

Frankfurt University of Applied Sciences
Fachbereich 4 - Soziale Arbeit und Gesundheit
Studiengang Soziale Arbeit B.A.



Bachelor-Thesis

Modul 22

Geschlechterdarstellungen in der Popmusik und deren Einfluss auf die Geschlechtsidentitätsentwicklung von Kindern und Jugendlichen

Referentin: Prof. Ulrike Pfeifer

Korreferentin: Heike Beck

Vorgelegt von:

Lea Theurer

Matrikelnr.: 1009327

Sommersemester 2015

Abgabedatum: 03. Juli 2015

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung: Relevanz der Populärkultur für die Soziale Arbeit	1
2. Theoretische Verortung, Klärung der Begrifflichkeiten und gesellschaftliche Rahmenbedingungen	3
2.1 Was ist Gender? Geschlechtertheoretischer Diskurs um das Subjekt	3
2.1.1 Geschlechtsspezifische Sozialisation	3
2.1.2 Geschlechtsidentität.....	5
2.1.3 Die Konstruktion von Geschlecht: Doing Gender und Performativität.....	6
2.2 Gesellschaftliche Vorstellungen von Geschlecht.....	8
2.2.1 Heteronormativität und das biologistische Geschlechtermodell	9
2.2.2 Geschlechterstereotype und Sexismus	10
2.2.3 Gegenkonzept: Queer-Theory und -Culture	12
3. Tradierte Rekonstruktionen von Geschlecht in der Popmusik	13
3.1 Madonna: Ambivalenzen zwischen Irritation und Konvention.....	13
3.2 Miley Cyrus: Pornographisches Empowerment?.....	15
3.3 Homophobie und hegemoniale Männlichkeit im deutschen Gangsta-Rap.....	17
3.4 Aggression: Das Männerbild im Heavy Metal	20
4. Gegenbeispiele: Dekonstruktionen stereotyper Geschlechterbilder in der Popmusik	22
4.1 Mykki Blanco: Queer-Rap zwischen den Geschlechtern.....	22
4.2 Peaches: Gender-Bending und neue Darstellungen weiblicher Sexualität	24
5. Wirkungen der Geschlechterdarstellungen in der Popmusik auf Kinder und Jugendliche	26
5.1 Medientheorien und Cultural Studies	26
5.2 Mediensozialisation und die Bedeutung von Musik im Alltag Jugendlicher	30
5.3 Musikstars als Vorbilder und Identifikationsmöglichkeiten für die eigene Gender-Performance von Jugendlichen.....	34
6. Relevanz für die Praxis und die Profession der Sozialen Arbeit	38
6.1 Geschlechtsbewusste Soziale Arbeit und Genderkompetenzen	38
6.2 Medienbildung und Medienkompetenzen	41
6.3 Geschlechtersensible Medienarbeit	43
6.4 Projektbeispiel: Das Produzieren eigener Musikvideos als Alternative zu medialen Frauen- und Männerbildern.....	45
7. Fazit und Ausblick	47
Literaturverzeichnis	50
Anhang.....	56

1. Einleitung: Relevanz der Populärkultur für die Soziale Arbeit

Im Folgenden soll die wissenschaftliche Fragestellung behandelt werden, auf welche Weise Geschlechterdarstellungen in der Popmusik die Geschlechtsidentitätsentwicklung von Kindern und Jugendlichen¹ beeinflussen. Die Relevanz dieser Fragestellung für die Profession der Sozialen Arbeit liegt in der gesellschaftlichen Bedeutung der Populärkultur begründet. Die Populärkultur ist ein dynamisches Feld der Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Diskursen und Bedeutungen. Diese werden insbesondere in den Medien auf vielfältige Weise nicht nur verhandelt, sondern auch produziert. Da die Unterscheidung zwischen Hochkultur und Massen- oder Populärkultur in wissenschaftlichen Diskursen als aufgehoben gilt, ist insbesondere auch Kulturelles und Soziales nicht voneinander zu trennen. Gesellschaftliche Diskurse und Kämpfe um Bedeutungen finden auch in Produktion und Aneignung von medialen Inhalten statt, dies kann als Schwierigkeit und politische Chance zugleich gesehen werden. In der Populärkultur werden Diskurse konstruiert und kontextualisiert und Bedeutungen für RezipientInnen² durch deren performative und ästhetische Komponente begreifbar und erfahrbar gemacht. Diese Symbole sind dabei immer vielfach interpretierbar und lesbar, worin auch ein Potential des Popkulturellen liegt. Die Kategorie Geschlecht ist dabei auf allen Ebenen bedeutsam.³ In Darstellungen der Populärmusik finden sowohl Reproduktion und Affirmation, als auch Dekonstruktion und ein Infragestellen der traditionellen Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit statt. Letzteres bietet Möglichkeiten für subversive und kritische Strategien und das Schaffen von neuen Geschlechterbildern. Aber auch Darstellungen, die zunächst als Negativbeispiel erscheinen, wie etwa homophobe oder misogyne Äußerungen im Gangsta-Rap, bieten Anregungen zur Diskussion und diskursiven Verhandlungen innerhalb der Gesellschaft.

So sind im Sinne der Cultural Studies⁴ die Zusammenhänge zwischen der kulturellen Erscheinung der Populärmusik und sozialen (Macht-)Strukturen, Konflikten und Veränderungspotentialen bezüglich der Kategorie Geschlecht zu hinterfragen. Die Strukturen, die hinter solchen Präsentationen von Geschlechterrollen stehen sollen im Folgenden beleuchtet werden, ebenso solche, die die Rezeption und Aneignung dieser Darstellungen von Kindern und Jugendlichen betreffen. Dabei soll zunächst eine theoretische Verortung des Themenkomplexes Geschlecht

¹ In diesen Ausführungen soll es besonders um das Alter der späten Kindheit (10-12 Jahre) und der Jugend (13-18 Jahre) gehen, da diese Altersspanne besonders relevant für die Rezeption von Musikstars durch verschiedenste mediale Kanäle ist.

² Die Binnen-I-Schreibweise für Personenbezeichnungen wird teilweise dahingehend kritisiert, dass sie nicht genügend Raum für geschlechtliche Identitäten jenseits der Binarität von Frau oder Mann bietet. Jedoch sollen an dieser Stelle stets alle Formen von Geschlechtsidentität mitgedacht und mitgemeint sein.

³ Vgl. Villa et al. 2012: 8 ff.

⁴ Näheres zur Relevanz der Cultural Studies für diese Fragestellung findet sich in Kapitel 5.1.

stattfinden. Der geschlechtertheoretische Diskurs (der vielfältig und vielstimmig ist), soll in einzelnen theoretischen Ansätzen abgebildet werden. Die „Vergeschlechtlichung“ des Subjekts soll anhand der Themen der geschlechtsspezifischen Sozialisation, der Geschlechtsidentität und der Darstellung zweier Theorien zur Konstruktion von Geschlecht verdeutlicht werden. Weiterhin werden gesellschaftliche Vorstellungen von Geschlecht erläutert. Das Prinzip der Heteronormativität und das biologistische Geschlechtermodell werden ebenso beschrieben, wie die Entstehung von Geschlechterstereotypen und Sexismus. Als Gegenentwurf zu diesem doch etwas pessimistischen Blick auf die gegenwärtige Geschlechter-Dichotomie kommt das Konzept der Queer Theory zu tragen, das eine vielschichtigere Auseinandersetzung mit Geschlecht und Sexualität anstrebt. Dieser Theoriekomplex ist relevant für das Verständnis der folgenden Auseinandersetzung mit den performativen Konstruktionen und gesellschaftlichen Bedeutungen von Geschlecht. Anschließend sollen in den Kapiteln drei und vier verschiedene geschlechtliche Darstellungsformen von Musikstars im Bereich der Populärmusik beleuchtet werden. Dabei sollen zunächst tradierte Rekonstruktionen von gesellschaftlich anerkannten Formen von Weiblichkeit und Männlichkeit gezeigt werden, danach sollen Gegenbeispiele folgen, die stereotype Geschlechterbilder gänzlich dekonstruieren oder sie zumindest in Frage stellen und neu kontextualisieren. Schließlich sollen im fünften Kapitel die Wirkungsweisen dieser Darstellungsformen auf Kinder und Jugendliche untersucht werden. Dazu werden zunächst verschiedene Theorien zur Medienrezeption herangezogen und der Ansatz der Cultural Studies näher erläutert, deren Verständnis für das Verhältnis zwischen Subjekt und Medien in diesem Kontext am geeignetsten erscheint. Weiterhin werden der Prozess der Medien(selbst)sozialisation und die Bedeutung populärer Musik für Heranwachsende erörtert. Abschließend werden eine mögliche Orientierung und Identifizierung der Jugendlichen mit den Geschlechterdarstellungen der Musikstars für deren eigene Geschlechterperformance konkretisiert und die Vorbild- und Identifikationsfunktion der medialen Vorbilder näher erläutert.

Abschließend soll der Blick in die Praxis der Sozialen Arbeit erfolgen. Im Hinblick auf die Ergebnisse der vorangegangenen Kapitel wird nun der Frage nach der Relevanz und der praktischen Auseinandersetzung mit den Themen Geschlecht und Medien nachgegangen. Hierbei geht es um eine geschlechtsbewusste Soziale Arbeit und den Wert des Erwerbs von Genderkompetenzen für die SozialarbeiterInnen, ebenso wie um den Bereich der Medienbildung und der Medienkompetenz für Kinder und Jugendliche. Schließlich werden beide Themenkomplexe zusammengeführt im Ausführen einer geschlechtersensiblen Medienarbeit und einem Praxisbeispiel, wie diese funktionieren könnte.

2. Theoretische Verortung, Klärung der Begrifflichkeiten und gesellschaftliche Rahmenbedingungen

2.1 Was ist Gender? Geschlechtertheoretischer Diskurs um das Subjekt

Die zentralen Fragen der Frauen- und Geschlechterforschung sind, wie und warum Frauen und Männer zu dem geworden sind, was sie sind. Im aktuellen Diskurs herrscht dabei Einigkeit über die Grundannahme, dass Geschlecht konstruiert wird. Der Dualismus von Geschlecht wird dabei nicht als gottgegeben oder als das Ergebnis einer natürlichen Ordnung angesehen, sondern als Resultat eines sozialen Konstruktionsprozesses. Geschlecht wird somit nicht als objektive Wirklichkeit angesehen, sondern wird als Erkenntniskategorie stets durch Interpretationen der Individuen gestaltet.⁵ Trotz dieser Einigkeit im Kern gibt es im geschlechtertheoretischen Diskurs zahlreiche Theorien und Perspektiven, die teilweise in ihrem Gegenstandsbezug und Standpunkt stark differieren. So gibt es durchaus widersprüchliche Einschätzungen im Spektrum zwischen den sozialisationstheoretischen Kategorien von Individuum und Gesellschaft. Mikrosoziologische Ansätze etwa, die das soziale Geschlecht als Konstruktionsprozess der Subjekte begreifen, werden insofern kritisiert, dass sie soziale und gesellschaftliche Strukturen auf der Makroebene ignorieren und dabei die politischen Dimensionen von Macht und gesellschaftlichen Hierarchien außer Acht lassen würden.⁶ Sozialisationstheoretischen Ansätzen wird hingegen vorgeworfen, dass sie vermeintlich geschlechtertypische Zuschreibungen durch Verallgemeinerungen noch verfestigen würden. An dieser Stelle können nicht alle Stimmen des feministischen Diskurses und der Geschlechterforschung abgebildet werden, jedoch soll ein möglichst tauglicher Überblick entstehen.

2.1.1 Geschlechtsspezifische Sozialisation

Zahlreiche Sozialisationstheorien⁷ beschäftigen sich mit dem lebenslangen Prozess des „Werdens“ von Menschen in ihrem jeweiligen Kontext von gesellschaftlichen Lebensbedingungen. Auch das „Geschlecht-Werden“ spielt dabei eine große Rolle, da die Geschlechter-Dichotomie so umfassend in alle Lebensbereiche greift. Die Unterscheidung der Geschlechter in Frau oder Mann wird allerdings erst durch gesellschaftliche Diskurse und Praktiken der Subjekte hergestellt. Im Alltagswissen gilt die allgemeine Vorstellung, dass es eine „wahre“ (Geschlechts)Identität gibt, die unveränderbar ist, die es in dieser Form schon immer gab, die natürlich und normal ist. Geschlecht wird somit immer wieder durch derlei Essentialisierung und

⁵ Vgl. Oster 2013: 42f.

⁶ Vgl. Dausien 2006: 19 f.

⁷ Diese sollen an dieser Stelle nicht näher ausgeführt werden.

Naturalisierung als feststehend begründet.⁸ Sozialisation in einer Gesellschaft, die nach Geschlecht und anderen Kategorien strukturiert ist, bedeutet somit auch immer eine Vergeschlechtlichung der Individuen. Geschlechtsbezogene Sozialisation ist ein durchgehend dynamischer Prozess, der nie linear verläuft oder ganz abgeschlossen sein kann. Individuen konstruieren sich selbst als Frauen oder Männer in einer Gesellschaft mit einer bestehenden Geschlechterordnung, die sich aber ebenso dynamisch verändert wie die Individuen selbst. Frau-Sein oder Mann-Sein entsteht auch durch Abgrenzungsprozesse zum anderen Geschlecht. Das Subjekt stellt so immer wieder, unbewusst und bewusst, eine oftmals fragile Geschlechtsidentität her, die vom Selbst andauernd neu konstruiert und bestätigt werden muss.⁹ Unterschiede zwischen den Geschlechtern sind also nicht deren angeborene Eigenschaften, vielmehr verorten sich die Subjekte fortlaufend im kulturellen System der Zweigeschlechtlichkeit. Hagemann-White kritisierte bereits 1984, dass es an empirischen Belegen mangle, die gravierende Unterschiede in der Entwicklung von Mädchen und Jungen bestätigen. So sind Mädchen beispielsweise keinesfalls so früh in ihrer weiblichen Identität festgelegt, wie von Eltern und PädagogInnen meist angenommen. Allerdings werden sie in allen Situationen und Interaktionen durch geschlechterrollentypische Zuschreibungen auf eine solche Identität festgelegt.¹⁰

Das Konzept einer *geschlechtstypischen* Sozialisation für Mädchen und Jungen, Frauen und Männer gilt daher heute als überholt. Derlei Schematisierungen tragen (oftmals ungewollt) zu Festschreibungen von Geschlechterstereotypen bei, da sie an der sozialen Realität und der Individualität der Subjekte bei den Sozialisationsprozessen vorbeisehen.¹¹ So waren Sozialisationsprozesse für die zweite Welle der Frauenbewegung ein wichtiges Thema, sollten so die Mechanismen der gesellschaftlichen Unterdrückung der Frau und deren Verinnerlichung von Passivität und Abhängigkeit erklärt werden. Im späteren Diskurs kam es jedoch zu einer Abkehr vom geschlechtstypischen Sozialisationskonzept. Denn bei dem Versuch, die gesellschaftliche Schlechterstellung der Frau durch Sozialisationsprozesse zu erklären, wurden leider häufig auch deren Vereinheitlichungen übernommen. So wurden Aussagen darüber, wie Frauen (geworden) sind zur Vorstellung, dass sich diese im Kern ihrer weiblichen Identität gleichen und somit im Grunde dem kulturellen Bild entsprechen, das es ja eigentlich zu brechen galt. In den 1990er Jahren kam es daher zu einem Fokus auf handlungs- und subjektorientierte Perspektiven. Statt gesellschaftlicher Prägung rückten das Subjekt und seine Konstruktion von Geschlecht in den Vordergrund. Die unterschiedlichen Sichtweisen und Standpunkten im Geschlechter-Diskurs

⁸ Vgl. Budde 2003: 11 f.

⁹ Vgl. Bilden 2006: 46 ff.

¹⁰ Vgl. Hagemann-White 2006: 72 f.

¹¹ Vgl. Bilden 2006: 49.

müssen sich dabei keineswegs ausschließen, Konstruktionsprozesse von Geschlechtsidentität durch das Selbst und die Gesellschaft sollten gleichsam beobachtet und analysiert werden.¹²

2.1.2 Geschlechtsidentität

Identität ist ein offener Begriff mit einer Vielfalt von Aspekten, für den es keine allgemeingültige Definition geben kann. Jeder Mensch konstruiert in einem lebenslangen Prozess der Identitätsarbeit seine Persönlichkeit und sein Selbst. Dies geschieht sowohl in bewussten, als auch in unbewussten Prozessen, die immer in Bezug zu Gesellschaft, zu direkter Umwelt und zu anderen Subjekten vollzogen werden. Die Identitätsentwicklung ist also durchaus eine Konstruktionsleistung des Individuums, sie ist aber auch abhängig von kulturellen, materiellen und sozialen Ressourcen, die es dabei vorfindet. Identitätsarbeit geschieht vor allem in sozialen Interaktionen. Das Subjekt kann dabei durch die Reaktion des Gegenübers die eigenen Handlungen überprüfen und beurteilen und sich so durch subjektive Interpretation an vorgegebene Rollenerwartungen anpassen.¹³

Um einem biologischen Determinismus der Geschlechter-Dichotomie zu widersprechen, werden heute häufig auch im deutschsprachigen Raum die durch den anglo-amerikanischen Diskurs geprägten Begriffe *sex* als biologisches Geschlecht und *gender* als durch kulturelle Prägung und Sozialisation konstruierte Geschlechtsidentität unterschieden. Nach Butler ist die Geschlechtsidentität eine individuelle Konstruktion des Subjekts, die auf der gesellschaftlichen Norm der Kohärenz von *sex* (körperliche Geschlechtszuordnung, schon vor der Geburt), *gender* (Identifikation mit Geschlechternormen und gesellschaftlich bestimmten Formen von Weiblichkeit oder Männlichkeit) und Begehren (dieses sexuelle Begehren verläuft nach Butler vorerst immer im Kontext einer „heterosexuellen Matrix“) beruht. Dieses Ideal einer widerspruchsfreien Geschlechtsidentität kann nach Butler allerdings nie erreicht werden; sie wird vielmehr in performativen Akten fortwährend imitiert und doch verfehlt. (Geschlechts)Identität bleibt also immer uneindeutig und ist im lebenslangen Prozess der Eigenkonstruktion veränderlich.¹⁴ Auf die Prozesse der Identitätsentwicklung kann die zwingende Entscheidung, einem der beiden Geschlechter anzugehören, durchaus eine destruktive Wirkung haben. Sozial festgelegte Geschlechternormen stellen eine Begrenzung von Möglichkeiten in der Entwicklung des Subjekts dar, da sie eine vorherbestimmte Auslegung der Identität bedeuten. Dies kann jedoch auch im Einverständnis mit der Norm geschehen. Wenn sich das Individuum in seiner Konstruktion von Geschlechtlichkeit sozial angenommen fühlt, kann diese Begrenzung die Potentiale von Sicher-

¹² Vgl. Hagemann-White 2004: 147 ff.

