

Nenad Petkovic

Musikkonsum ist niemals passiv

Identifikation, Konstruktion, Kritik, Chance

Musik spielt eine zentrale Rolle im Leben vieler Jugendlicher. In der Pubertät, einer Zeit der großen Unsicherheiten und Krisen, in der die Suche nach sich selbst zum Mittelpunkt des Lebens wird, kann die Musik eine der wichtigsten Begleiterinnen sein. Als unmittelbare Ausdrucksform für Emotionen, die manchmal überschwappen können, verleiht sie – aktiv betrieben – die wertvolle Möglichkeit, gestaute Energien in produktive Prozesse umzuleiten und dort zu bündeln, oder bei »passivem«Konsum, sich zum Beispiel mit den Songtexten und deren InterpretInnen zu identifizieren. Ob es sich nun um Lady Gaga, Tokio Hotel oder um eine 1980er-Jahre-Heavy-Metal-Band handelt: Rebellische Idole, die gegen alle denkbaren gesellschaftlichen – und in manchen Fällen auch moralischen¹ – Regeln verstoßen, scheinen gerade auf Grund ihrer außergewöhnlichen Selbstinszenierungen regelrechte Attraktionsmagnete darzustellen.

Vor allem Popmusik bietet gerade auf Grund der von ihr massiv genutzten Intermedialität nahezu unbegrenzte Möglichkeiten der Inszenierung und Darstellung des Selbst. So ist es möglich, praktisch alles, was gesagt werden kann, in einem Pop- oder Rocksong umzusetzen. Die vor allem in den 80er- und 90er-Jahren des 20. Jahrhunderts massiv genutzten Musikvideosender wie MTV oder VIVA, die seit der

NENAD PETKOVIC studiert Germanistik und Philosophie an der Universität Wien.
E-Mail: nenad.petk@yahoo.de

1 Man denke nur an Ozzy Osbournes Auftritt vom 20. Jänner 1982 in Des Moines, Iowa, wo er einer Fledermaus den Kopf abbiss.

Jahrtausendwende zunehmend von Internetportalen wie YouTube verdrängt werden, schufen für musikbegeisterte Teenies eine einmalige Plattform, die den musikalischen Konsum fast jeder erdenklichen (Un)Emotion ermöglichte. Vom Drang nach Freiheit – in welchem Kontext auch immer man diesen Begriff verwendet – über den Wunsch, mit seinem Freund oder seiner Freundin einfach ungestört zu kuscheln und dabei eine sanfte Ballade zu genießen, bis hin zur Forderung, grundlegend anders sein zu wollen, alles und noch viel mehr konnte und kann hier befriedigt werden.

Wenn wir uns den von mir eben als »passiv« bezeichneten Konsum vor Augen führen, werden wir früher oder später als kritische Beobachter_innen Folgendes feststellen: Medienkonsum, und im Speziellen Musik- bzw. Musikvideokonsum, ist niemals passiv. Eine klassische Teilung der Informationsvermittlung in einen aktiven Sender und einen passiven Empfänger ist bei der Mitberücksichtigung neuerer Medien, wie zum Beispiel des Internets, nicht mehr haltbar. Der Konsum von Musik wird wesentlich mitbestimmt durch die Stimmungslage des Rezipient_innen, den Gedanken- und Erfahrungshorizont sowie die Erwartungshaltung an die Musik. Musik wird nicht nur gehört, sie wird stets ausgelegt.

Wie steht es nun mit den diversen Inszenierungen in der Popmusik und deren Rezeption durch Jugendliche? Gerade in einer Lebenszeit, in der die eigene Identitätssuche, bewusst oder unbewusst, einen enormen Stellenwert einnimmt und in der viele die ersten Erfahrungen mit Sexualität machen, wird die Musik zu einem wichtigen Ausdrucksmittel für beschreibbare oder nicht beschreibbare (oft auch hormonell bedingte) Zustände.

Dies macht die Etablierung einer Forschung, die sich mit der Rezeption und Auslegung von Musik und Musikvideos durch Jugendliche beschäftigen soll, notwendig. Einer der zentralen Aspekte, welcher immer mit dem Thema Sexualität Hand in Hand gehen, ist die Konstruktion und Reproduktion von Geschlechtlichkeit: Wie zeigen sich diverse Darstellungen von Geschlechtlichkeit in Musikvideos? Was geht in Jugendlichen vor, wenn Madonna explizit Homosexualität thematisiert, Lady Gaga mit »Penisschuhen«² aufkreuzt oder man mit Travestie und Transsexualität konfrontiert wird?

