, sondern einen Satz Donna Haraways: Mitunter müsse man »unvereinbare Dinge beieinander [...] halten, weil beide oder alle notwendig und wahr sind« (Haraway 1995: 33). Eine solche Gleichzeitigkeit der Wahrheiten und Notwendigkeiten prägt das Moshpit: Es ist wild und körperlich und antagonistisch, man teilt aus und steckt ein, und zugleich ist das, was im Moshpit geschieht, konsensuell, ritualisiert, sublimiert, auch von Akten gegenseitiger Hilfe geprägt. Hier wird Adorno vom bildungsbürgerlichen Kopf auf die subkulturellen Füße gestellt. Und wenn er im Geschiebe und Gewoge der Körper einmal hinfällt, hilft man ihm wieder auf.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W. ([1970] 1998): *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Adorno, Theodor W. (1966a): *Negative Dialektik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Adorno, Theodor W. ([1966b] 1970): »Erziehung nach Auschwitz«, in: Gerd Kadelbach (Hg.), *Erziehung zur Mündigkeit, Vorträge und Gespräche mit Hellmuth Becker 1959–1969*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 92–109.

- Brock, Bazon (o.J.): »Ästhetik des Unterlassens« In Bazon Brock. Lehrer der Nation. <https://bazonbrock.de/bazonbrock/themen/unterlassen/?highlight=%C3%A4sthetik%20des%20unterlassens> vom 18.07.2025.
- Better Than A Thousand (1999a): »Poison in Your Brain«, auf: dies., Value Driven, Supersoul Recordings.
- Better Than A Thousand (1999b): »We Must Believe«, auf: dies., Value Driven, Supersoul Recordings.
- Boggs, Carl (1977): »Marxism, Prefigurative Communism and the Problem of Workers' Control«, in: *Radical America* 11 (6), S. 99–122.
- Bollenbeck, Georg (2007): Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders, München: Beck'sche Reihe 2007.
- Bürger, Peter (1974): Theorie der Avantgarde, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Büsser, Martin (2006): If the Kids are United. Von Punk zu Hardcore und zurück, Mainz: Ventil Verlag.
- Chirazi, Steffan (2004): So What! The Good, the Mad and the Ugly. Die offizielle Metallica-Chronik, München: Heyne.
- Coupland, Douglas (1991): Generation X. Geschichten für eine immer schneller werdende Kultur, München: Goldmann.
- Earth Crisis (1993): »Forged in the Flames«, auf: dies., Firestorm, Victory Records.
- Fischbach, Franck (2014): »Adorno and Schelling: How to ›Turn Philosophical Thought Towards the Non-Identical‹«, in: *British Journal for the History of Philosophy* 22 (6), online aufgerufen auf: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09608788.2015.1004621>
- Fischer, Karsten (1999): »Verwilderte Selbsterhaltung«: Zivilisationstheoretische Kulturkritik bei Nietzsche, Freud, Weber und Adorno, Berlin: Akademie Verlag.
- Federhofer, Hellmut (1990): »Das negative Kunstwerk in der Musikphilosophie Adornos«, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, 47 (4), S. 247–263.
- Foucault, Michel (2007): »Technologien des Selbst«, in: Daniel Defert/François Ewald (Hg.), Michel Foucault. Ästhetik der Existenz, Berlin: Suhrkamp, S. 287–317.
- Good Clean Fun (1999): »Positively Positive«, auf: dies., Shopping For A Crew, Phyte/Dead Serious Records.
- Haenfler, Ross (2004): »Manhood in Contradiction: The Two Faces of Straight Edge«, in: *Men and Masculinities* 7 (1), S. 77–99.

- Haenfler, Ross (2006): *Straight Edge. Hardcore Punk, Clean-Living Youth, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London: Rutgers University Press.
- Haraway, Donna (1995): »Ein Manifest für Cyborgs«, in: dies., *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt a.M.: Campus Verlag, S. 33–72.
- Kuhn, Gabriel (2019): *X. Straight Edge and Radical Sobriety*, Binghamton: PM Press.
- Kurland, Andrea (2020): »Getting Deep with Ian MacKaye, the Godfather of DIY Culture«, in: *Huckmag*, 27.5.2020, online abgerufen auf: <https://www.huckmag.com/article/ian-mackaye-survival-issue-interview>.
- Marx, Karl/Engels, Friedrich (1959): *Manifest der Kommunistischen Partei*, in: dies., *Werke*, Band 4, Berlin: Dietz, S. 459–493.
- Minor Threat (1981a): »Straight Edge«, auf: dies., *Minor Threat EP*, Dischord Records.
- Minor Threat (1981b): »Filler«, auf: dies., *Minor Threat EP*, Dischord Records.
- Minor Threat (1983): »Out of Step«, auf: dies., *Out of Step*, Dischord Records.
- Müller-Doohm, Stefan (2011): *Adorno. Eine Biographie*, Berlin: Suhrkamp.
- Mulder, Merle (2010): *Straight Edge: Subkultur, Ideologie, Lebensstil?*, Münster: Telos.
- Nietzsche, Friedrich (1886): *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, Leipzig: C. G. Naumann.
- Noisey (2012): »Dinosaur Jr.'s J Mascis on Straight Edge and More – Soft Focus – Episode 6«, 18.8.2012, online abgerufen auf: <https://www.youtube.com/watch?v=9daa4CxZQMIDa>.
- Ramirez, Carlos (2017): *Interview mit Andrew Kline (Strife, World Be Free)*, 6.7.2017, online abgerufen auf: <https://www.noecho.net/interviews/andrew-kline-strife>.
- Reinhardt, Ad (1991): »Twelve Technical Rules«, in: Barbara Rose (Hg.), *Art-as-Art: The Selected Writings of Ad Reinhardt*, Berkeley: University of California Press.
- Scheller, Jörg (2012): »Übertreibung in Richtung Reinheit: Die Straight-Edge-Szene als Erbin der Kulturkritik«, in: Elke Frietsch/Christina Herkommer (Hg.), *Ideale. Entwürfe einer »besseren« Welt in Wissenschaft, Kunst und Kultur des 20. Jahrhunderts*, Berlin: Kadmos Kulturverlag.
- Shakar, Alex (2002): *Der letzte Schrei, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag*.

Spotify: https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZF1DWTOMs5hmD9Zf?si=o8nks6bHQ2iT1e-c9dmA_Q.

Stewart, Francis/Abraham, Ibrahim (2019): »Straight Edge Evangelicalism and DIY Spirituality«, in: Ibrahim Abraham (Hg.), *Christian Punk: Identity and Performance*, New York: Bloomsbury, S. 67–84.

Strife (1994): »Arms of the Few«, auf: dies., *One Truth*, Victory Records.

Tiedemann, Claus (2020): »»Sport« und »Kunst«. Diskussion der Begriffe und ein Vorschlag«, online abgerufen auf: <http://sport-geschichte.de/tiedemann/documents/VortragLorient2007Deutsch.pdf>.