¹³ Vgl. Langenohl 2009: 23 ff.

¹⁴ Vgl. Bilden 2006: 50 f.

heit und Halt bieten. Der Zwang, der binären Geschlechterordnung in der Identitätsentwicklung Folge zu leisten, kann allerdings auch eine große Beeinträchtigung und Zumutung darstellen. Wenn das Individuum realisiert, dass die spezifischen geschlechtsbezogenen Botschaften, die es etwa von den Eltern implizit vermittelt bekommt, nicht mit seinem subjektiven geschlechtlichen Selbstverständnis übereinstimmen, kann dies zu Krisen in der Identitätsentwicklung führen.¹⁵

2.1.3 Die Konstruktion von Geschlecht: Doing Gender und Performativität

Der Begriff des *doing gender* ist in der Geschlechterforschung zu einem Synonym für das Konzept einer sozialen Konstruktion von Geschlecht geworden. Die sozialkonstruktivistische Theorie wurde bereits 1987 von West und Zimmerman entwickelt und besagt im Kern, dass die Geschlechtsidentität ein fortlaufender Konstruktionsprozess ist, der in allen menschlichen Handlungen und Interaktionen vollzogen wird. Das Subjekt stellt sein Geschlecht anhand vielfältiger Wahrnehmungen und Tätigkeiten her, welche seine Handlungen mit weiblichen oder männlichen Bedeutungen versehen. Das Individuum bringt seine Geschlechtszugehörigkeit also selbsttätig hervor, dabei ist sein Tun allerdings stets in der sozialen Situation verankert, die eine Unterscheidung zwischen weiblich und männlich voraussetzt. Das Konzept grenzt sich explizit ab von der bis dahin üblichen Unterscheidung in *sex* als biologisches Merkmal und *gender* als davon *abhängige* kulturelle Geschlechtsidentität. Diese Sichtweise impliziert einen natürlichen Unterschied, der lediglich kulturell aufgegriffen und in Handlungen übersetzt wird. Stattdessen fanden West und Zimmerman drei Kategorien, die ohne eine biologistische Auffassung von körperlichem Geschlecht auskommen.¹⁶ *Sex* ist hier zwar auch das körperliche Geschlecht, allerdings wird es als sozial vereinbartes biologisches Kriterium verstanden. *Sex category* ist die soziale Zuordnung zu einem der beiden Geschlechter anhand erkennbarer Darstellungsweisen. *Gender* bedeutet hier die alltäglichen Praktiken des Subjekts, die das eigene Verhalten anhand normativer Vorgaben und der Zuordnung zu einem Geschlecht steuern und anpassen. Diese drei Merkmale werden in dem Konzept analytisch getrennt, um die kulturelle und soziale Herstellung von Geschlecht zu verdeutlichen.

Im Alltag werden die Unterscheidung in Frau oder Mann ständig getroffen, unsere Wahrnehmung ist darauf trainiert, in jeder Situation Menschen in Frauen und Männer einzuteilen. Wir alle können dabei meist die *sex category* unseres Gegenübers problemlos erkennen. Dabei sind bei diesen Kategorisierungen die vermeintlich ausschlaggebenden Kriterien der Genitalien nur selten sichtbar. Vielmehr wird mit einem Code von Verhaltensweisen und Inszenierungen gearbeitet, die den normativen Konzepten von Weiblichkeit oder Männlichkeit entsprechen, wie

¹⁵ Vgl. Abraham 2011: 241 ff.

¹⁶ Vgl. Gildemeister 2010: 137 f.

etwa Kleidung, Stimme, Mimik und Gestik. Die Geschlechterdifferenz wird somit auf den Ebenen der Darstellungen und Handlungen fortlaufend reproduziert.¹⁷ Geschlechtszugehörigkeit ist auch daher so zentral in seiner gesellschaftlichen Bedeutung, da sie den Menschen als komplexitätsreduzierendes Typisierungsschema dient. Jede Form von Interaktion basiert auf Klassifikationen und Kategorisierungen, die unbewusst ablaufen und dem Subjekt helfen, vielfache komplexe Eindrücke zu bewältigen und in sein individuelles Wissenssystem einzuordnen. Das Konzept des *doing gender* basiert auf Transsexuellenstudien von Garfinkel (1967), da diese erstmals zeigten, wie Geschlechtszugehörigkeit in Alltagsinteraktionen permanent inszeniert und konstruiert wird. Dabei folgen auch Transsexuelle, die ihr biologisches Geschlecht angleichen möchten, einer zweipoligen Geschlechterordnung, sie sind sich ihrer „wahren“ Geschlechtszugehörigkeit sicher.¹⁸

Butler geht in ihrem performativitätstheoretischen Ansatz davon aus, dass Weiblichkeit und Männlichkeit durch Sprache hervorgebrachte Bedeutungsfelder sind. Diskurse sind nicht Ausdruck von Realität, sie schaffen diese erst. Die vermeintliche Wahrheit in einem gesellschaftlichen Diskurs ist ein sozial vereinbartes Konstrukt von Bedeutungen, das stets von Machtverhältnissen geprägt ist. Bevor eine Erfahrung begreifbar oder mitteilbar gemacht werden kann, muss sie in Sprache gefasst werden.¹⁹ Dies gilt auch für Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit. Unser sprachliches System operiert dabei in Bezug auf Geschlecht ausschließlich in den Binarismen weiblich oder männlich. Für Butler ist auch die Identität eines Subjekts das Ergebnis eines gesellschaftlichen Diskurses und dessen Normen. Identitäten entstehen, so wie der Rest der Realität, erst durch die ständige Wiederholung von Bezeichnungen.²⁰ Performativität meint hier also den Vollzug einer Handlung durch Sprache. Die Wiederholung dieses performativen Akts hat die Funktion einer Naturalisierung der Geschlechterordnung, die somit zur Wirklichkeit wird.²¹ Auch der Körper ist bei Butler von Diskursen geprägt. Die Bedeutung von „Körper“ wird nur von sozialen und kulturellen Zuschreibungen und Sprache begreifbar und erhält erst als Geschlechtskörper seine Bedeutung. Der Körper eines Mädchens beispielsweise wird erst dadurch zu einem Mädchen, dass er als solcher angesprochen wird. Performative Akte des Körpers, Inszenierungen wie Kleidung, Gestik oder Mimik sind für Butler nicht Ausdruck der persönlichen Identität eines Subjekts, sondern vielmehr Symbole, die diskursiv fabriziert wurden. So fragt Butler:

¹⁷ Vgl. Faulstich-Wieland 2004: 177 ff.

¹⁸ Vgl. Gildemeister 2010: 139 f.

¹⁹ Vgl. Budde 2003: 17.

²⁰ Vgl. Butler 1991: 209 ff.

²¹ Vgl. Butler 1991: 60.

„Bietet „der Körper“ oder der „sexuell bestimmte Körper“ die feste Grundlage, auf der die Geschlechtsidentität und die Systeme der Zwangssexualität operieren? Oder wird „der Körper selbst“ durch politische Kräfte geformt, die ein strategisches Interesse daran haben, daß er auch weiterhin durch die Markierungen des anatomischen Geschlechts gefesselt und konstituiert wird?“²²

Geschlecht wird den Körpern aufgezwungen, durch die performativen Ebenen der Sprache, der Handlungen und des Körpers werden Geschlechternormen durch das Subjekt sowohl aufgenommen, als auch fortlaufend zitiert und reproduziert. Butler möchte die Geschlechterverhältnisse nicht nur erklären, sondern dekonstruieren. Ihr Ziel ist es, die Kategorie Geschlecht (*sex* und *gender*) als Inszenierung innerhalb des kulturellen Zwangsrahmens zu entlarven und aufzuzeigen, dass Geschlecht nicht mehr als absolute Wahrheit angesehen werden kann.²³ Butler sieht in der Macht der Sprache und des Diskurses folglich auch ein großes Veränderungspotential. Gerade weil die Kategorien von Geschlecht sozial-diskursiv konstruiert sind, sind diese auch veränderbar. Genau in dieser sozialen Konstruiertheit liegt die Flexibilität dieser Normen. Da sie nie vollständig und klar definiert worden sind, können sie durch subversive Erneuerung von Diskursen verändert werden. Dabei ist vor allem die Wiederholung von Bedeutung. So können durch Imitation oder Parodien in verschiedenen, neuen Kontexten die Geschlechternormen durch Verschiebungen und Transformationen neue Bedeutungen erlangen. Dies kann ein erster Schritt im Aufbrechen der binären Geschlechterordnung sein, der eine Vielfalt und Variabilität von Geschlecht aufzeigt.²⁴

2.2 Gesellschaftliche Vorstellungen von Geschlecht

Geschlecht wird heute noch immer als eine der zentralsten Kategorisierungsmuster genutzt, um Menschen zu systematisieren und zu bewerten. Frauen und Männer gelten physisch und psychisch als grundsätzlich verschieden und damit werden ihnen auch unterschiedliche Positionen in sozialen Hierarchien zugewiesen. Auch wenn dieses Machtverhältnis der Zweigeschlechtlichkeit seit langer Zeit kritisiert wird, zeigt es sich doch auch heute noch als äußerst stabil.²⁵ Geschlecht ist in allen sozialen Interaktionen für die Handelnden eine zentrale Kategorie. Vollständig irrelevant wird diese dabei nie, auch wenn sie zeitweise als Selbstverständlichkeit in den Hintergrund treten kann. Im Diskurs der Geschlechtertheorien wird heute von variablen Konzepten von Weiblichkeiten und Männlichkeiten gesprochen, deren subjektbezogene Praktiken auch von normativen Vorgaben abweichen können. Trotzdem ist das Diktat der Geschlechterdichotomie für die meisten Menschen eng gefasst und stellt eine Begrenzung von Möglichkei-

²² Butler 1991: 190; vgl. auch 200 f.

²³ Vgl. Butler 1991: 60 f.

²⁴ Vgl. Langenohl 2009: 56 f.

²⁵ Vgl. Bechdolf 1999: 28 f.

ten dar. Von Geburt an wächst jedes Individuum in der Kategorie Frau *oder* Mann auf, eine bürgerliche Existenz außerhalb dieser Kategorien ist quasi nicht möglich.²⁶

2.2.1 Heteronormativität und das biologistische Geschlechtermodell

Auch wenn Homosexualität, Bisexualität, Transidentitäten²⁷ oder Intersexualität heute in unserer Gesellschaft thematisch mehr in den Vordergrund rücken und medial breiter abgebildet werden, als das noch vor wenigen Jahren der Fall war, ist die biologistische Geschlechterdifferenz damit nicht überwunden. Die verschiedensten Formen von Sexualität werden zwar meist als existent anerkannt, Heterosexualität gilt dabei aber noch immer als die absolute Norm, alles andere als zu marginalisierende Abweichung davon. Das Heterosexuelle Paar ist noch immer das Ideal, das die bürgerliche Gesellschaft konstituiert. Es gilt dabei die Annahme, dass sich Frau und Mann in ihrer Unterschiedlichkeit relational ergänzen. Heteronormativität meint also sowohl die strukturelle und kategoriale Norm der Heterosexualität, als auch die Norm der binären Geschlechterteilung in Mann oder Frau und die Bindung der Geschlechterrolle an das anatomische Geschlecht.²⁸ In allen gesellschaftlichen Bereichen wird dies deutlich, auch institutionell und in unserem Rechtssystem. Heteronormativität bedeutet weiterhin, dass eine Norm besteht, die das Verhältnis von biologischem Geschlecht und Gender als kausal voneinander abgeleitet bestimmt. Ein biologisch weibliches Geschlecht soll also mit einer weiblichen Geschlechtsidentität einhergehen, die ebenso durch bestimmte Verhaltensmerkmale festgelegt scheint. Trotzdem kann auch die Kategorie Gender (statt wie üblich das biologische Geschlecht) als Geschlechtsbestimmungsmerkmal *innerhalb* der Geschlechter-Dichotomie fungieren. Bei transsexuellen Menschen, die ihr biologisches Geschlecht anpassen möchten, wird die als „echt“ empfundene Geschlechtsidentität als ausschlaggebend genommen, um das körperliche Zielgeschlecht kausal abzuleiten. Inter- oder Transsexualität mögen daher an mancher Stelle weit über die gesellschaftlichen Vorstellungen von Heteronormativität hinausgehen, trotz alledem sind diese Phänomene im Grunde dieser Norm zugehörig. Transsexualität im „klassischen Sinne“ (also mit Wunsch nach geschlechtsangleichenden Maßnahmen wie Hormonbehandlung und Operation der Geschlechtsorgane) existiert, weil eine Zwei-Geschlechter-Ordnung existiert, auch hier gelten die starren Geschlechtervorstellungen von weiblich oder männlich.²⁹ Transsexuali-

²⁶ Vgl. Bilden 2006: 46 f.

²⁷ Hierbei sind Formen von Transsexualität, Transgender und Transidentität gleichermaßen gemeint. Transsexualität gilt meist mit dem Wunsch nach geschlechtsangleichenden Maßnahmen verbunden. Nach dem ICD-10 gilt sie nach wie vor als Identitätsstörung, ist also als Krankheit klassifiziert. Viele Betroffene fühlen sich daher durch den Begriff diskriminiert. Die Begriffe Transgender, Transidentität oder auch *gender queer* sind offener gehalten und bieten Raum für Menschen, die den zugewiesenen sozialen Geschlechterrollen nicht entsprechen oder sich nicht auf eine der Rollen Frau oder Mann festlegen möchten.

²⁸ Vgl. Schütze 2010: 9 f.; vgl. dazu auch den Begriff der heterosexuellen Matrix bei Butler 1991: 219.

²⁹ Vgl. Schütze 2010: 50 ff.

tät stellt somit keine wirkliche Überschreitung der Geschlechter-Dichotomie dar, sie kann diese Form der sozialen Wirklichkeit nicht erschüttern, sondern führt gesellschaftlich höchstens zur Konstruktion einer Kategorie des „Anormalen“. ³⁰ Eine weitere Norm ist die der Kohärenz von *sex* (biologischem Geschlecht), *gender* und Begehren bzw. sexueller Präferenz. Diese Form von Identität stellt nach Butler allerdings „eher ein normatives Ideal als ein deskriptives Merkmal der Erfahrung dar“. ³¹ Diese angestrebte Kohärenz ist also kein Persönlichkeitsmerkmal sondern ebenso eine gesellschaftlich instituierte Norm.

Heteronormativität duldet keinerlei Ambivalenzen oder Zweideutigkeiten. Als natürlich und normal gilt eine Person mit einem eindeutig weiblich oder männlichen Körper, einer eindeutig weiblich oder männlichen Geschlechtsidentität und einer daraus folgenden (hetero)sexuellen Orientierung. Diese Forderung einer inneren Gleichförmigkeit schließt dabei vielerlei Lebensformen aus, die durch ihre Nichteindeutigkeit gesellschaftlich nicht anerkannt werden. So führen etwa nicht hormonell oder operativ behandelte Intersexuelle, Transgender oder Menschen, die sich in ihrer Geschlechtszugehörigkeit auf verschiedenen Ebenen flexibel fühlen und diese variieren möchten, oftmals ein Leben am Rand der Gesellschaft. ³² Ein Leben außerhalb der starren Geschlechterkategorien ist schwer möglich, da diese für alle Formen sozialer, politischer und institutioneller Ordnungen konstituierend ist. Der Geschlechter-Dualismus stiftet Zugehörigkeiten im Kontext gesellschaftlicher Hierarchien, Macht und Herrschaft. Ein uneindeutiges „Dazwischen“ ist für die Gesellschaft daher meist nur schwer auszuhalten.

2.2.2 Geschlechterstereotype und Sexismus

Der Begriff Stereotyp setzt sich aus den griechischen Begriffen *stereos* und *typos* zusammen und bedeutet starre Norm. Individuen werden von ihrem Gegenüber meist vorerst nicht als solche wahrgenommen, sondern als Teil einer Gruppe, einer sozialen Kategorie, wie etwa Geschlecht oder Nationalität. Über diese Gruppen gibt es vorgefasste Meinungen und Überzeugungen, die dann auf das Individuum übertragen werden. Kategorisierungen in soziale Gruppen stellen für alle Menschen einen wichtigen Ordnungsrahmen dar, mit der soziale Situationen vereinfacht und besser bewertet werden können, auch wenn dazu eigentlich zu wenige Informationen vorliegen. Stereotype haben große Auswirkungen auf die Wahrnehmung und Informationsverarbeitung, sie bilden einen Teil sozial geteilter Wissensstrukturen, die vor allem in bestimmte Erwartungen an die spezifische Gruppe resultieren. ³³

³⁰ Vgl. Gildemeister 2010: 138 f.

³¹ Butler 1991: 38.

³² Vgl. Schütze 2010: 52 f.

³³ Vgl. Klauer 2008: 23 ff.