Mit dieser Frage hat sich zum Beispiel Ute Bechdolf auseinandergesetzt. Für ihre Studie *Puzzling Gender* (Bechdolf 1999) befragte sie mehrere Jugendliche zwischen 17 und 20 Jahren über ihre musikalischen Interessen und Vorlieben, zeigte ihnen ausgewählte Musikvideoclips und analysierte ihre Meinungen zu der Art und Weise, wie darin Geschlecht und Sexualität dargestellt werden. Dabei kam sie zu interessanten Ergebnissen:

Zunächst teilte sie die gezeigten Videoclips in drei Gruppen, und zwar »nach der jeweils dominanten Diskursivierung von Zweigeschlechtlichkeit« und benannte

2 Bei einer Folge der US-amerikanischen Sendung *American Idol* ist Lady Gaga in Schuhen erschienen, deren Absätze die Form eines Penis hatten: http://www.huffingtonpost.com/2011/05/13/lady-gaga-penis-shoes-american-idol_n_861555.html [Zugriff: 27.02.2012 – letzte Akt.: 13.07.2011].

diese nach den jeweiligen Repräsentationsstrategien dieser Diskursivierung »affirmative«, »oppositionelle« und »gender-b(l)ending-Funktionen« (vgl. Bechdorf 1999, S.170). Die »affirmativen« Musikvideos stellen Geschlechterkonstruktionen in ihren stereotypischen Ausformungen dar, kommentieren oder kritisieren diese aber nicht. Sie verfolgen »das Ziel, die dominanten Geschlechterdiskurse zu reproduzieren« (ebd., S. 171). Die »oppositionellen« Clips handeln von einer Entgegenstellung zu den herkömmlichen Geschlechterdiskursen. Sie zeigen Rebellion und Widerstand gegen traditionelle, sexistische Machtverteilungen; die Frau wird aus ihrer Funktion, ein Objekt der Männer zu sein, enthoben und erhält einen Subjektstatus. (vgl. ebd., S. 184) Beim sogenannten »gender-b(l)ending« geht es darum, die Grenzen zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit zu verwischen bzw. ganz zum Verschwinden zu bringen. Videos dieser Kategorie arbeiten mit geschicktem Einsatz von Homosexualität, Crossdressing und Travestie bzw. Androgynie (vgl. ebd., S. 200 f.)

Bechdorf zeigt nun die unterschiedlichen »Rezeptionsstrategien« der Jugendlichen zu den einzelnen Dispositionen von Geschlecht und der Darstellung von Geschlechtlichkeit. Dabei ist auffällig, dass vor allem die männlichen Jugendlichen sich auf einen Gegensatz von Rock und Pop stützen und sich dabei überwiegend mit der härteren (hochwertigeren und hierarchisch übergeordneten) Rockmusik identifizieren, während sie die sanftere und emotionalere Popmusik dem »weiblichen Musikgeschmack« zuordnen (vgl. Bechdorf 1999, S. 150–152). Von den befragten jungen Frauen greift nur eine unmittelbar auf das bipolare Geschlechtermodell zurück, ordnet sich als »Frau« ein, wertet diese Kategorie jedoch auf, indem sie ihr die Zusatzeigenschaft »power« gibt, und macht somit für sich eine Identifikation möglich (vgl. ebd., S. 153).³

Bei den übrigen Frauen ist zunächst eine kategorische Verneinung der Dichotomie zu beobachten, aber auch diese »fallen« dann im Laufe des Gesprächs – meist über einen Umweg über andere soziale Kategorien – in die bipolaren Muster »hinein«. So ist für die 20-jährige Helena »Geschlecht« zwar eine Ordnungskategorie, jedoch nicht die primäre; anders als ihre männlichen Kollegen stellt sie jedoch keine Hierarchie auf, sodass sie sich für ihren »weiblichen Musikgeschmack« auch nicht rechtfertigen muss. Bechdorf verweist auf ihre türkische Herkunft, eine soziale Kategorie, die sie in Deutschland in eine Außenseiter_innenrolle presst. Musik wird für sie zu einem Sprachrohr, mit dem sie soziale Ungerechtigkeiten kompensieren kann; daher nimmt die Kategorie des Geschlechts für sie nur eine sekundäre Rolle ein (vgl. Bechdorf 1999, S. 154–155) Auf Grund einer vergleichbaren Migrationssituation in Österreich möchte ich hier betont auf die Wichtigkeit von Musik für Jugendliche mit Migrationshintergrund hinweisen!

Eine andere »Rezeptionsstrategie« weist die 18-jährige Anna auf; sie akzeptiert das bipolare Modell, distanziert sich aber von dem als weiblich bezeichneten

3 Vielleicht spielt es hier eine Rolle, dass diese Person altersmäßig eine Ausnahme darstellt. Sie ist nämlich, anders als die anderen Befragten, dreißig Jahre alt.

Geschmack, indem sie sich von dem ihn repräsentierenden Frauenbild abgrenzt und andere Distinktionsmerkmale, wie zum Beispiel die Unterschiede in der Bildung bzw. den Ort der sozialen Herkunft⁴, anführt (vgl. Bechdolf 1999, S. 154–155). Insgesamt kann mit Bechdolf gesagt werden, dass Frauen mehr Mühe haben, ihren als untergeordnet stigmatisierten Musikgeschmack zu verteidigen, und darauf angewiesen sind, alternative Rezeptionsstrategien zu entwickeln, wohingegen die befragten männlichen Jugendlichen auf Grund ihres schon von Beginn an als qualitativ höherwertig eingestuften Musikgeschmacks diesen gewöhnlich weniger kritisch betrachten (vgl. ebd., S. 156).

Interessant wird es bei der Befragung einer Gruppe von siebzehnjährigen Jugendlichen: Toni, Tim und Gabi. Alle drei haben einen ähnlichen Musikgeschmack und hören überwiegend »härtere Musik«, das ist Grunge, Hardcore, Rap und Rock. Spannend ist hier, dass in dieser Diskussion die Geschlechterbilder erst im Laufe der Diskussion klar werden: Gabi wird im Laufe des Gesprächs in ein Dilemma verwickelt, beginnend mit einer Wertung Tonis, der behauptet, dass Mädchen leichter dazu verleitet seien, sich Kommerz-Modeströmungen hinzugeben, als Jungen. Dabei versucht Gabi einerseits sich von den anderen Mädchen in ihrer Klasse abzugrenzen, indem sie die härtere, »höherwertige« und von den Jungen akzeptierte Musik hört, andererseits will sie »gegenüber anderen Frauen nicht ungerecht urteilen« (ebd., S. 161) und ist daher stets bemüht, die Kommentare ihrer männlichen Kollegen zu relativieren. Die Konstruktion von Geschlechtlichkeit entstand hier praktisch in Form von Teamwork: Toni und Tim argumentierten mit Stereotypen und Gabi versuchte, die Grenzen der Konstruktionen zu erweitern (ebd., S. 160–163) Nach Bechdolf haben es weibliche Personen im Regelfall leichter, diese Konstrukte in Frage zu stellen, da für sie Grenzüberschreitungen immer mit einem »geschlechtlichen Aufstieg« verbunden sind; vielen Männern hingegen drohen als Folge einer solchen Grenzüberschreitung Stigmatisierung und Sanktionen, zum Beispiel wenn diese als »weiblich« definierte Musik wie etwa »Kuschelrock« hören (vgl. ebd., S. 162 f., 166).

Ähnliches ist bei den Reaktionen auf die Musikvideoclips zu beobachten. So kam zum Beispiel von Seiten der männlichen Befragten relativ wenig Kritik, da ihnen die Videos auf Grund der Subjektposition des Mannes, welcher bemüht ist, die gegengeschlechtlichen Akteurinnen zu verführen und schließlich zu »erobern«, zur Genüge Material zur Positionierung innerhalb des dargestellten Kalküls anbieten. Nach Bechdolf werden »die Geschlechterrepräsentationen von jungen Männern in den meisten Fällen im Einklang mit den dominanten Diskursen wahrgenommen« (ebd., S. 183), wohingegen die jungen Frauen der Problematik durch Annahme einer fremden Sichtweise entgehen, zum Beispiel indem sie durch Uminterpretieren ein alternatives, weibliches Subjekt, mit dem sie sich dann auch gefahrlos identifizieren können, konstruieren (vgl. ebd., S. 183–184).

4 So weist sie z. B. auf mögliche Unterschiede zwischen Menschen, die in der Stadt, und Menschen, die auf dem Land aufgewachsen sind, sowie auf die soziale Stellung der Eltern hin.