Geschlechterstereotype haben sowohl deskriptive Anteile, die traditionelle Vorstellungen darüber enthalten, wie Frauen oder Männer sind, als auch präskriptive Anteile, die sich darauf beziehen, wie Frauen oder Männer sein oder sich verhalten sollen. Werden erstere Erwartungen verletzt, folgt beim Gegenüber meist Überraschung, wenn präskriptive Annahmen verletzt werden, resultiert dies in der Regel in ablehnendem oder bestrafendem Verhalten. In beiden Fällen sind Stereotype jedoch auch bei Verletzungen der Erwartungen änderungsresistent, da sie bereits im frühen Kindesalter erlernt werden und meist ohne Kontrolle des Subjekts implizit in jede soziale Situation mit einfließen.³⁴ Die Forschung zu Geschlechterstereotypen zeigt, dass die Merkmale, die mit Frauen in Verbindung gebracht werden, vor allem die der Wärme und Expressivität sind, bei den Männern sind es Kompetenz und Instrumentalität. Eine Erklärung dafür wäre zunächst, dass Menschen vom beobachteten Rollenverhalten direkt auf die Eigenschaften der Individuen schließen. Weiterhin wird die Kompetenz (männliche Eigenschaft) einer Gruppe mit hohem sozialen Status als hoch eingeschätzt, solche mit niedrigem sozialen Status als inkompetent. Daraus ergeben sich die traditionellen Geschlechterstereotype, in denen Frauen einen oftmals niedrigen sozialen Status innehaben und eine kooperative Interdependenz mit Männern (sowohl im partnerschaftlichen Kontext, als auch häufig im beruflichen Kontext) aufzeigen. Wohingegen die Männer meist einen höheren gesellschaftlichen Status haben und ein eher kompetitives Verhalten gegenüber Frauen zeigen. In diesen Interdependenzen liegen die präskriptiven Anteile von Stereotypen: Aus den Erwartungen über Eigenschaften folgen Vorschriften zu Verhalten. In einem stabilen sozialen System wie dem unseren, besteht eine reziproke Abhängigkeit zwischen den sozialen Gruppen mit höherem Status und den niedriger gestellten Gruppen. Die Verhaltenszuschreibungen und -vorschriften dienen also vor allem dem Zweck der Aufrechterhaltung der Geschlechterhierarchie.³⁵

Unter Sexismus sind kategoriegestützte Aspekte wie Stereotype, Vorurteile und Verhaltensweisen zu verstehen, die zu einem ungleichen gesellschaftlichen Status von Frauen und Männern führen. Bis auf wenige Ausnahmen sind von Sexismus vor allem Frauen betroffen, da sie noch immer eine untergeordnete Rolle innerhalb der Geschlechterhierarchie einnehmen. Der traditionelle Sexismus zeigt offen eine Betonung der Geschlechterunterschiede, eine vermeintliche Minderwertigkeit von Frauen und das Favorisieren traditioneller Geschlechterrollen. Der moderne Sexismus zeigt sich in veränderter Form, hier wird die andauernde Diskriminierung von Frauen geleugnet. Die Kämpfe etwa um egalitäre gesellschaftliche Partizipation beider Geschlechter und Koordination von Beruf und Familie werden gesamtgesellschaftlich gesehen

³⁴ Vgl. Eckes 2008: 171.

³⁵ Vgl. Eckes 2008: 172 ff.

ihrer Problematik entoben und als weitgehend „erledigt“ angesehen. Frauen sind heute besonders einem ambivalenten Sexismus mit einer dualen Bewertungsstruktur ausgesetzt, häufig erfahren sie neben hostilen Einstellungen auch eine besonders positive Einschätzung, wie zum Beispiel die Zuschreibung einer vermeintlich typischen emotionalen Wärme. Dabei ist auch der benevolente Sexismus von einer grundsätzlichen Abwertung der Frau geprägt, die Einhaltung von traditionellen Rollenerwartungen wird belohnt, bei Verletzung kommt es zu Ablehnung und Bestrafung.³⁶

2.2.3 Gegenkonzept: Queer-Theory und -Culture

Der englische Begriff *queer* ist ursprünglich ein umgangssprachliches Schimpfwort für Lesben und Schwule gewesen. Er steht für etwas Verqueres, Verrücktes, Sonderbares. Die durch diesen Begriff bezeichneten Gruppen griffen das Wort auf, eigneten ihn sich an und verschoben so strategisch seine Bedeutung ins Positive. Heute steht der Begriff für eine machtkritische und vielschichtige Auseinandersetzung mit dem Themengebiet um Geschlecht und Sexualität.³⁷ Während in der Praxis der Begriff *queer* häufig als Synonym für lesbisch/schwule Themen verstanden wird, beschäftigen sich die Queer Studies oder Queer Theory mit der kulturellen Konstruktion von Normalität und Abweichung im Geschlechterkontext. Das Erkenntnisinteresse liegt in den gesellschaftlichen Mechanismen der Normalisierung und Hierarchisierung geschlechtlicher und sexueller Identitäten. Die kulturelle Ordnung der Heteronormativität soll dekonstruiert werden und stattdessen neuen Raum entstehen lassen für Möglichkeiten der Variabilität von theoretischen und praktischen Konzepten von Sexualität und Geschlecht. Geschlechtlichkeit und Sexualität außerhalb der normativen Rahmung sollen sichtbar gemacht werden. Kategorisierungen wie Frau/Mann, homo/hetero werden als sozial konstruiert verstanden und bewusst gewandelt und verschoben. Die Queer Studies nehmen den Ausgangspunkt der dualen Geschlechterordnung als Möglichkeit um das Ausgeschlossene, Anormale in seiner Bedeutung zu verschieben und neu zu positionieren. Dabei sollen nicht nur offensichtlich von der Thematik betroffene Bereiche wie beispielsweise homosexuelle Lebensweisen untersucht werden, es sollen besonders auch alltägliche kulturelle, institutionelle und politische Praktiken auf ihre Normalitätskonstruktionen und deren mögliche Überschreitungen analysiert werden.³⁸ Dazu gehört auch der Bereich der Populärkultur und der Populärmusik, wie im Weiteren noch beschrieben wird. Die Bedeutung des Ansatzes der Queer Theory für die Pädagogik und die Soziale Arbeit wird in Kapitel sechs näher erläutert.

³⁶ Vgl. Eckes 2008: 176 f.

³⁷ Vgl. Schütze 2010: 60 f.

³⁸ Vgl. Hartmann 2004: 255 ff.

3. Tradierte Rekonstruktionen von Geschlecht in der Popmusik

In diesem und im folgenden Kapitel werden Beispiele für Geschlechterdarstellungen in der Populärmusik³⁹ ausgeführt. In der Geschichte der populären Musik gab es zahlreiche KünstlerInnen, die interessante und facettenreiche Bilder von Weiblichkeit und Männlichkeit zeigten, wie etwa Marlene Dietrich, Annie Lennox, Boy George oder David Bowie. Für diese Arbeit wurden jedoch Genres und MusikerInnen gewählt, die sich möglichst aktuell auf dem Musikmarkt präsentieren und damit gegenwärtig Kindern und Jugendlichen als Orientierung dienen könnten.

3.1 Madonna: Ambivalenzen zwischen Irritation und Konvention

Madonna ist über Jahrzehnte hinweg zu einer Ikone der Popkultur geworden. Sie hat dabei nicht nur ein treues Publikum, auch wird ihr eine große akademische Aufmerksamkeit zuteil. So wurden besonders über ihre Darstellung von weiblicher Macht und Sexualität zahlreiche Publikationen verfasst. Die feministische Kritik des Popstars Madonna ist sich dabei uneinig. Dies liegt vor allem in der Ambiguität Madonnas Inszenierungen begründet.⁴⁰ In ihren mehrdeutigen Darstellungsformen provoziert sie, gilt gleichsam als sexistisch und feministisch.⁴¹ Einerseits wird Madonna dafür gefeiert, dass sie besonders in den späten 1980er und frühen 1990er Jahren die weibliche Selbstbestimmung, besonders die eigene Sexualität betreffend, thematisch in den Vordergrund stellte. Die weibliche Lust wurde von Madonna im Rahmen der Mainstream-Popkultur so offen thematisiert wie nie zuvor. Zugleich bricht sie auch mit dem konventionellen Bild von der *einen* weiblichen Identität, indem sie immer wieder andere und neue Rollen von Weiblichkeit präsentiert. Frausein wird von ihr nicht als Essenz, sondern als Konstrukt verschiedener Maskeraden gezeigt. Mit ihren Inszenierungen bricht sie so weibliche Stereotype und bietet auch ihren Fans vielfache Identifikationsmöglichkeiten abseits einer normativen weiblichen Identität und macht ihnen ein Angebot, verschiedene Teile ihrer Persönlichkeit auszuprobieren.⁴² Madonna wird oftmals eine feministische Grundhaltung unterstellt, die sich besonders in ihrer Aura von Macht und Kontrolle zeige. In ihren Inszenierungen bricht sie mit der stereotypen Vorstellung der passiven Frau, vielmehr zeigt sie sich als sexuell selbstbestimmte

³⁹ Eine starre Begriffsbestimmung der Begriffe „Pop“, „Popkultur“ oder „Populärkultur“ und „Popmusik“ oder „Populärmusik“ ist schwierig zu treffen. Populäre Musik soll in diesem Kontext nicht allein als Sammelbegriff für verschiedenste musikalische Genres und Subgenres gelten, sondern insbesondere ein kulturelles Feld abbilden. So definiert der bedeutende Vertreter der Cultural Studies Stuart Hall den Begriff des Pop folgendermaßen: „It treats the domain of cultural forms and activities as a constantly changing field. Then it looks at the relations which constantly structure this field into dominant and subordinate formations. It looks at the process by which these relations of dominance and subordination are articulated. (...) Its main focus of attention is the relation between culture and questions of hegemony“ (Hall 1998, 449).

⁴⁰ Vgl. Neumann-Braun/Mikos 2006: 1 f.

⁴¹ Vgl. Funk-Hennigs 2011: 99.

⁴² Vgl. Strube 2009: 148 ff.; auch Wohler 2009: 170 ff.; auch Neumann-Braun/Mikos 2006: 2.

und selbstbewusste Frau, die aktiv als Sexualsubjekt statt Objekt handelt.⁴³ Von anderer Seite wird Madonna eine Art performative Selbst-Sexualisierung vorgeworfen, die immer unter einem *male gaze*, einem fetischisierten männlichen Blick auf den weiblichen Körper geschieht. Madonnas Darstellung oder Zurschaustellung ihrer Sexualität wird so zu einem falschen Versprechen von Freiheit, da es sich doch nur um eine affirmative Reproduktion von Frauen als Objekt für dominantes männliches Konsumverhalten handelt.⁴⁴ Die Möglichkeit, sich in ihren Musikvideos oder auf der Bühne als Inhaberin von Macht und Kontrolle zu inszenieren, ist Madonna besonders aufgrund ihrer ökonomischen Macht, ihres Star-Status, gegeben. Die tatsächliche gesellschaftliche Machtlosigkeit von Frauen, die aufgrund ihres Frau-seins existiert, wird somit nicht thematisiert oder gebrochen, vielmehr wird sie weiterhin verschleiert.⁴⁵ Auch Madonnas vieldiskutierte Wandelbarkeit wird kritisch gesehen. So wird ihre Präsentation verschiedener Formen von Weiblichkeit als eher dem Kapitalismus und der Konsumwelt geschuldet betrachtet. Madonna fungiert hier als Objekt des Begehrens für die KonsumentInnen, als eine Art Barbiepuppe, die sich fortlaufend als neues Modell im neuen Outfit verkauft.⁴⁶

Auch Madonnas Nähe zur queeren Szene, zu der sie sich schon früh in ihrer Karriere bekannte und von der sie oft als Ikone gefeiert wird, wird im akademischen Feld zweischneidig bewertet. In einigen ihrer Musikvideos (etwa in „Justify My Love“ von 1990) zeigt Madonna vielfältige Arten von Sexualität und Geschlecht, wie etwa gleichgeschlechtliches Begehren, Cross-Dressing und Androgynie. Dieses Aufzeigen der Pluralität von Sexualität kann der gesellschaftlichen Akzeptanz dieses „Anderen“ förderlich sein und Stereotype hinterfragen.⁴⁷ Jedoch wird Madonna für dieses Zueigenmachen von queerer Identität auch häufig kritisiert. Indem sie Inhalte der homosexuellen Kultur für den Mainstream aufbereite um sich selbst besser verkaufen zu können, betreibe sie eine Art Subkultur-Tourismus, einen Exotismus, der einzig konsumorientierten Zielen diene, nicht aber dazu, bürgerliche Vorstellungen von Geschlecht ernsthaft zu erschüttern.⁴⁸ Auch wird Madonna häufig eine bewusste Ironie und eine parodistische Darstellungsweise in ihren Inszenierungen von Weiblichkeit zugesprochen. Sie übernehme dabei immer wieder konventionelle Repräsentationen von Frauen und parodierte diese durch leichte Übertreibungen. Ihre Mimik und Körpersprache zeigen dabei Anzeichen einer ironischen Einstellung zur eigenen Performance. In Bezug auf Butler stellt dies zum einen das Konstrukt einer

⁴³ Vgl. Wohler 2009: 172, 176; auch Strube 2009: 152; auch Neumann-Braun/Mikos 2006: 1 f.

⁴⁴ Vgl. Neumann-Braun/Mikos 2006: 3 ff.; auch Wohler 2009: 174.

⁴⁵ Vgl. Leibetseder 2010: 119.

⁴⁶ Vgl. Leibetseder 2010: 116.

⁴⁷ Vgl. Strube 2009, 152: 154.

⁴⁸ Vgl. Leibetseder 2010: 117 ff.

variablen, multiplen (Geschlechts)Identität dar,⁴⁹ zum anderen lässt sich auf Butlers Theorie verweisen, dass durch Parodie subversiv Geschlechternormen verändert werden können oder ihnen neue Bedeutungen gegeben werden können. Madonnas Ironie tritt allerdings meist nur in schwacher Form auf, die häufig nicht erkannt wird. Ihre Inhalte mit feministischem oder queere Bezug bleiben immer nur Andeutungen. Die Inszenierungen können dabei stets ambivalent gedeutet werden: Geht es darum, als Objekt Männerphantasien zu befriedigen oder diese als Subjekt zu verspotten? Meist bleibt es in Madonnas Darstellungen doch bei Ambiguität, für subversive Ironie im Sinne Butlers fehlt ihr doch die politische Schärfe.⁵⁰ Insgesamt betrachtet ist Madonna eine durch und durch ambivalente Figur der Popkultur, sowohl in ihren Darstellungsformen als auch in ihrer Rezeption. In jedem Falle hat sie der Mainstream-Kultur neue, komplexe Formen von Weiblichkeit und weiblicher Sexualität präsentiert. Ob dabei eine Selbst-Sexualisierung als Selbstermächtigung ein wirksames Mittel gegen Geschlechterstereotype sein kann, ist durchaus fraglich, wie auch das Beispiel von Miley Cyrus zeigen soll.

3.2 Miley Cyrus: Pornographisches Empowerment?

Miley Cyrus ist, wie beispielsweise auch Britney Spears, ein ehemaliger Star einer Disney-Show. Sie hat die Wandlung eines „unschuldigen“ Kinderstars hin zu einem hypersexualisierten Popstar vollzogen, der heute weltweit erfolgreich ist und mit seinen plakativen Auftritten häufig für viel mediale Aufmerksamkeit sorgt. Die bekommt Cyrus allerdings nicht nur von der Presse, auch die Soziologie und die Frauenforschung interessieren sich für ihre Darstellungsweisen. So gab es etwa an einem New Yorker College im Sommersemester 2014 ein Seminar mit dem Titel „The Sociology of Miley Cyrus: Race, Class, Gender and Media“. Ausschlaggebend dafür war laut der Dozentin Cyrus' gemeinsamer Auftritt mit dem Sänger Robin Thicke bei den „Video Music Awards“ des Senders MTV im Jahr 2013.⁵¹ In dieser Performance, die anschließend weltweit in der Presse und auf diversen Internet-Blogs diskutiert wurde, rieb sich Cyrus vornübergebeugt und mit heraushängender Zunge, gekleidet in einen hautfarbenen Latex-Bikini, an Thickes Genitalien im Stil des sogenannten „twerking“, einen Tanzstil, der aus dem Strip- und Tabledance-Bereich hervorgeht. Thicke war dabei vollständig bekleidet und sang seinen Song „Blurred Lines“. Dieser wurde von feministischer Seite massiv kritisiert, da dessen Text Vergewaltigung verharmlose und den Mythos unterstütze, dass alle Frauen „es“ wollen, obwohl sie nein sagen.⁵²

„You're an animal baby, it's in your nature/ Just let me liberate you/ I know you

⁴⁹ Vgl. Wohler 2009: 175; auch Strube 2009: 150.

⁵⁰ Vgl. Leibetseder 2010: 40 ff.

⁵¹ Vgl. Michaels 2014.

⁵² Vgl. Koehler 2013.

want it/ I'll give you something big enough to tear your ass in two/ Nothing like your last guy, he too square for you/ He don't smack that ass and pull your hair like that/ Do it like it hurt, like it hurt".⁵³

Anlass der medialen Debatte über den Auftritt war jedoch nicht etwa Thicke, sondern ausschließlich Cyrus. Sie wurde parodiert, jeder Teil ihres Körpers wurde mehrfach fotografisch vergrößert und diskutiert, und sie wurde mehrfach als „Schlampe“ titulierte. Die Performance der beiden Stars war sexistisch, die Reaktionen darauf waren es jedoch ebenso. Nicht der Mann, der davon singt, dass Frauen Tiere sind, denen Schmerzen zugefügt werden sollen, wurde in den Fokus der Kontroverse gestellt, sondern die damals 20-jährige Cyrus wurde für ihre drastisch sexualisierte Darstellung scharf kritisiert.⁵⁴ Cyrus selbst jedoch sieht sich als „eine der größten Feministinnen der Welt“, zeige sie doch Frauen, dass diese vor nichts Angst haben müssten, sie sei für Frauen „empowering“.⁵⁵ Sie sieht sich, wie viele andere weibliche Akteurinnen im Pop-Mainstream, als selbstermächtigend, sie inszeniert sich als eine Art Rebellin, die macht was sie will, auch und vor allem im Bereich der Sexualität. Darin präsentiert sich Cyrus als aktiv und souverän, sie setzt ihre Sexualität als Machtwerkzeug ein. Dies wird von ihr als performative Strategie genutzt, um nicht dem Passiv-Sein ausgeliefert sein zu müssen. Selbst-Pornographisierung ist für Cyrus ein Weg, um sich aus der Opferrolle zu befreien, ist dies doch häufig der einzig erfolgreiche Weg für Frauen, um Anerkennung und eine Machtposition zu erlangen. Diese Strategie erfolgt jedoch aus einer Ohnmachtsposition heraus, die vermeintliche Freiheit kann somit nur ein Trugschluss sein. Denn auf diese Weise werden einzig tradierte stereotype Inszenierungen von Weiblichkeit rekonstruiert.⁵⁶ Die Macht der weiblichen Sexualität wird so als einzige Form der Macht gezeigt, die Frauen erlangen können und demonstriert folglich nur deren eigentliche Machtlosigkeit in einem sexistischen System. Die eigene Sexualität als Ware zum freien Konsum darzubieten ist ein Vorgehen, das letztendlich dem Zwang folgt, starren Weiblichkeitsnormen entsprechen zu müssen. Jedoch wird jungen Frauen suggeriert, dass diese Selbst-Sexualisierung im eigenen Interesse geschehe, dass es ein Akt der Befreiung sei, dass es *empowerment* sei.⁵⁷

Dies gilt nicht nur für den Bereich der Populärkultur, ist diese doch ein Abbild eines gesamtgesellschaftlichen Phänomens. Cyrus macht Gebrauch von einem Prinzip, das in der Soziologie als *patriarchal bargain* bezeichnet wird. Das patriarchale System wird dabei zum eigenen Nutzen manipuliert, jedoch wird das System an sich dabei nicht in Frage gestellt. Cyrus akzeptiert

⁵³ Textzeilen aus dem Song „Blurred Lines“ von Robin Thicke, 2013, Star Trak Recordings/Interscope.

⁵⁴ Vgl. Hoskins 2013.

⁵⁵ Vgl. Denham 2013.

⁵⁶ Vgl. Villa 2012: 240 ff.

⁵⁷ Vgl. Bloss/Eismann 2013: 24 ff.

hierbei in einer Art Komplizenschaft die sexuelle Objektivierung der Frauen als angemessenen Weg zur Erlangung von (ökonomischer) Macht für sich selbst. Anderen Frauen ist damit jedoch wenig geholfen, wie die Soziologin Wade konstatiert.⁵⁸ Die Selbst-Sexualisierung die Cyrus betreibt, ist also eine Form von Konformismus. Sie operiert innerhalb eines Systems, das auf heterosexuelles, männliches Begehren ausgerichtet ist und in der Version der Popkultur auf eine grelle und reißerische Weise eine Fixierung auf Geschlechtsmerkmale und Sexualität zeigt. Trotz dieser Erfüllung gesellschaftlicher Erwartungen wird sie für ihr Verhalten von allen Seiten kritisiert. Von Feministischer Seite wird ihr eine „feindliche Übernahme“⁵⁹ vorgeworfen, ihr vermeintliches *empowerment* sei kein Feminismus sondern Teil des Problems. Vom Rest der Medien wird sie, mehr oder weniger explizit, als Schlampe bezeichnet. Gloria Steinem, Frauenrechtlerin und Ikone des Feminismus, schaltete sich ebenso in die Debatte um Cyrus‘ und Thicke‘*s* Auftritt ein. Dabei sprach sie sich für Cyrus aus und erinnerte daran, dass nicht sie die Schuld am gesellschaftlichen System und deren Geschlechterverhältnissen trage, sondern nur Teil davon sei und nach dessen Regeln spiele:

*„I wish we didn’t have to be nude to be noticed but that’s the way the culture is so women make decisions. I think that we need to change the culture, not blame the people that are playing the only game that exists.“*⁶⁰

3.3 Homophobie und hegemoniale Männlichkeit im deutschen Gangsta-Rap

Der Bereich der Populärmusik ist vor allem eine Konsumkultur. Nicht nur sexualisierte Weiblichkeit wird hier zur Ware, auch Männlichkeit als ideeller Wert wird als Konsumgut versprochen.⁶¹ So ist auch im Bereich des Rap eine extrem vergeschlechtlichte Inszenierung des eigenen Image eine Voraussetzung für Erfolg. In Deutschland ist seit etwa 15 Jahren der sogenannte Gangsta-Rap stark erfolgreich und im musikalischen Mainstream angekommen.⁶² Themen sind vor allem das harte Leben in der *hood*⁶³, oftmals wird von Armut, Gewalt, und Drogen gerappt, aber auch der (meist durch Skrupellosigkeit gezeichnete) Weg zu Geld, Erfolg und Statussymbolen wird glorifiziert.⁶⁴ Die extrem sexualisierte und gewaltverherrlichende Sprache im Gangsta-Rap führte in Deutschland zu einer medialen Debatte über eine „sexuelle Verrohung“ der Jugend. Das misogynen Frauenbild im HipHop wurde vielfach diskutiert, die interdependenten

⁵⁸ Vgl. Wade 2013.

⁵⁹ Vgl. Louis/Eul 2014: 20.

⁶⁰ Vgl. Denham 2013.

⁶¹ Vgl. Kauer 2009: 13.

⁶² Bereits in den frühen 1990er Jahren gab es dieses Subgenre in Deutschland, etwa vertreten durch das Frankfurter Rödelheim Hartreim Projekt. Die Entstehungsgeschichte des Rap und der HipHop-Kultur und deren kulturelle und politische Relevanz soll an dieser Stelle jedoch nicht weiter ausgeführt werden.

⁶³ Der Ausdruck „Hood“ steht in diesem Zusammenhang für die Herkunft und den Lebensraum der Rapperin/des Rappers. Ähnlich wie „Ghetto“ oder „Kiez“ beschreibt es im Grunde die nähere Nachbarschaft, einen Stadtteil o.ä.

⁶⁴ Vgl. Wilke 2009: 167 f.

Faktoren der Homophobie und der Performativität von Männlichkeit wurden dabei eher vernachlässigt.⁶⁵

Rap ist ein androzentrischer Kosmos, der, wie andere Bereiche der Popkultur, ein Abbild der gesellschaftlichen Dominanzverhältnisse darstellt. Die starren Vorstellungen von Geschlecht, die dort abgebildet werden, sind kongruent mit gesellschaftlichen Normen, es sind deren Zitate und Rekonstruktionen. Im Gangsta-Rap können diese jedoch durch Übertreibungen auf die Spitze getrieben werden, Männlichkeit darf dort ohne Rücksicht auf political correctness zelebriert werden.⁶⁶ Um die Überbetonung männlicher Macht im Gangsta-Rap zu veranschaulichen, lässt sich das Konzept der hegemonialen Männlichkeit heranziehen, das von der Soziologin Connell geprägt wurde.⁶⁷ Zwar ist eine zentrale Erkenntnis der Geschlechterforschung die, dass es eine Vielfalt von Männlichkeiten und Weiblichkeiten gibt, die sozial konstruiert werden. Jedoch gibt es eine Form von Männlichkeit, die gesellschaftlich als besonders erstrebenswert gilt, als die „wahre“ Männlichkeit. Diese wird über einen gesellschaftlichen Konsens fortlaufend legitimiert, soziale Geschlechternormen und faktische Macht bleiben somit kongruent. Die Herstellung dieser Macht funktioniert vor allem über Abgrenzung zum Anderen. Die Konstruktion einer Differenz bringt auch eine Hierarchisierung mit sich, das Andere wird abgewertet, das Eigene wird normalisiert.⁶⁸ Dieses Andere ist zunächst alles Weibliche. Das männliche Subjekt spaltet so vermeintlich weibliche Eigenschaften wie Schwäche und Verletzlichkeit von sich ab, die Gefahr der Feminisierung soll so vermieden werden.⁶⁹ Oder um es im szenetypischen Jargon auszudrücken: Als Mann darfst du keine *pussy* sein.⁷⁰ Die Überbetonung der Männlichkeit als Abgrenzungsmechanismus ist dabei essentiell für die Konstruktion der eigenen, männlichen Identität. Im Gangsta-Rap wird diese männliche Überlegenheit besonders durch Unterwerfung der Frauen inszeniert. Diese werden als nicht gleichwertig dargestellt, in Songtexten werden Frauen (*bitches*) sprachlich häufig durch sexualisierte Gewalt erniedrigt und gedemütigt. Dies zeigt eine fragile Form von Männlichkeit, die sich durch eine extreme Form der Abgrenzung und Abwertung des Anderen selbst zu stabilisieren versucht.⁷¹

Ein Mann ist im Sinne der hegemonialen Männlichkeit also dann besonders männlich, wenn er keine weiblich codierten Eigenschaften aufweist. Weiblichkeit betrifft allerdings auch die Ver-

⁶⁵ Vgl. Hantzsch 2013: 65.

⁶⁶ Vgl. Hantzsch 2013: 70; auch Kauer 2009: 18.

⁶⁷ Vgl. Hantzsch 2013: 67.

⁶⁸ Vgl. Hantzsch 2013: 67 f.

⁶⁹ Vgl. Kauer 2009: 13 f.

⁷⁰ Der Begriff „Pussy“ wird sowohl als Synonym für das weibliche Geschlechtsorgan verwendet, als auch als Schimpfwort für jemanden, der schwach ist, ähnlich wie etwa „Waschlappen“.

⁷¹ Vgl. Hantzsch 2010: 13 f.

hältnisse von Männern untereinander. Hier kommt es häufig zu einer Stereotypisierung im doppelten Sinn: Schwäche und Verweichlichung sind vermeintlich weibliche Eigenschaften, die meist auch homosexuellen Männern unterstellt werden. Schwule Männer gelten so für viele heterosexuelle Männer als eine Art Verräter der „wahren“ Männlichkeit. Das stereotype Bild eines verweichlichten, sexuell passiven und damit penetrierbaren Mannes stellt für viele Männer eine Bedrohung für die eigene Maskulinität dar.⁷² Das „Andere“ stellen also nicht nur Frauen, sondern auch homosexuelle Männer dar, das „Problem“ in beiden Fällen ist die fehlende Männlichkeit. Im HipHop ist Homosexualität, besonders die männliche, ein absolutes Tabuthema, die, wenn überhaupt, nur negativ konnotiert thematisiert wird. In vielen Texten des Gangsta-Rap gibt es gezielt homophobe Äußerungen, die insbesondere schwule Männer diffamieren und die eigene Distanz zur Homosexualität bekräftigen sollen. So zum Beispiel der Song „Keine Toleranz“ des Rappers G-Hot, ehemals unter Vertrag bei dem durch Bushido und Sido bekannt gewordenen Label Aggro Berlin:

„Gott schuf Adam und Eva und nicht Adam und Peter/ Ich glaub fest daran und das war auch kein Fehler/ Meiner Meinung hat sowas kein Leben verdient/ Aus meiner Gegend wird diese Szene vertrieben/ Ich geh mit zehn MGs zum CSD/ Und kämpf für die Heten die auf Mädchen stehn“.⁷³

Auch der Rapper Bushido ist für seine menschenverachtenden, schwulenfeindlichen Äußerungen bekannt. So wurde eine Textzeile seiner Songs „Das Leben ist hart“ erst kurz vor der Veröffentlichung seines Albums von „Ihr Schwulen werdet vergast“ zu „Ihr Schwulen werdet verarscht“ geändert.⁷⁴ Homophobe Äußerungen in Rap-Texten können auch in einer Form auftreten, die nicht explizit homosexuelles Verhalten beschreibt, sondern vielmehr als negativierende Zuschreibung. „Schwul“ wird so zum Schimpfwort, das seine eigentliche Bedeutung verloren hat. Auch wenn hier nicht homosexuelle Personen per se diffamiert werden sollen, so ist Sprache doch immer ein performativer Akt, der Normen, Werte und Realität schafft.⁷⁵ Sexualisierte Begrifflichkeiten in Texten des Gangsta-Rap werden meist zur Erniedrigung und Unterwerfung anderer verwendet, häufig von Frauen. Das Verb „ficken“ steht so meist für einen destruktiven Akt, der andere verletzen oder zerstören soll.⁷⁶ Paradoxerweise werden solcherlei Äußerungen auch gegen Männer, meist andere Rapper, gerichtet. So rappt Sido in seinem „Arschficksong“: „Da kam der erste Rapper, der dachte er sei besser/ Als jeder von der Sekte und als ich dann in ihm steckte/ Hat er geweint und gesagt es tut ihm leid/ Für ihn wars ne Blamage, für mich Fi-

⁷² Vgl. Hantsch 2010: 14 f.

⁷³ Textzeilen aus dem Song „Keine Toleranz“ von G-Hot, 2007, nur Online veröffentlicht.

⁷⁴ Vgl. Törne et al. 2013.

⁷⁵ Vgl. Hantsch 2013: 73 ff.

⁷⁶ Vgl. Wilke 2009: 169.

cken in Ekstase“.⁷⁷ Der Akt der Penetration, meist im Kontext einer Vergewaltigungsphantasie, wird so zu einem Akt der dominanten Machtausübung und Unterwerfung des „Gegners“.

3.4 Aggression: Das Männerbild im Heavy Metal

Das Genre des Heavy Metal mit seinen vielfältigen Subgenres zählt durchaus zum Bereich der Populären Musik und der Popkultur. Denn neben der kommerziellen Popmusik, die sich im Radio und den Charts wiederfindet, gibt es diverse subkulturelle Nischen, die ihre eigenen Genre-Normen und -Codes entwickelt haben.⁷⁸ Im Heavy Metal findet sich in zahlreichen visuellen und klanglichen Darstellungsformen das Stereotyp des aggressiven, kriegerischen Mannes. Dieses traditionelle Rollenbild wird in dem Genre meist offen und überhöht dargestellt, die Performance von Männlichkeit und deren kulturelles Vorbild wird hier reproduziert. Derlei Betonung männlicher Dominanz unterstreicht auch gleichzeitig die Differenz zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit, das ständige Aufzeigen dieser binären Oppositionen dient der Stabilisierung hegemonialer männlicher Ideologien.⁷⁹ Diese Binarität wird auch im Gesang verdeutlicht. Die Stimme ist per se Instrument eines performativen Ausdrucks und dabei in ihrer Ausführung auch stets kulturell als weiblich oder männlich geprägt. Oftmals wird in Heavy-Metal Songs auf aggressive Weise geschrien statt gesungen, da dies eine besonders martialische und harte Männlichkeit suggerieren soll. Im Subgenre Death Metal hat sich beispielsweise die Praxis des *growling* entwickelt, das dazu noch durch seine tiefe Tonlage männlich konnotiert ist. Frauen singen im Heavy Metal meist stark gegensätzlich dazu in klarer Kopfstimme, ein Vokalstil der als engelsgleich oder als *heavenly voice* bezeichnet wird, hyperfeminin und konform zu den kulturellen Normen von Frau und Mann.⁸⁰

Typische Themen im Heavy Metal sind Aggression, Gewalt und Krieg. Das Kriegs-Motiv ist innerhalb der Szene zu einer Metapher für den Heavy Metal geworden und findet sich in zahlreichen Song- und Albumtiteln wieder.⁸¹ Aggression wird hier als expressiv-musikalische Ausdrucksqualität genutzt.⁸² Häufig werden dabei historische Motive zitiert, meist nordische Mythen und Kulturen wie die der Wikinger. Meist geht es dabei um traditionelle Werte wie Mut, Ehre oder Heimat. Diese sind Teil eines patriarchalisch determinierten Wertesystems, das eine Hierarchisierung von Macht legitimieren soll.⁸³ Das Bild des Kriegers gilt als typische Verkörperung des Männlichen, im traditionellen Dualismus der Geschlechter steht ihm gegenüber die

⁷⁷ Textzeilen aus dem Song „Arschficksong“ von Sido, 2002, Aggro Berlin.

⁷⁸ Vgl. Brill 2009: 181

⁷⁹ Vgl. Brill 2009: 182; auch Heesch 2011: 49 f.

⁸⁰ Vgl. Heesch 2011: 59 ff.

⁸¹ Vgl. Brill 2009: 191.

⁸² Vgl. Heesch 2011: 55.

⁸³ Vgl. Brill 2009: 191.

friedfertige, liebevolle Frau. Allerdings bietet die Zurschaustellung von Härte und Aggression auch weiblichen Fans die Möglichkeit, sich mit solchen vermeintlich typisch männlichen Charakteristika zu identifizieren.⁸⁴ So kann Heavy Metal auch Frauen einen Möglichkeitsraum bieten, in dem sie maskulin codierte Attribute der Macht wie Dominanz oder Rebellion für sich beanspruchen können.⁸⁵

Allerdings sind in dieser Subkultur die männlichen Anhänger klar in der Überzahl.⁸⁶ Patriarchale Ideologien werden in zahlreichen Inszenierungen reproduziert und beeinflussen somit die RezipientInnen, Frauen sowie Männer.⁸⁷ In seiner Überhöhung von aggressiver, kriegerischer Männlichkeit funktioniert Heavy Metal daher eher als ein Ausschluss des Weiblichen. Die Verbindung von Männlichkeit und Gewalt ist ein Merkmal unserer patriarchalen Kultur, Gewalt wirkt besonders als Kompensationsmechanismus zur Abwehr von Angriffen auf die eigene (männliche) Psyche. Die Betonung von Ungleichheiten und der eigenen Überlegenheit wird hier, ähnlich wie im Gangsta-Rap, genutzt um sich vom Fremden, Weiblichen abzugrenzen und dieses vom Selbst abzuwehren. Die Zurschaustellung männlicher „Urgewalt“ soll die als natürlich erachtete Ordnung der Geschlechter verdeutlichen und stabilisieren.⁸⁸ Das besonders in den 1980er Jahren beliebte, heute aber eher irrelevant gewordene Subgenre des Glam Metal (auch Hair Metal genannt) spielt in seinen Darstellungsweisen mit Androgynie. Dabei werden visuell feminine Merkmale wie Make-Up, Schmuck, Kleidung und Frisuren verwendet und mit maskulin codierter Gestik und Präsenz vermischt. Dieses unkonventionelle Spiel mit den Geschlechterrollen kann einerseits als subversive Störung der symbolischen Ordnung der Geschlechtersystems gedeutet werden, die die Flexibilität von *gender* aufzeigt. Das Übernehmen weiblicher Verhaltensweisen kann eine Art Befreiungsversuch der Härte bedeuten, die von Männern erwartet wird. In dieser Funktion wurde Glam Metal auch innerhalb der Metal-Szene von vielen Anhängern als „schwul“ oder „Poser“ vehement abgelehnt. Andererseits kann Androgynie auch als Teil eines Konflikts des Ungleichgewichts gesehen werden, der sowohl Verlangen als auch Angst vor dem anderen Geschlecht ausdrückt. Das Beanspruchen von Weiblichkeit für das männliche Selbst wird so zu einer Kompensationstaktik, die aus Angst vor Angriffen auf das maskuline Machtsystem herrührt.⁸⁹

⁸⁴ Vgl. Heesch 2011: 54 f. (Siehe hierzu auch Kapitel 5.3 dieser Arbeit).