Interessant wird es vor allem bei jenen Videoclips, die das »gender-b(l)ending«, also die geschickte Verwischung und teilweise auch Auflösung von Männlichkeit und Weiblichkeit zum Thema haben. So spielt zum Beispiel im Musikvideo zum Song *Livin' On The Edge* der Rockgruppe Aerosmith eine Lehrerin, die von ihren männlichen Schülern lüstern begafft wird, eine entscheidende Rolle; sie ist nämlich, wie sich erst am Ende des Clips herausstellt – ein biologischer »Mann«, ein Travestit. Einige der befragten Jugendlichen reagierten auf die gezeigten Szenen mit Desinteresse und Abwesenheit (Bechdolf 1999, S. 201 f.), andere mit vehementer Abwehr und Verleugnung. So zum Beispiel einer der befragten Jugendlichen:

Aber in der Szene vorhin, da war sie aber kein Mann. Da in der Klasse, da war sie kein Mann. (UB: nein/⁵) Ja, ich habe aber gesehen, dass sie eine Frau war, das war aber wirklich eine Frau! (UB: nein/) Vorhin, in der Szene mit der Tafel war das eine Frau! Doch, ganz bestimmt. (Bechdolf 1999, S. 203)

Es ist wichtig, an dieser Stelle zu sagen, dass dieser junge Mann in der »Szene mit der Tafel« die Lehrerin noch als »tolle Frau« (ebd.) bezeichnete und erst am Ende des Clips erkennen musste, dass das Objekt seiner Begierde in Wahrheit ein Mann war. Dadurch fühlte er sich Bechdolf zufolge in seiner »Männlichkeit« bedroht, was zur Folge hatte, dass er das im Clip verwendete »gender-b(l)ending« vehement ablehnte. Nur einer der männlichen Jugendlichen konnte sich nach einiger Zeit teilweise mit der »Lehrerin« identifizieren; aber nicht unmittelbar auf Grund der geschlechtlichen Grenzverwischungen, sondern durch die Wahrnehmung der »Lehrerin« als eine gegen die gesellschaftlichen Normen rebellierende Person. Erst durch die Hervorhebung dieses Aspekts wurde für ihn eine Auslegung möglich gemacht, die auch ihm eine Identifikation erlaubte und genauso Vergnügen bereiten konnte (ebd., S. 203 f.).

Wir haben gesehen, dass Musik, im Speziellen Musikvideos, einen enormen Beitrag sowohl zur Reproduktion eines bipolaren Geschlechtersystems als auch zur Kritik an einem solchen leisten kann. So ist es durchaus berechtigt zu sagen, dass die Rezeption derartiger Performanzen einen wesentlichen Einfluss auf die Konstruktion eines Subjektbewusstseins ausübt, welches eine Grundlage für die Reproduktion von Geschlecht »im Alltag« ausmacht. So ist es – und das ist mein besonderes Anliegen – von fundamentaler Bedeutung, einen Diskurs über durch Musik und Musikvideos konstituierte Geschlechterkonstruktionen in den Unterricht aufzunehmen, da doch die Schule als (meinungs)bildende Institution einen wesentlichen Anteil an der Entwicklung junger Menschen hat. Durch die große Bedeutung der Musik im Leben Jugendlicher können Diskussionen über diese Themen mit Sicherheit zu einem erheblichen Mehrwert führen und dazu beitragen, schon in der Schule einen feministischen Diskurs einzuleiten.

5 »/« symbolisiert die Unterbrechung durch den/die Gesprächspartner_in.

Literatur

- BECHDOLF, UTE (1999): *Puzzling Gender. Re- und De-Konstruktionen von Geschlechterverhältnissen im und beim Musikfernsehen*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag.
- BUTLER, JUDITH (⁶2009): *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp (= edition suhrkamp 1737, Neue Folge 722, Gender Studies).
- DIES. (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus dem Amerikanischen von Katharina Menke. Frankfurt/M.: Suhrkamp (= edition suhrkamp 1722, Neue Folge 722, Gender Studies).
- BÜSSER, MARTIN; BEHRENS, ROGER; NEUMANN, JENS (Hg., 2000): *Testcard. Beiträge zur Popgeschichte. Themenschwerpunkt 8: Gender – Geschlechterverhältnisse im Pop*. Mainz: Ventil.
- FIRZINGER, SUSANNE (2008): *genderblending in der Rockmusik*. Magisterarbeit, Universität Wien.
- FRAGNER, STEFAN; HEMMING, JAN; KÜTSCHKE, BEATE (Hg., 1998): *Gender Studies & Musik. Geschlechterrollen und ihre Bedeutung für die Musikwissenschaft*. Regensburg: ConBrio (= Forum Musik Wissenschaft, 5).
- LEIBTSEDER, DORIS (2008): *Subversive Strategien queerer Geschlechter am Beispiel der Rock- und Popmusik*. Dissertation, Universität Wien.