⁸⁵ Vgl. Walser 2012: 280 f.

⁸⁶ Vgl. Heesch 2011: 49.

⁸⁷ Vgl. Walser 2012: 275.

⁸⁸ Vgl. Brill 2009: 186 ff.

⁸⁹ Vgl. Walser 2012: 276 ff.

4. Gegenbeispiele: Dekonstruktionen stereotyper Geschlechterbilder in der Popmusik

4.1 Mykki Blanco: Queer-Rap zwischen den Geschlechtern

Mykki Blanco ist eine New Yorker Rapperin, die in den letzten drei Jahren in vielen Feuilletons besprochen wurde, die jedoch im HipHop-Mainstream noch nicht angekommen ist. In den Medien wird Blanco als „multi-gendered“⁹⁰ oder „gender terrorist“⁹¹ beschrieben. Oftmals aber auch als Drag Queen, Crossdresser, Transvestit oder Transgender, mit solchen Zuschreibungen sich Michael David Quattlebaum, so Blancos bürgerlicher Name, aber nicht identifiziert. Blanco definiert sich in ihrer Identität als Künstlerin meist weiblich, so möchte sie auch mit weiblichen Personalpronomen adressiert werden (diesem Wunsch wird in dieser Arbeit somit auch Folge geleistet): „

„In all my press releases, I make them use the word 'her'. Even if you're looking at a picture of Mykki Blanco shirtless in baggy pants, you are going to say 'her,' because language doesn't mean anything.“⁹²

Dass Sprache eben doch eine Bedeutung hat, ist implizit. Blanco macht deutlich, dass die Kategorie *gender* ein soziales Konstrukt ist:

„I started to realize that all (...) of that theory (...), all that stuff that you pick up in books or in college about 'the creation of the woman' - that is real. It's real. And a little pretty boy can put on the same thing and then become that“.⁹³

Diese Erkenntnis machte Blanco sich zu Eigen und erschuf eine *queere* Identität für sich selbst. Zunächst identifizierte sie sich als homosexuell und männlich, im Alter von 16 Jahren begann sie jedoch, Kleidung zu tragen, die gesellschaftlich gemeinhin als für Frauen bestimmt gilt. Darin sah sie weitere, andere Formen ihrer Identität „erblühen“: „It was like a flowering. In my heart and my mind, that two-spirit side of myself - all of my feminine energy and power - flowered“.⁹⁴ Ihr biologisches Geschlecht ist noch immer das eines Mannes, ihre Identität ist jedoch in der Tat *multi-gendered*, weiblich und männlich zugleich.

Auch in ihren Musikvideos zeigt Blanco vielfältige Formen ihres Selbst. Sie übernimmt dabei nicht einfach vermeintlich feminine Verhaltensweisen und übertreibt diese, wie es etwa typisch für *drag* ist, sondern stellt Formen von Weiblichkeit und Männlichkeit in neue Kontexte und vermischt diese auf jeder Ebene. In ihrem Musikvideo zu „Haze.Boogie.Life“ etwa ist Blanco in zwei Rollen zu sehen. Zunächst in einer Rolle des typischen Rappers, der tätowiert und mit

⁹⁰ Vgl. Chapman, o.J.

⁹¹ Vgl. Ritchie 2012.

⁹² Vgl. Sauer 2013.

⁹³ Vgl. Sauer 2013.

⁹⁴ Vgl. Chapman o.J.

Bomberjacke und Baseballschläger durch die Straßen, seine *hood*, zieht. Dabei zeigt Blanco eine stereotype Macho-Attitüde mit einer Tendenz zu aggressivem Verhalten, die typisch für männlichen HipHop ist. Blanco zeigt sich aber auch in der Rolle eines Partygirls, mit grellem Makeup, langen Zöpfchen und Minikleid, ihre Bewegungen sind in diesen Szenen sehr viel sanfter. Sie ist also sowohl als harter Rapper zu sehen, als auch als Partygirl. Oder müsste es heißen: als harte Rapperin? Allein die/der RezipientIn entscheidet, in welcher Szene des Videos Blanco als Frau wahrgenommen wird oder als Mann. Aufgrund der normativen Wahrnehmungen von Geschlecht, wird jedoch sicherlich zunächst davon ausgegangen, dass sich Blanco in den Straßen-Szenen als Mann darstellt. Vielleicht tut sie das auch, es kann jedoch nicht automatisch davon ausgegangen werden.⁹⁵ Blanco bewegt sich in einem fluiden Rahmen von Geschlecht. Auch wenn sie in den jeweiligen Einstellungen des Musikvideos stereotype Codes von Weiblichkeit und Männlichkeit verwendet (etwa Kleidung, Gestik und Mimik), bleiben ihre Darstellungen von Geschlecht jedoch immer offen und dynamisch, so trägt sie etwa auch in ihrer Macho-Rolle mit Baseballschläger noch ihre langen Zöpfchen, diesmal kunstvoll hochgesteckt. Sie scheint sich in beiden Rollen wohlfühlen und zu gefallen, in beiden Settings passt sie ins Bild, sie gehört dazu. Sie selbst bestimmt die Kontexte, in denen sie sich darstellt, eine Bewegung zwischen diesen Welten, ein hin und her „switchen“ stellt daher kein Problem für sie dar.

Blancos Geschlechterperformances, besonders die weiblichen Anteile, werden unter Umständen als unecht wahrgenommen, als eine Form der Maskerade. Dabei ist jedoch zu fragen, ob es einen Unterschied gibt zwischen „echter“ und maskierter Weiblichkeit. Für welche Personen ist es Maskerade, für welche „wahr“? Das Imitieren von Geschlechterbildern zeigt auf, dass es nicht „das eine“ Original geben kann, dass es keine essentielle Weiblichkeit (oder Männlichkeit) gibt. Es sind allein Ideen und Konzepte von Geschlecht, auf die immer wieder zurückgegriffen werden, die rekonstruiert werden. Somit kann jede Form von Geschlechterperformance als Maskerade verstanden werden, egal, ob sie mit dem jeweiligen biologischen Geschlecht kongruent ist oder nicht.⁹⁶ Maskerade kann nicht nur verstecken, sie hat auch das Vermögen zu enthüllen. Sie kann fundamentale Konzepte wie Natur oder Wahrheit (von Geschlecht) in Frage stellen. Sie kann starre Bilder von Kohärenz, Stabilität und Normativität als solche bloßstellen und ersetzen durch neue Möglichkeiten von Ambivalenz und Fluidität.⁹⁷ Blancos Maskerade gilt sowohl für Weibliches, als auch für Männliches. Beide Anteile sind genauso wahr, wie sie

⁹⁵ Vgl. Johansson 2013: 45.

⁹⁶ Vgl. Johansson 2013: 20 ff.

⁹⁷ Vgl. Leibetseder 2010: 153 f.

maskiert sind.⁹⁸ Blanco stellt herrschende Normen über Geschlechtervorstellungen in Frage indem sie sich selbst zu diesen in Relation setzt und ein normatives „entweder oder“ mit vielen Formen von „und“ ersetzt.

Im androzentrisch geprägten HipHop mit seinen starren Geschlechterbildern ist Blanco eher eine Außenseiterin: „I'm preconceived as such an outsider to hip-hop that I almost feel like a terrorist to rap“.⁹⁹ Sie selbst kann sich mit dieser Szene allerdings auch wenig identifizieren und sieht sich selbst eher als Feministin mit musikalischen Wurzeln im Punk und dem Riot Grrrl¹⁰⁰ Movement.¹⁰¹ Sie selbst nutzt das Genre des Rap, das sie selbst als noch immer sehr homophob beschreibt, vielmehr als Form der Performancekunst¹⁰² und hat nicht vor, für den Ausblick auf gesellschaftliche Akzeptanz oder Anerkennung der HipHop Szene Kompromisse einzugehen:

*„Let me put it like this: everyone wants acceptance, and I do want acceptance, but am I willing to compromise for that acceptance? No. Am I willing to make my image more masculine? No. Am I willing to basically change anything about myself to become more accepted in those circles? No, because I don't like giving the heterosexual world that much credit. But, you know, acceptance would be nice“.*¹⁰³

4.2 Peaches: Gender-Bending und neue Darstellungen weiblicher Sexualität

Peaches ist eine kanadische, in Berlin lebende Künstlerin aus dem Bereich der elektronischen Musik. Sie ist bekannt wegen ihrer sexuell-expliziten Texte und ihren unkonventionellen Darstellungen von Geschlecht. Dabei hat sie eine klar queer-feministische Positionierung, die sie auch offen darlegt. Peaches spielt in ihren Inszenierungen häufig mit weiblichen und männlichen Stereotypen. So zeigt sie etwa in ihrem Musikvideo zum Song „Set it off“, wie sie knapp bekleidet auf der Toilette einer Diskothek sitzt. Was zunächst als typisches Club-Video mit sexy Protagonistin daherkommt, wird zu einer Irritation der Erwartungen von ZuschauerInnen: Im Laufe des Videos wachsen Peaches am ganzen Körper Haare, so schaut sie lasziv mit ihren immer länger werdenden Wimpern in die Kamera, während die Haare auch aus ihren Achseln und ihrem Bikinihöschen sprießen. In dieser Zurschaustellung des weiblichen Körpers macht sie sichtbar, was Frauen gesellschaftlich nicht gestattet ist. Sie zitiert sexistische Normen im Pop und gestaltet sie subversiv um.¹⁰⁴ Auch parodiert sie männliche Musiker durch Imitation. Sie macht sich typisches Macho-Gehabe aus Rock oder HipHop in ihren Songtexten und ihren Per-

⁹⁸ Vgl. Johansson 2013: 46.

⁹⁹ Vgl. Ritchie 2012.

¹⁰⁰ Die Riot Grrrl Bewegung mit zahlreichen Bands entstand in den 1990er Jahren in der amerikanischen Punk-Szene als feministische Reaktion auf einen männlich-dominanten Musikmarkt.

¹⁰¹ Vgl. Sauer 2013.

¹⁰² Vgl. Thumfart 2012.

¹⁰³ Vgl. Ritchie 2012.

¹⁰⁴ Vgl. Groß 2009: 1.

formances zu Eigen.¹⁰⁵

Das Cover ihres Albums „Fatherfucker“ zeigt Peaches mit Vollbart, falschen Wimpern und glänzenden Lippen. Es ist hier nicht ihre Absicht, wie ein „echter“ Mann auszusehen, sondern die Geschlechter parodistisch zu vermischen. Als ihr durch KritikerInnen vermehrt „Penisneid“ vorgeworfen wurde, entgegnete sie humorig, dass es „Hermaphroditenneid“ wohl eher treffe, da so viel Weibliches und Männliches in uns allen sei. Das Design des Tonträgers zeigt stilisierte Ähnlichkeiten sowohl mit dem weiblichen, als auch mit dem männlichen Geschlechtsteil. Das komplette Design, so auch der Schriftzug im typischen 80er-Jahre-Heavy-Metal-Stil, kann als Parodie auf betont männliche und sexistische Aufmachungen und Inszenierung männlicher Rockbands gelesen werden, die auch häufig in ihren Darstellungen von phallischen Abbildungen Gebrauch machen.¹⁰⁶ Auch der Titel „Fatherfucker“ ist eine Parodie des besonders im HipHop häufig verwendeten Schimpfworts *motherfucker*. Peaches macht hier die misogynen Komponente des Wortes sichtbar, indem sie in einer performativen Subversion im Sinne Butlers dessen Bedeutung umkehrt und die BetrachterInnen so dazu auffordert, sich über den Sinn und die Bedeutung des Wortes Gedanken zu machen: „Motherfucker is a very mainstream word. But if we're going to use motherfucker, why don't we use fatherfucker? I'm just trying to be even.“¹⁰⁷ Parodie dient in der Kunst auch dazu, die eigene Rolle in der Gesellschaft zu verhandeln. Parodie kann ein Ausdruck von Wut über herrschende Verhältnisse sein, ihr Ausdruck kann aber auch Hoffnung auf Diversität für die Zukunft aufzeigen. Das Nachgeahmte wird transformiert, so werden neue Möglichkeiten des Lebbareren aufgezeigt.¹⁰⁸ Dieser Widerstand zur Normativität trägt somit auch eine Anti-Essentialität in sich. So beschreibt Butler, dass die Geschlechterparodie aufzeige, dass Geschlechtsidentität immer nur eine Imitation ohne Original sein könne. Durch eine „Maskierung“ mit dem anderen Geschlecht werde die Performativität und Konstruiertheit von Geschlecht deutlich:

*„Die parodistische Vervielfältigung der Identitäten nimmt der hegemonialen Kultur den Anspruch auf naturalisierte oder wesenhafte geschlechtlich bestimmte Identitäten. (...) Als Imitationen, die die Bedeutung des Originals verschieben, imitieren sie den Mythos der Ursprünglichkeit selbst“.*¹⁰⁹

Somit kann Peaches definitiv ein subversives Potential im Sinne Butlers zugeschrieben werden. Sie verbiegt (*to bend*) festgelegte Definitionen von Geschlecht und arbeitet in ihren Inszenierungen mit vielfältigen binaritätsauflösenden Merkmalen, die jenseits traditioneller Konzepte

¹⁰⁵ Vgl. Leibetseder 2010: 85.

¹⁰⁶ Vgl. Leibetseder 2010: 88.

¹⁰⁷ Leibetseder 2010: 90.

¹⁰⁸ Vgl. Leibetseder 2010: 65 f.

¹⁰⁹ Butler 1991: 203.

von Weiblichkeit und Männlichkeit liegen. Bechdolf spricht hier auch von einer *queer strategy*, die Räume jenseits des rigiden Systems der Geschlechter-Dichotomie eröffnen soll.¹¹⁰

Auch Peaches könnte Sexualisierung vorgeworfen werden, macht sie doch praktisch nichts anderes zum Thema ihrer Songs und Performances. Jedoch spielt sie mit Klischees über weibliche (und männliche!) Sexualität in einer Weise, die im Gegensatz zu Miley Cyrus oder Madonna tatsächlich als *empowering* bezeichnet werden kann.¹¹¹ Ihre Intention ist nicht die Erlangung von ökonomischer Macht im Sinne eines *patriarchal bargain* und ihre Thematisierung und Zurschaustellung von Sexualität findet nicht im Kontext eines fetischisierenden *male gaze* statt, der ausschließlich dominantes männliches Konsumverhalten befriedigen soll. Vielmehr macht sie die ZuschauerInnen mit ihrem Spiel mit Weiblichkeit und Männlichkeit auf mögliche Brüche und Grenzüberschreitungen aufmerksam und möchte dabei verschiedenste Spielarten von Sexualität und Geschlechtsidentitäten abbilden.

5. Wirkungen der Geschlechterdarstellungen in der Popmusik auf Kinder und Jugendliche

5.1 Medientheorien und Cultural Studies

„Mediatisierung“ und „Mediengesellschaft“ sind häufig genannte Begriffe, die beschreiben sollen, dass unser Alltag von Medien durchdrungen ist und ein Leben abseits von medialen Inhalten und deren Einfluss so gut wie unmöglich geworden ist. Soziale Erlebnisse mit der direkten Umwelt im Alltagsleben vermischen sich dabei mit medialen Erfahrungen, eine Trennung dieser beiden Erfahrungswelten gibt es nicht mehr.¹¹² Über den Begriff der Medien und deren Wirkungsweisen gibt es zahlreiche Theorien. Diese beschäftigen sich sowohl mit den Medien als Bedeutungs- und Wirkungsträger, als auch mit den Subjekten als RezipientInnen und deren Umgang mit den Medieninhalten. Diesen Theorien immanent sind häufig divergente Weltbilder, in denen mal das Individuum als passives Opfer eines monokausalen Sender-Empfänger-Modells der medialen Beeinflussung gesehen wird und mal das mündige und kritische Subjekt in den Vordergrund der Forschung gestellt wird, das sich aktiv mit den ihm gebotenen Inhalten auseinandersetzt. Es bestehen zahlreiche Definitionen und Systematisierungen des Medienbegriffs. So können sie in primäre, sekundäre und tertiäre¹¹³, in visuelle und akustische, oder in analoge und digitale Medien kategorisiert werden.¹¹⁴ Für den Bereich der Populärmusik können viele dieser Systematisierungen geltend gemacht werden, spielen heute in der medialen Abbil-

¹¹⁰ Vgl. Bechdolf 1999: 129.

¹¹¹ Vgl. Groß 2009: 1.

¹¹² Vgl. Mikos 1999: 39.

¹¹³ Vgl. Mikos 1999: 40.

¹¹⁴ Vgl. Brandstätter 2008: 121.

derung von Populärmusik nicht nur die Musik selbst, sondern vor allem Bilder, die in den verschiedenen Medienkanälen abgebildet werden, aber auch Körper und Sprache, eine entscheidende Rolle.

Eine eindeutige Definition des Medienbegriffs kann es nicht geben. Festzuhalten ist, dass Medien immer innerhalb eines gesellschaftlichen Zeichensystems, einer Symbolwelt fungieren. Sie sind also immer Bedeutungsträger, dessen Bedeutungen dabei aber nie vollständig von ihrem Medium losgelöst betrachtet werden können. Das Medium schreibt sich immer in die von ihm transportierte Bedeutung ein.¹¹⁵ So formulierte McLuhan den Satz: „The medium is the message“. Nicht der Medieninhalt sei maßgeblich, sondern das Medium selbst habe großen Einfluss auf das Individuum, die Botschaft eines Mediums sei das, was es mit den Menschen mache.¹¹⁶ Medien werden auch als Vermittler angesehen, etwa zwischen Information und RezipientIn, aber auch zwischen der sonst unerreichbaren Welt außerhalb des Alltags und dem Subjekt. Nach dem Agenda-Setting-Modell von McCombs und Shaw spielt die Gewichtung der medial transportierten Bedeutungen eine immense Rolle für die Rezeption und die Bildung des subjektiven Weltbildes. Das Individuum fühlt sich dabei als Mitglied eines (medial geführten) gesellschaftlichen Diskurses, durch den es einen Bezug zur Welt außerhalb seiner unmittelbaren Umwelt und Alltagswelt herstellen kann. Dies stellt einen Realitätstransfer dar, denn Realität kann vom Individuum nie im Ganzen wahrgenommen werden. Durch medial gesetzte Rangfolge und Bestimmung von Relevanz und Irrelevanz (*agenda-setting*) kann so ein Einfluss auf den Rahmen der Wahrnehmung des Individuums genommen werden. Durch solcherlei mediale Sekundär-Erfahrungen wird eine Rekonstruktion von Realität geschaffen, die nie ganz „wahr“ sein kann.¹¹⁷

Die relevantesten Vertreter der Kritischen Medientheorie waren Adorno und Horkheimer. In ihrem gemeinsamen Werk „Dialektik der Aufklärung“, das 1944 erschien und in Auseinandersetzung mit marxistischen Klassentheorien entstand, unterstellten sie den Massenmedien eine derart manipulative Wirkung, dass sie als „Massenbetrug“ zu bezeichnen seien. Die Individuen sollten durch ein totalitär ausgerichtetes Amüsement dafür blind gemacht werden, dass sie sich in einem „ausbeuterischen Systemzusammenhang“ befänden.¹¹⁸ In den Massenmedien gehe es nicht mehr um Kunst oder Kultur, vielmehr gehe es um den Konsum des Immergleichen. Durch „standardisierte Vergnügungen“ der Kulturindustrie, die dem Publikum vorgesetzt werden, sollte dieses von seinen tatsächlichen Bedürfnissen und Potentialen abgelenkt werden, um das kapi-

¹¹⁵ Vgl. Brandstätter 2008: 120 ff.

¹¹⁶ Vgl. Matz 2005: 99 ff.

¹¹⁷ Vgl. Matz 2005: 108 ff.

¹¹⁸ Vgl. Schicha 2003: 110.

talistische System zu sichern. So solle ein kritisches Bewusstsein verhindert werden, autonome und mündige Subjekte könnten so gar nicht erst zustande kommen. Adorno und Horkheimer sahen schließlich nicht nur die KonsumentInnen als entmündigt an, sondern auch alle StaatsbürgerInnen. Die mediale Manipulation würden alle RezipientInnen dabei in einem passiven und ungefilterten Konsum und einer politischen Konformität widerstandslos akzeptieren.¹¹⁹ Diese Form des passiven Konsums würde letztlich zu einer Verdummung der Menschen und einer Verkümmern ihrer Vorstellungskraft führen und die Herrschaftsverhältnisse verschleiern und festigen.¹²⁰

Einen solch kulturpessimistischen Blick auf die Medien hat auch Jean Baudrillard. Er sieht die Welt als überschüttet von medialen Zeichen, deren Bilderflut dazu führe, dass die Sensibilität für Botschaften nicht mehr entwickelt werden könne. Die Zeichen hätten sich von ihrer ursprünglichen Bedeutung gelöst und stünden nun für sich selbst. Eine „wahre“ Realität gebe es daher nicht mehr, Baudrillard beschreibt unsere Welt als ein Zeitalter der Simulation. Bedeutungen werden neutralisiert und indifferent, übrig bleibt eine reine Oberfläche. Da die Zeichen bedeutungslos sind, können sie beliebig neu verschoben und kombiniert werden. Dies erzeuge aber keineswegs neue Formen von Wirklichkeit, sondern mache Wirklichkeiten vielmehr bedeutungsfrei, beliebig und austauschbar.¹²¹ Übrig bleibe eine bloße Simulation von künstlicher Wirklichkeit ohne jegliche Bedeutung. Durch diese Form von medialer Überreizung mit den immergleichen, bedeutungslosen Zeichen käme es auch zum „Fehlen einer Andersheit“.¹²² Auch Baudrillard fürchtet also, ähnlich wie Adorno und Horkheimer, dass die Medien eine kritische Grundhaltung der RezipientInnen im Keim ersticken würden. Auch er spricht den Subjekten keinerlei Macht zu, sich dieser Massenmanipulation zu entziehen.¹²³

Eine weitaus aktivere Rolle spricht der Medienwissenschaftler Krotz dem Individuum bei der Medienrezeption zu. In seinem kommunikationstheoretischen Kaskaden-Modell geht er davon aus, dass Medienrezeption immer auf der Basis innerer Dialoge des Subjekts entsteht. Dabei spielt auch die soziale Umwelt des Individuums eine Rolle. Medienaneignung ist in diesem Modell also aus Strukturen der sozialen Kommunikation abgeleitet. In der ersten Stufe des Kaskadenmodells rezipieren die NutzerInnen in ihrer eigenen aktuell angenommenen Rolle und Perspektive das Medienangebot. In vielen weiteren Stufen schlüpft das Subjekt in verschiedene Rollen, es nimmt dabei die unterschiedlichen Perspektiven diverser Bezugspersonen ein, die es

¹¹⁹ Vgl. Schicha 2003: 111 f.

¹²⁰ Vgl. Villa et al. 2012: 10 f.

¹²¹ Vgl. Mersch 2006: 162 f.

¹²² Mersch 2006: 167.

¹²³ Vgl. Mersch 2006: 166 f.

zur Interpretation heranzieht. In inneren Dialogen sind diese verschiedenen Betrachtungsweisen gegenübergestellt und eine Vermittlung zwischen Eigen- und Fremdwahrnehmung und eine aktive Auseinandersetzung mit den verschiedenen Perspektiven findet statt. Die Art der Medienaneignung wird dabei bestimmt durch Anforderungen, Normen und Bewertungen der lebensweltlichen Kontexte des Subjekts. In diversen inneren Dialogen wird das Rezipierte in die eigene Lebenswelt integriert. Das Subjekt ist dabei in der Lage, zwischen verschiedenen sozialen und medialen Kontexten zu unterscheiden und das Medienangebot in seine sozialen Bezüge und sein eigenes Wertesystem einzuordnen.¹²⁴

Auch das Medienverständnis der Cultural Studies sieht das Subjekt als aktiven Part in einem Kommunikationsprozess an. Die Cultural Studies entstanden im Großbritannien der 50er Jahre als eine Art Gegenentwurf zur Trennung von Hochkultur und Massenkultur (oder Populärkultur). Der Ausverkauf der Kultur wurde nicht nur von der Kritischen Theorie befürchtet, auch VertreterInnen der vermeintlichen Hochkultur sahen den wachsenden Einfluss der vor allem aus den USA kommenden Populärkultur als kulturellen Verfall.¹²⁵ Dieses Verständnis impliziert eine Gesellschaftshierarchie, in der nur Wenige die Chance haben, an Kultur teilzuhaben. Die Cultural Studies treten mit diesem exklusiven Konzept, das nur Hochkultur als wahre Kultur, als Leitkultur anerkennt, in Widerstreit. Im Gegensatz zur Kritischen Theorie wird hier das Subjekt nicht als der Massenkultur hilflos ausgeliefert betrachtet, sondern als aktiv handelndes und vielfach interpretierendes Individuum.¹²⁶ Der Blick auf die Medien der Cultural Studies ist also weit weniger kulturpessimistisch, gleichwohl deren Anfänge ebenfalls durch marxistische Theorien geprägt waren. Die soziale Kluft zwischen Hochkultur und der gelebten Realität der Populärkultur sollte deutlich gemacht werden. Untersuchungsgegenstand ist das Verhältnis von Kultur, Medien und Macht. Alltagskulturelle Praktiken wie beispielsweise das Fernsehen, Filme oder populäre Musik haben immer auch spezifische gesellschaftliche Bedeutungen. Medien produzieren Weltbilder, durch diese auch immer Machtstrukturen und Dominanzverhältnisse transportiert werden. Es werden vermeintliche Wahrheiten vermittelt, die wiederum gesellschaftliche Normen verfestigen. Die Interdependenzen zwischen Medienproduktion, -rezeption und sozialer Situation sollen offengelegt werden.¹²⁷ Das Kulturverständnis der Cultural Studies ist ein dynamisches, sie wird als sozialer Prozess angesehen, als Alltagspraxis. Im kulturellen (und popkulturellen) Feld versuchen unterschiedliche soziale Gruppen ihre Interessen zu vertreten und ihre Sichtweisen und Werte durchzusetzen, es ist ein stetiger Kampf um Bedeutungen.

¹²⁴ Vgl. Langenohl 2009: 74 ff.

¹²⁵ Vgl. Dähnke 2003: 27 f.

¹²⁶ Vgl. Volkmann 2011: 74 f.

¹²⁷ Vgl. Dähnke 2003: 28 f.

Es ist also ein Feld für gesellschaftliche Konflikte, aber auch für mögliche Veränderungen.¹²⁸ Den Ansatz, kulturelle Praxen auf ihre Konstruktionen von Normalität, Macht und Geschlecht zu untersuchen, haben die Cultural Studies mit den Queer Studies und Gender Studies gemein, somit lassen sich Methoden und Zielsetzungen dieser Disziplinen konstruktiv miteinander verbinden.

Diese Auffassung macht auch das kommunikationstheoretische Encoding/Decoding-Modell von Stuart Hall deutlich, der als einer der Begründer und Hauptvertreter der Cultural Studies gilt. Hall sah den Vorgang des Entschlüsselns von medial transportierten Bedeutungen als einen aktiven, der stets an soziale und lebensweltliche Kontexte gebunden sei. Von Seiten der MedienproduzentInnen werde zwar eine bestimmte Bedeutung nahegelegt, RezipientInnen geben dem Medium aber stets eine eigene Bedeutung. In verschiedenen Decoding-Positionen sei das Subjekt in der Lage, sich den Inhalt durch unterschiedliche Formen der Interpretation anzueignen, die dabei immer von einem komplexen Geflecht sozialer Faktoren abhängig seien. Der intendierte Bedeutungsinhalt könne dabei vom Subjekt auch abgelehnt werden und in einem anderen, eigenen Kontext neu hergestellt werden. Halls Modell weist Spielräume in der Medienrezeption auf und verdeutlicht sowohl die aktive Rolle des Individuums, als auch die Relevanz der sozialen Faktoren wie Bildung, Milieu oder eben Geschlecht.¹²⁹ Die Mehrdimensionalität dieses Modells verweist darauf, dass ein geschlechtsspezifischer Rezeptionsmodus per se eher unwahrscheinlich ist. Die Kategorie Geschlecht fließt wie andere soziale Kategorien in die Medienaneignung mit ein, jedoch ist dabei nicht von generalisierbaren, homogenen weiblichen oder männlichen Rezeptionsmodi auszugehen. Frau- oder Mann-Sein ist mit verschiedenen Lebenswelten verknüpft und somit auch immer mit verschiedenartigen medialen Lesarten.¹³⁰

5.2 Mediensozialisation und die Bedeutung von Musik im Alltag Jugendlicher

Wie bereits beschrieben, ist unser aller Leben von einem medialen Einfluss durchzogen. Auch und insbesondere im Sozialisationsprozess von Kindern und Jugendlichen spielen Medien eine dominante Rolle. Im Kindesalter ist die Medienrezeption besonders durch die Eltern geprägt, später durch die Peergroup,¹³¹ im Jugendalter wird der Medienkonsum selbstständig und kaum noch durch die Eltern reglementiert.¹³² In der mittleren und späten Kindheit gibt es eine vermehrte Tendenz einer Verlagerung von Freizeitaktivitäten in Privaträume, dies wird durch die

¹²⁸ Vgl. Volkmann 2011: 76 f.

¹²⁹ Vgl. Langenohl 2009: 82 ff.

¹³⁰ Vgl. Schröder-Lenzen 2004: 561 f.

¹³¹ Vgl. Wagner 2012: 10.

¹³² Vgl. Süß/Hipeli 2010: 142.

hohe Medienausstattung der Haushalte noch verstärkt.¹³³ Laut der JIM-Studie¹³⁴ aus dem Jahr 2014 ist die technische Ausstattung zur Mediennutzung in den Haushalten Deutschlands immens groß. Außerdem besitzt der Großteil der Heranwachsenden eigene Geräte, so haben 97% ein eigenes Handy, 88% davon ein internetfähiges Smartphone. Neun von zehn Jugendlichen haben einen eigenen Internetanschluss in ihrem Zimmer, dreiviertel aller Heranwachsenden sind im Besitz eines eigenen Computers oder Laptops.¹³⁵ Täglich am häufigsten genutzt werden von Mädchen und Jungen das Internet und das Smartphone, danach folgen Fernsehen und das Abspielen von MP3-Dateien.¹³⁶

Aus der Mediennutzung der Jugendlichen lässt sich schließen, dass diese einen enormen Stellenwert in deren Entwicklungsprozess haben. Mediennutzung kann dabei verschiedenste Funktionen für die Jugendlichen erfüllen, etwa Information, Unterhaltung, Kommunikation oder Orientierung.¹³⁷ Letztere Funktion hat im Rahmen dieser Arbeit die größte Relevanz, daher soll im Folgenden der Fokus darauf gerichtet werden. Auch die Forschungsliteratur zeigt, dass Einigkeit darin besteht, die Orientierungsfunktion der Medien als zentral für den Sozialisationsprozess anzusehen. Mediale Bilder können Vorbilder oder Antihelden liefern, die zur Orientierung für eigenes Handeln und Selbstpositionierung dienen.¹³⁸ Bereits Zehnjährige suchen bei ihrer Medienauswahl eher nach Inhalten, die Erwachsenwerden oder -sein thematisieren. Es wird nach Orientierung bei erwachsenen und jugendlichen Medienfiguren gesucht und sich zu ihnen in Beziehung gesetzt.¹³⁹ Alltags- und Medienwelten werden dabei von Jugendlichen aufeinander bezogen, die Heranwachsenden suchen in Medienangeboten nach Vergleichsmöglichkeiten für das eigene Rollen- und Sozialverhalten. Die Antworten können dabei sowohl eine Spiegelung der eigenen Haltung sein, als auch neue Ideen oder Anregungen liefern.¹⁴⁰ Dabei sind auch immer die jeweiligen lebensweltlichen Kontexte des Individuums für dessen Medienaneignung von Bedeutung. Diese sind neben Faktoren wie Geschlecht, Milieu und Bildungsgrad auch subjektive Interessen und handlungsleitende Themen, die den Vorgang der Auswahl beeinflussen, da so eigene Themen wiedergespiegelt und miterlebt werden können.¹⁴¹

Orientierungspunkte für die eigene Entwicklung im soziokulturellen Raum werden von Heran-

¹³³ Vgl. Strotmann 2010: 134.

¹³⁴ JIM-Studie: Jugend, Information, (Multi-) Media-Studie, seit 1998 jährlich in Auftrag gegeben durch Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest.

¹³⁵ Vgl. Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest 2014: 6 f.

¹³⁶ Vgl. Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest 2014: 10 f.

¹³⁷ Vgl. Schell 2005: 82 ff.

¹³⁸ Vgl. Süß/Hipeli 2010: 143.

¹³⁹ Vgl. Strotmann 2010: 137.

¹⁴⁰ Vgl. Süß/Hipeli 2010: 147.

¹⁴¹ Vgl. Schell 2006: 7; auch Luca 2003: 42; auch Wagner 2012: 14.

wachsenden besonders in den Medien gefunden, da sie Ansatzpunkte bieten, um das eigene Selbst zu verorten, sich abzugrenzen und selbst gewählte Zugehörigkeiten zu finden.¹⁴² Müller et al. sehen diese Orientierungsleistung der Jugendlichen in einen Rahmen der medialen Selbstsozialisation des Individuums eingebettet.¹⁴³ Diese findet durch selbstgesteuerte Orientierung in verschiedenen (Sub-)Kulturen, Szenen oder Milieus statt, durch das Mitgliedwerden in Jugendkulturen oder Subkulturen und das Aneignen derer Symbolwelten. Die eigene Identität wird dabei mit Hilfe der Annahme eines bestimmten Lebensstiles konstruiert, in dem sich durch Selbstinszenierung und -stilisierung ausprobiert werden kann.

Um diese medial geprägten Symbolwelten verstehen zu können, muss das Subjekt sich die populärkulturellen Codes aneignen, die dafür notwendig sind. Fiske hat dafür Bourdieus Konzept des kulturellen Kapitals, das den Erwerb bestimmter kultureller Codes erfordert, um den populärkulturellen Faktor erweitert. Dieses Konzept geht mit der Idee einer medialen Selbstsozialisation einher, die benötigten Codes werden autodidaktisch angeeignet. Diese durch populärkulturelles Kapital möglich gemachten Prozesse zur Abgrenzung und Zuordnung des Selbst geschehen dabei im Rahmen des informellen Lernens, im pädagogikfreien Raum der Peergroup und der Medien.¹⁴⁴ Cassirer nennt den Menschen ein *animal symbolicum*, da er selbst erst die Welt symbolisch hervorbringe. Die Konstruktion der eigenen Identität in den selbst gewählten Kontexten wird erst durch diese symbolischen Kompetenzen möglich.¹⁴⁵ Medienkompetenzen¹⁴⁶ in Form von symbolischen Kompetenzen und populärkulturellem Kapital sind vonnöten, um sich in den veränderten und immer komplexer werdenden medialen Strukturen zurechtzufinden. Unter dem Begriff der Medienkonvergenz lässt sich eine Heterogenität der medialen Inhalte verstehen, die prozesshaft zwischen verschiedenen medialen Systemen fließen. So ist beispielsweise Madonna nicht nur eine Sängerin, deren Musik konsumiert wird, sie existiert gleichzeitig in diversen Bildern, auf Postern, in Musikvideos, in Medienberichten, in Internetforen usw. Medienumgebungen werden immer vielfältiger und unübersichtlicher und damit für das Subjekt schwieriger zu durchschauen.¹⁴⁷

Das Individuum ist dabei einer Fülle unterschiedlicher, auch medial vermittelter Lebenswelten

¹⁴² Vgl. Müller et al. 2002: 9.

¹⁴³ Der Begriff der Selbstsozialisation, der die aktive Eigenleistung des Subjekts im Sozialisationsprozess betonen soll, ist heute umstritten, u.a. da in ihm gesellschaftliche und soziale Faktoren der Einwirkung auf das Individuum nicht genug Berücksichtigung finden. Im Kontext der medialen Sozialisationsprozesse scheint die Bezeichnung jedoch angemessen, da sie auf die aktive Eigenständigkeit der Orientierungsleistung des Subjekts hinweist.

¹⁴⁴ Vgl. Müller et al. 2002: 14 ff.

¹⁴⁵ Vgl. Rath 2002: 155 f.

¹⁴⁶ Der Begriff der Medienkompetenz und dessen Relevanz soll in Kapitel sechs näher erläutert werden.

¹⁴⁷ Vgl. Wagner 2012: 12.

ausgesetzt. Diese stehen oft unverbunden nebeneinander. Mediale Angebote sind Identifikationsangebote, die die Angebotsvielfalt früherer Generationen um ein vielfaches übersteigen. Dies bietet die Chance, sich auszuprobieren und sich verschiedene Identitäten anzueignen.¹⁴⁸ Der Identitätsbegriff ist heute nicht mehr klar zu definieren, ein eindeutiges, unveränderbares Bild von Identität, wie es Erikson beschrieb, ist heute nicht mehr zeitgemäß.¹⁴⁹ Die essentialistische Vorstellung von Identität muss, ähnlich wie die von Geschlecht, zugunsten eines mehrschichtigen, prozesshaften Identitätsbilds umgedacht werden. Allerdings ist auch die Vorstellung einer kompletten Dezentralisierung von Identität oder multiplen Identitäten problematisch. Ein freies Springen von Identitätsentwurf zu Identitätsentwurf, je nach soziokulturellem Kontext und Belieben mag eine faszinierende Vorstellung sein, die Realität zeigt jedoch, dass gerade Jugendliche eine kohärente und kontinuierliche Identität suchen, die ihnen Eindeutigkeit bietet.¹⁵⁰ Die mediale Selbstsozialisation kann an dieser Stelle dem Subjekt Orientierung in diesen Suchprozessen bieten, sich innerhalb der oft unübersichtlichen Fülle kultureller Symbole und lebensweltlichen Gestaltungsmöglichkeiten zu verorten und die eigene Identität zu stabilisieren.¹⁵¹

Musik und insbesondere populäre Musik, die durch verschiedene Medienkanäle genutzt wird, nimmt innerhalb der medialen Sozialisation einen enormen Stellenwert ein. Dreiviertel aller Jugendlichen hören regelmäßig Radio, die Hälfte sogar täglich, was angesichts der Vielfalt der Medienangebote überraschend ist.¹⁵² Auch bei der Handynutzung steht 2014 das erste Mal die Nutzung von Musikabspielen (78%) und Internetnutzung (75%) noch vor dem Telefonieren oder dem Schreiben von SMS.¹⁵³ Geschlechtsspezifische Unterschiede gibt es bei den für die Nutzung von Musik relevanten Medien wie MP3, Fernsehen, Internet, Computer, Radio oder Smartphone gar nicht oder kaum.¹⁵⁴ Zur musikalischen Sozialisation gibt es kein allgemeingültiges Modell, da der soziale Gebrauch von Musik durch Heranwachsende immer unterschiedlich ausfallen muss. Jugendliche sind keine homogene Masse, vielmehr wählt jedes Individuum die für sich geeigneten Angebote und testet diese auf die Passungsfähigkeit mit dem Selbst.¹⁵⁵ Harnitz versucht daher eine offene Definition zu treffen; musikalische Sozialisation ist für ihn die Entstehung musikbezogener Persönlichkeitsmerkmale, die sich immer in Interdependenz zur

¹⁴⁸ Vgl. Rath 2002: 157 f.

¹⁴⁹ Vgl. Luca 2003: 40.

¹⁵⁰ Vgl. Müller 2002: 17 f.; auch Rath 2002: 158 f.; auch Luca 2003: 40.

¹⁵¹ Vgl. Süß/Hipeli 2010: 145; auch Müller 2002: 22; auch Harnitz 2002: 138.

¹⁵² Vgl. Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest 2014: 16 f.

¹⁵³ Vgl. Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest 2014: 47.

¹⁵⁴ Vgl. Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest 2014: 12.

¹⁵⁵ Vgl. Heyer/Wachs/Palention 2013: 5 f.

sozialen und materiellen Umwelt entwickeln.¹⁵⁶ Popmusik bietet auch einen Raum zur Bewältigung von Entwicklungsaufgaben, wie Münch in einer Studie nachweisen konnte. So können etwa Entwicklungsaufgaben wie soziale Bindungsfähigkeit, Abgrenzung zum Elternhaus, Lebensstilorientierung und Identitätsentwicklung durch musikimmanente Erfahrungen wie das Mitglied einer musikalischen Subkultur sein, das Finden eines eigenen Musikgeschmacks und musikalischer Vorbilder bewältigt werden.¹⁵⁷ Wie andere Medien auch, dient Populärmusik als Mittel zur sozialen Orientierung. Das Einordnen des Selbst in eine (musikalische) Nische oder Kultur funktioniert als Abgrenzung einerseits, die Navigation in einem solchen selbst gewählten Kontext bietet aber außerdem die Erfahrung zahlreicher Selbstkompetenzen. Die Mädchen und Jungen werden zu ExpertInnen ihrer eigenen Lebenswelt, die sie etwa durch bestimmte Kleidung, Körpersprache und Kommunikationsformen zur Geltung bringen.¹⁵⁸

5.3 Musikstars als Vorbilder und Identifikationsmöglichkeiten für die eigene Gender-Performance von Jugendlichen

Musikstars können in einer Phase von großer Orientierungslosigkeit Jugendlichen Orientierung bieten.¹⁵⁹ In der Jugendphase können Stars Eltern und andere Bezugspersonen als Identifikationsfiguren ablösen und zu einer Art Ersatzobjekt mit teilweise hohem emotionalem Stellenwert werden.¹⁶⁰ Dabei bieten diese Medienfiguren zahlreiche Körperkonzepte, Geschlechterrollen und sexuelle Identitäten an, zu denen sich die Jugendlichen positionieren können. Vermittelt werden sozial vereinbarte Geschlechternormen durch die Ebenen von Sprache (etwa in Liedtexten, Interviews etc.), Handeln (Inszenierungen, Tanzstil, Stimme, Körperdarstellungen) und die leibliche Ebene, auf der Botschaften durch Emotionen übertragen werden, die sinnlich gefühlt werden können.¹⁶¹ An dieser Stelle sollen Fragen gestellt werden, inwiefern Mädchen und Jungen diese Geschlechterdarstellungen reproduzieren. Werden Jugendliche dabei durch Heteronormativität begrenzt? Inwiefern werden Geschlechterdarstellungen für Inszenierungsmöglichkeiten genutzt, deren Bedeutung eventuell überschätzt werden? Können hier Freiräume und Neubewertungen jenseits der binären Geschlechterordnung im Sinne Butlers entstehen?

In der Pubertät sind Jugendliche stark auf ihren eigenen Körper fokussiert. Der Körper ist ein zentraler Ort, an dem Menschen ihre Identität verorten und diese zum Ausdruck bringen können. Heranwachsende sind sich den Gestaltungsmöglichkeiten des eigenen Körpers durchaus bewusst, daher sind sie an Medienfiguren als Vorgabe interessiert, damit ein Abgleich zwischen

¹⁵⁶ Vgl. Harnitz 2002: 185.

¹⁵⁷ Vgl. Münch 2002: 70 ff.

¹⁵⁸ Vgl. Hill 2002: 195 f.

¹⁵⁹ Vgl. Matz 2005: 65.

¹⁶⁰ Vgl. Matz 2005: 87 f.

¹⁶¹ Vgl. Abraham 2011: 244.

medial vermitteltem und eigenem Körper vorgenommen werden kann. Die Bewertung des eigenen Körpers steht dabei in engem Zusammenhang mit der Geschlechtsidentität.¹⁶² Mit der körperlichen Veränderung geht auch eine kulturelle Aufforderung einher, sich mit der eigenen Geschlechtsidentität und Sexualität auseinanderzusetzen. Daher kommt es in dieser Phase häufig zu einem Spiel mit den Geschlechterrollen, körperliche Praktiken werden getestet und ausprobiert, gewechselt und gemischt.¹⁶³ Dabei wird auch bei Musikstars nach Vorbildern zur Orientierung gesucht. Verschiedene empirische Studien haben sich dabei mit der Übernahme von medialen Geschlechterbildern durch Jugendliche beschäftigt und sind zu unterschiedlichen Ergebnissen gekommen. So konnte Matz in ihrer Studie mit den Klassenstufen drei/vier und acht/neun herausstellen, dass 90% aller befragten SchülerInnen einen Lieblingsstar haben, was die hohe Relevanz der Verehrung eines musikalischen und medialen Vorbilds in der kindlichen und jugendlichen Lebenswelt bestätigt.¹⁶⁴ Dabei ist es durchaus möglich, dass Jugendliche mediale Botschaften relativ unreflektiert für sich übernehmen, wenn sie noch keine Medienkompetenz, also eine kritisch-reflexive Mediennutzung erlernt haben.¹⁶⁵ So hat Herschelmann in seiner qualitativen Studie zu Jungen und Gangsta-Rap gezeigt, dass die in Songtexten vermittelten misogynen, sexistischen und gewaltverherrlichenden Frauenbilder für realistisch befunden und übernommen werden können. Ein Teilnehmer der Studie überträgt dies auf sein eigenes Frauenbild und fordert, dass auch Mädchen sich solcherlei Texte anhören sollen, damit sie wissen, was sie tun müssen, um von Jungen gemocht und akzeptiert zu werden.¹⁶⁶

Auch Bechdorf zeigt in ihrer umfangreichen Studie zur jugendlichen Rezeption von Musikvideos Beispiele einer solchen affirmativen Identifikation mit hegemonialen Geschlechterstrukturen: Videos mit rein männlichen Protagonisten wurden von beinahe allen männlichen Jugendlichen als Identifikationsfläche genutzt. Sie können sich so in das klischeehafte Bild des rebellischen und kompetenten Mannes versetzen, der (wie bereits in den Genres des Heavy Metal und HipHop beobachtet) alles Weibliche aus seiner Erlebniswelt ausklammert und von sich abgrenzt.¹⁶⁷ Auch Matz konnte feststellen, dass das männliche Fantum meist auf das eigene Geschlecht begrenzt ist und eine Identifikation mit den am Vorbild bewunderten Eigenschaften stattfindet. In ihrer Studie nannte keiner der Jungen einen weiblichen Star als den „seinen“.¹⁶⁸ Ebenso zeigt Wilke in ihrer Studie, dass auch Viertklässler sich mit Männlichkeitsinszenierun-

¹⁶² Vgl. Hoffmann 2011: 191 ff.

¹⁶³ Vgl. Abraham 2011: 245 f.

¹⁶⁴ Vgl. Matz, 2005: 139.

¹⁶⁵ Vgl. Schell 2005: 179.

¹⁶⁶ Vgl. Herschelmann 2013: 72 ff.

¹⁶⁷ Vgl. Bechdorf 1999: 171 f.

¹⁶⁸ Vgl. Matz 2005: 119 f.

gen im Gangsta-Rap identifizieren. So nutzen die befragten Jungen dieses Musikgenre nicht nur zur elterlichen Abgrenzung, sondern vor allem auch als Abgrenzung zu Mädchen. Die Merkmale, die sie an den Rappern am meisten bewundern sind typisch „männliche“, wie Muskeln, Tattoos und die dunkle, „gefährliche“ Stimme. In dieser Geschlechterperformanz liegt auch eine Haltung von Dominanz und Überlegenheit, die von den Jungen bewundert wird.¹⁶⁹ Inhaltlich können so erste Entwürfe und Ideen für die eigene Geschlechtskonstruktion eingeholt werden. Weibliche Fans von Boygroups oder anderen männlichen Stars nutzen ihr Fantum häufig als ein performatives Austesten einer heterosexuellen weiblichen Identität. Dieses Erproben von romantischen und sexuellen Gefühlen ist dabei von Annäherung und Distanzierung zum Star geprägt. Diesem Begehren ist dabei ein Wissen um dessen Erfolglosigkeit immanent: Die imaginierte Intimität richtet sich vorerst an eine symbolische Männlichkeit, die unerreichbar bleibt und somit auch unter der Kontrolle der Mädchen.¹⁷⁰

Alle der genannten Studien zeigen jedoch ebenso, dass in den meisten Fällen keine absolute Identifikation mit den Popstars geschieht. Aus dem Identifikationsangebot wird vielmehr das Passende ausgewählt, das zur eigenen Identitätsinszenierung benötigt wird.¹⁷¹ So zeigte Borgstedt die Relevanz der jugendlichen Lebenswelten auf, auf die sie in ihrer Studie zur popmusikalischen Orientierung von Mädchen im Alter von 14-17 ihren Fokus legte. Die Lebenswelten von Jugendlichen sind vielfältig und haben einen enormen Einfluss auf die Auswahl der musikalischen Vorbilder. So kann auch ein männlicher Rapper, der aus männlicher Perspektive über einen männlichen Protagonisten rappt, ein Vorbild für ein Mädchen sein. Wichtig ist hierbei vor allem die erzählte Geschichte, die auf die eigene Lebenswelt übertragen werden kann. Folglich ist die Lebensweltorientierung ein wichtiger Faktor, den es neben dem Geschlecht zu beachten gilt.¹⁷² Auch Bechdolf zeigt in ihrer Studie Beispiele zur Lebensweltorientierung von Jugendlichen. Viele der von ihr befragten Mädchen konnten sich mit den von männlichen Stars inszenierten Bildern von Rebellion und Freiheit identifizieren. Dass keine Frau in den gezeigten Videos vorkommt, wird von den Mädchen nicht bemerkt oder geäußert, die Inszenierung aggressiver Männlichkeit wird von ihnen nicht als Ausschluss des Weiblichen erkannt. Die Mädchen gleichen vielmehr den erzählten Inhalt mit ihren eigenen Bedürfnissen und Erlebnissen ab und identifizieren sich mit dem, was sie auf ihre eigene Lebenswelt übertragen können.¹⁷³

Im Verständnis der kommunikationstheoretischen und subjektzentrierten Rezeptionsmodelle

¹⁶⁹ Vgl. Wilke 2009: 174 ff.

¹⁷⁰ Vgl. Fritzsche 2011: 243 f.

¹⁷¹ Vgl. Wilke 2009: 177f.

¹⁷² Vgl. Borgstedt 2013: 57 ff.

¹⁷³ Vgl. Bechdolf 1999: 173.

der Cultural Studies oder des Kaskaden-Modells, kann davon ausgegangen werden, dass diese Projektion und Identifikation also nicht blind und allumfassend geschieht, sondern in einem aktiven Prozess des Individuums, das in inneren Dialogen das Medienangebot mit den eigenen handlungsleitenden Themen und lebensweltlichen Kontexte abgleicht, um das Selbst darin verorten zu können. Durch die aktive und selektive Identifikation mit Musikstars kann das Subjekt in Rollen schlüpfen, die es im realen Leben eventuell noch nicht besetzen konnte, dazu gehören auch die eigene Sexualität und Geschlechtsidentität. Selbst Erlebtes wird dabei in Mediengeschehen projiziert und umgekehrt.¹⁷⁴ Medienfiguren dienen also in den meisten Fällen nicht als starre Leitbilder, sondern dienen zur Orientierung für die eigene Konstruktion der Geschlechtsidentität. Jugendliche orientieren sich dabei meist parallel, an Musik- und Jugendkulturen genauso wie an der Erwachsenenwelt und gesellschaftlichen Normen.¹⁷⁵ Auch Ergebnisse der JIM-Studie legen nahe, dass Mädchen und Jungen durchaus in der Lage sind, zwischen Medieninhalten und Alltagsrealität zu differenzieren: So wurden die Jugendlichen zur Seriosität und Glaubwürdigkeit von Medienprodukten befragt. Die Nutzungshäufigkeit und die Bewertung der Glaubwürdigkeit waren dabei in keiner Weise deckungsgleich.¹⁷⁶ Dieses Medienverhalten der Jugendlichen zeigt auf, dass nicht alles, was von ihnen rezipiert wird, auch als real oder wahr aufgenommen wird.

Die Konstruktion der Geschlechtsidentität entsteht immer in der Auseinandersetzung mit vorhandenen Geschlechternormen. Medien, auch Popmusik, verweisen darauf, was kulturell anerkannt ist und was nicht. Jugendliche orientieren sich an geschlechtlichen Darstellungsformen von Musikstars, weil sie daran gesellschaftliche Handlungsspielräume und Regeln ablesen können.¹⁷⁷ Diese medial transportierten Geschlechternormen stellen eine Begrenzung dar, da sie, mit wenigen Ausnahmen, immer im Kontext der Geschlechter-Dichotomie fungieren. Diese Begrenzung kann sich für das Subjekt positiv darstellen, wenn es mit diesen Normen in seinem Identitätskonstrukt übereinstimmt und sich sozial angenommen und bestätigt fühlt.¹⁷⁸ Medienprodukte (oder deren ProduzentInnen) können das menschliche Verlangen nach Sicherheit und Eindeutigkeit für sich nutzen und so das komplexitätsreduzierende Moment von stereotypen Weiblichkeits- und Männlichkeitsentwürfen immer wieder festigen und reproduzieren.¹⁷⁹ Dies bedeutet jedoch nicht, dass die Medien für die vorherrschenden gesellschaftlichen Geschlechterbilder verantwortlich gemacht werden können. Popstars sind, wie andere Medienprodukte

¹⁷⁴ Vgl. Langenohl 2009: 72 ff.

¹⁷⁵ Vgl. Hill 2002: 196.

¹⁷⁶ Vgl. Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest 2014: 14.

¹⁷⁷ Vgl. Hoffmann 2011: 193 ff.

¹⁷⁸ Vgl. Abraham 2011: 242 f.

¹⁷⁹ Vgl. Luca 2003: 41.

auch, Ausdruck von gesellschaftlicher Realität. Gangsta-Rap beispielsweise hat Homophobie oder Misogynie nicht „erfunden“, er ist lediglich Ausdruck einer heteronormativen und androzentrischen Praxis, die unsere Gesellschaft hervorgebracht hat.

Folglich übernehmen auch Jugendliche nicht blind Geschlechterrollen aus den Medien, diese sind immer Teil eines gesellschaftlichen Diskurses. Wie Butler aufzeigt, entsteht Geschlechtsidentität mittels Sprache, Diskursen und Symbolsystemen, die auch, aber nicht ausschließlich, medial vermittelt werden.¹⁸⁰ Diese Geschlechtsidentität kann nach Butler nie vollständig kongruent oder vollständig sein, sie muss immer wieder durch performative Akte bestätigt und wiederholt werden. Darin liegt eine Flexibilität, die in der Praxis häufig durch äußerliche Zuschreibungen versucht wird zu vereindeutigen. So ist ein geschminkter Junge, der sich an einem androgynen Star orientiert, dadurch nicht unbedingt „weiblich“ oder „androgyn“, eventuell testet er auch Varianten des Männlich-seins für sich aus. Die Intentionen von Jugendlichen, die hinter ihren Geschlechterinszenierungen stehen, müssen sich nicht mit äußeren Zuschreibungen decken. Variationen von Geschlecht können sowohl auf der bloßen Erscheinungsebene geschehen, oder es stehen tiefere Einstellungen dahinter.¹⁸¹

6. Relevanz für die Praxis und die Profession der Sozialen Arbeit

6.1 Geschlechtsbewusste Soziale Arbeit und Genderkompetenzen

Soziale Arbeit soll nicht nur subjektbezogene Hilfeleistungen bieten, sondern hat ebenso ein politisches Mandat, das gesellschaftliche Veränderungsprozesse in Gang setzen und Chancengleichheit ermöglichen soll. Umso relevanter und aktueller erscheint das Thema *gender* für die Soziale Arbeit.¹⁸² Wichtig ist daher, dass Pädagogik und Soziale Arbeit sich selbst kritisch hinterfragen, inwiefern Erziehung und Bildung bei der Hervorbringung von Geschlecht beteiligt sind.¹⁸³ Im Diskurs der geschlechtsbewussten Pädagogik wird kritisiert, dass dekonstruktivistische und performative Ansätze zu Geschlecht zwar auf intellektueller Ebene in der Pädagogik angekommen seien, in der Praxis jedoch gäbe es bisher wenig bis keine Konzepte, um Mehrdeutigkeiten oder Umdeutungen der heteronormativen Ordnung einzubeziehen. So spielen in der pädagogischen Praxis die betroffenen Individuen kaum eine Rolle, die in ihrer Identität in den Kategorien *sex*, *gender* und Begehren Brüche vollziehen.¹⁸⁴ Schütze fordert daher eine Sichtbarmachung in der Pädagogik für geschlechtliche und sexuelle Minderheiten:

„Die Sichtbarmachung der allgemeinen Relevanz des geschlechtlichen/sexuellen

¹⁸⁰ Vgl. Butler 1991: 209 ff.

¹⁸¹ Vgl. Stauber 2011: 231 ff.

¹⁸² Vgl. Rose 2007: 19.

¹⁸³ Vgl. Schütze 2010: 8.

¹⁸⁴ Vgl. Schütze 2010: 67.

*Grenzgängertums und die bleibende Beunruhigung gegenüber vermeintlich gelungener Integration treiben eine Reflexionsform an, die sich gegen das Vergessen bestimmter Subjekte durch die Pädagogik richtet*¹⁸⁵

So vermisst Schütze im pädagogischen Diskurs ein *queeres* Verständnis¹⁸⁶ und Oster bemängelt, dass noch kein „*performative turn*“ in der Praxis zu verzeichnen sei, sondern noch viel zu häufig auf Differenzen der Geschlechter verwiesen werde.¹⁸⁷ Auch Hartmann sieht in den Ansätzen der Queer-Theory ein Potential für einen Perspektivwechsel in der Pädagogik. Ein Blick auf normierende Mechanismen innerhalb der pädagogischen Praxis sei nötig, um zu einer verstärkten Wertschätzung gelebter Vielfalt gelangen zu können.¹⁸⁸ Sieben zieht aus den Konzepten des *doing gender* und der Performativität von Geschlecht den Schluss, dass gesellschaftliche Traditionen und Normen, die essentialistische oder naturalistische Bilder von Geschlecht verfestigen, thematisiert und kritisiert werden müssen, wenn Freiräume für die Gestaltung von Geschlecht ermöglicht werden sollen. Die geforderten offenen Geschlechterkonzepte in der Pädagogik müssen aber auch eine Perspektive des Lebbareren aufweisen, sonst führt die fehlende Realisierbarkeit und Zukunftsperspektive für die Kinder und Jugendlichen zu Recht zur Frustration.¹⁸⁹ Was für eine geschlechtsbewusste Pädagogik folglich noch aussteht, sind realistische und realisierbare Konzepte für ein egalitäres Geschlechterverhältnis und Brüche in der heteronormativen Ordnung.¹⁹⁰

Im Rahmen der geschlechtsbewussten Sozialen Arbeit und Pädagogik gibt es seit mehreren Jahren einen Diskurs um Koedukation oder Mädchen- bzw. Jungenarbeit. So bemerkt Rose, dass die Geschlechterdifferenz unterschiedliche Effekte auf Jungen und Mädchen habe und diese daher auch unterschiedliche, geschlechtsspezifische Angebote benötigten.¹⁹¹ Auch Kunert-Zier plädiert für die Potentiale einer geschlechtshomogenen Mädchen- und Jungenarbeit, die bei der Bewusstmachung von Geschlechterthemen helfe und Freiräume bei der Identitätsfindung schaffe.¹⁹² Die Arbeit in geschlechtshomogenen Gruppen wird allerdings auch kritisiert, da durch diese die Geschlechterdualität nur noch mehr betont werde. Ebenso werde innerhalb der eigenen Geschlechtergruppe auf diese Weise wenig Platz gelassen für Pluralität und Differenz. Es herrsche wieder das „entweder Mädchen oder Junge“, eine Definition des Selbst und der

¹⁸⁵ Vgl. Schütze 2010: 10.

¹⁸⁶ Vgl. Schütze 2010: 66 f.

¹⁸⁷ Vgl. Oster 2013: 31 f.

¹⁸⁸ Vgl. Hartmann 2004: 264 ff.

¹⁸⁹ Vgl. Sieben 2008: 3.

¹⁹⁰ Vgl. Kunert-Zier 2008: 59.

¹⁹¹ Vgl. Rose 2007: 17.

¹⁹² Vgl. Kunert-Zier 2005: 81.

Tätigkeiten erfolge so wieder nur über die Geschlechtszugehörigkeit.¹⁹³ Geschlechtsspezifische Methoden, die besondere Eigenschaften der Geschlechter stärken sollen, weisen häufig eine Nähe zu essentialistischen und naturalistischen Argumentationsmustern von Geschlecht auf.¹⁹⁴ In heterogenen (oder koedukativen) Arbeitsformen kann eine Kommunikation zwischen beiden Geschlechtern in Interaktionen gefördert werden, die nicht von starren Rollenbildern und Geschlechterklischees geprägt ist. Gleichrangigkeit kann so erlernt und Anregungen für ein neues Geschlechterverhältnis gegeben und durch die Jugendlichen erprobt werden.¹⁹⁵ Diesen Ansätzen wird wiederum häufig vorgeworfen (ähnlich wie auch dekonstruktivistischen Geschlechtertheorien), sie seien in Hinblick auf Macht- und Hierarchieverhältnisse der Geschlechterordnung zu unpolitisch und würden die Kategorie Geschlecht als unbedeutend missverstehen. Jedoch ist in der Praxis einer geschlechtsbewussten Sozialen Arbeit ein „sowohl als auch“¹⁹⁶ am sinnvollsten. Beide Angebotsformen haben andere Ziele und Potentiale, die beide lohnenswert sind. Differenzen der Geschlechter sind im Hinblick auf die gegenwärtigen gesellschaftlichen Verhältnisse als real anzuerkennen. Trotzdem schließt das den Einbezug dekonstruktivistischer Theorien nicht aus, sollen doch in der pädagogischen Arbeit Aktivitäten zur Auflösung ebenjener Differenzen erfolgen. So ist es notwendig, ohne klare Leitbilder von Geschlecht zu arbeiten, sondern vielmehr die Subjekte in ihrem individuellen Such- und Konstruktionsprozess des *doing gender* zu unterstützen.¹⁹⁷ Dekonstruktivistische Theorien und Methoden sollten als zukunftsrelevante Ansätze genutzt werden. Aber gerade weil eine Dekonstruktion von Geschlecht als Kategorie in einer Gesellschaft mit heteronormativen Werten und einer zweipoligen Geschlechterordnung noch schwer zu realisieren ist, sind auch geschlechterdifferenzierende Ansätze wie eine parteiliche, feministische Mädchenarbeit noch immer von großer Relevanz. Beide Ansätze sind sowohl im Hinblick auf Gegenwart und Realität als auch auf Zukunft und Zielsetzungen zu betrachten. Immer sollte dabei eine Orientierung am Individuum erfolgen, das nicht allein als Mitglied einer Geschlechtergruppe gesehen oder funktionalisiert werden darf.

In allen Formen der geschlechtsbewussten Sozialen Arbeit oder Pädagogik benötigen die AkteurInnen sogenannte Genderkompetenzen. Geschlecht ist als Merkmal immer präsent, die Geschlechtszugehörigkeit von SozialarbeiterInnen ist für KlientInnen immer sichtbar und wirksam und auch diese werden als geschlechtliche Wesen wahrgenommen. Nach Rose sind folglich

¹⁹³ Vgl. Luca 2003: 51 f.

¹⁹⁴ Vgl. Sieben 2008: 2.

¹⁹⁵ Vgl. Kunert-Zier 2005: 124 f.

¹⁹⁶ Vgl. Kunert-Zier 2005: 81.

¹⁹⁷ Vgl. Kunert-Zier 2008: 55 ff.

doing gender und *doing profession* immer miteinander verknüpft.¹⁹⁸ Genderkompetenz umfasst drei Dimensionen: Die PädagogInnen sollten zum einen Genderwissen erwerben, dieses umfasst ein Wissen über gesellschaftliche Strukturdaten, Macht- und Ressourcenverteilung, Kenntnisse über historische Entwicklungen der Geschlechterverhältnisse und Wissen zu Geschlechtertheorien und Geschlechterforschung. Auch sind Wissen über geschlechtsspezifische Aspekte von Lebenswelten der AdressatInnen und Kenntnisse über medialen Einfluss auf Geschlechterbilder relevant.¹⁹⁹ Weiterhin sind Selbstkompetenzen gefragt, welche ein biographisches Arbeiten zur Bewusstwerdung der eigenen Ausübung der Geschlechterrolle und Reflexion von Ambivalenzen und eigenen Stereotypen und Vorstellungen von Geschlecht umfassen. Schließlich sollen Handlungskompetenzen dabei helfen, die Wahrnehmung von Verhaltensweisen und geschlechtsspezifischen Kommunikations- und Interaktionsmustern zu schulen und das eigene Wirken auf Mädchen und Jungen zu reflektieren.²⁰⁰ Weiterhin soll ein Ansatz der Intersektionalität auch Aspekte wie kulturellen, religiösen und sozialen Hintergrund der KlientInnen berücksichtigen, die die Geschlechtsidentität ebenso beeinflussen können.²⁰¹ Generell umfasst das genderkompetente Arbeiten eine politisch motivierte Haltung, die eine Erweiterung von Optionen für alle Geschlechtsidentitäten zum Ziel haben sollte.²⁰²

6.2 Medienbildung und Medienkompetenzen

Nach Jäger und Kuckhermann ist eine Tiefenästhetisierung der Gesellschaft festzustellen, die sich durch alle Lebensbereiche zieht. Diese ist vor allem durch den erhöhten Medieneinfluss entstanden, der dazu führt, dass Öffentlichkeit und Alltagsleben vermehrt von präsentativer Symbolik durchzogen sind. Die Stilisierung von Bildern und die Art der Präsentation treten in den Vordergrund und werden gemeinsam mit diskursiver Information zu einer Gesamtbotschaft vermischt.²⁰³ Mit dieser Tiefenästhetisierung geht jedoch auch eine Anästhetisierung einher. Durch die mediale Bilderflut kommt es zu einer Entsinnlichung, einem Wahrnehmungsverlust gegenüber ästhetischen und sozialen Phänomenen.²⁰⁴ Eine Aufgabe für die Soziale Arbeit und die ästhetische Praxis ist es hier, die Bildung einer selektiven Sensibilisierung zu fördern, damit Differenz und Pluralität wieder wahrgenommen werden können und präsentative Symbolik und Deutungsangebote besser bewertet werden können.²⁰⁵

¹⁹⁸ Vgl. Rose 2007: 18.

¹⁹⁹ Vgl. Kunert-Zier 2005: 290 f.

²⁰⁰ Vgl. Kunert-Zier 2008: 51.

²⁰¹ Vgl. Kunert-Zier 2008: 58.

²⁰² Vgl. Kunert-Zier 2005: 289.

²⁰³ Vgl. Jäger/Kuckhermann 2004: 259 ff.

²⁰⁴ Vgl. Jäger/Kuckhermann 2004: 274; auch Zacharias 2010: 105.

²⁰⁵ Vgl. Jäger/Kuckhermann 2004: 274 f.

Dies kann im Rahmen von Angeboten der Medienbildung erfolgen. Der Begriff der Medienbildung verknüpft zwei Aspekte: Die Bildung zur kompetenten Nutzung von Medien, sowie eine kompetente Mediennutzung zur Verfolgung von Bildungszwecken. Medienbildung lässt sich analog zur kulturellen Bildung verstehen, die sich als aktuelle Begriffe jeweils aus der Medien- und Kulturpädagogik abgeleitet haben. Die Betonung des Bildungsaspekts soll dabei das Subjekt und seine Bedürfnisse in den Vordergrund stellen. Ziel der Medienbildung ist es, dass das Subjekt sich die Fähigkeiten aneignet, mit allen Medien so kompetent umzugehen, dass es seine Bedürfnisse erfüllen und Anliegen äußern kann. Medien sollen als Potentiale genutzt werden, um Prozesse der aktiven und reflexiven Auseinandersetzung mit Gesellschaft und Lebenswelten anzuregen. Während die Medienbildung die Verortung des Subjekts in sich selbst und der Gesellschaft betont, ist der Begriff der Medienkompetenz ein vielseitiges Modell von Handlungsinstrumentarien. Beide Modelle schließen sich dabei nicht aus, sondern sind als verknüpft zu betrachten.²⁰⁶ Der Erwerb von Medienkompetenzen umfasst nach Schell das Wissen um Strukturen und Funktionen von Medien, Analysefähigkeiten und Reflexionsvermögen, sowie eine ästhetische und ethisch-soziale Bewertung. Die Orientierungsfähigkeit innerhalb des medialen Raumes umfasst die Einschätzung medialer Angebote genauso wie die eigene Selbstpositionierung in selbigen. Medieninhalte sollen auf ihren Wahrheitsgehalt und Realitätsbezug überprüft und mit der eigenen Lebenswelt abgeglichen und gegebenenfalls relativiert werden können. Ebenso sollen Inhalt, Herkunft und dahinterstehende Interessen erkannt werden.²⁰⁷ Eine Aufgabe für die Medienbildung ist also die Vermittlung einer Kontextualisierungskompetenz. Für das Individuum ist es wichtig zu wissen, woher die (vermeintlich) eigenen Deutungsmuster eigentlich stammen, viele Informationen und Erfahrungen, die die persönliche Weltanschauung prägen, sind nicht die eigenen. Es muss also eine Sensibilisierung für die Autorenschaft von Botschaften und Informationen vermittelt werden, um letztendlich das Subjekt dazu zu befähigen, der eigene Autor seiner Deutungsmuster werden zu können. Ferner können ein spielerischer Umgang mit Medien und das Ausprobieren von unterschiedlichen Zugängen zu Realität ein Bewusstsein dafür schaffen, dass Wirklichkeit generell konstruiert werden kann, vom Subjekt selbst, sowie durch Deutungsangebote der Massenmedien oder anderen Dritten.²⁰⁸

Medienkompetenzen entwickeln sich bei Kindern und Jugendlichen durch die Nutzung der Medien selbstständig und immer auf unterschiedliche Art und Weise, da ihr Erwerb auch immer an soziale, kulturelle und lebensweltliche Kontexte gebunden ist.²⁰⁹ Medienbildung im Rahmen

²⁰⁶ Vgl. Zacharias 2010: 105 f.

²⁰⁷ Vgl. Schell 2006: 9 f.

²⁰⁸ Vgl. Jäger/Kuckhermann 2004: 275 ff.

²⁰⁹ Vgl. Mikos 1999: 47.

von Angeboten der Sozialen Arbeit kann diesen Kompetenzerwerb unterstützen und im Hinblick auf die Qualität der Auseinandersetzung mit medial transportierten Bildern von Gesellschaft fördern und verändern.²¹⁰ Die Intention der Medienbildung ist es, durch Medienkompetenzen und praktische ästhetische Erfahrungen mediale (und somit gesellschaftliche) Strukturen durchschaubar zu machen, die Mündigkeit und die Fähigkeit zur Emanzipation des Subjekts zu stärken und durch neue Erfahrungen aktuelle Verhältnisse im ersten Schritt zu erkennen und in weiteren Schritten möglicherweise zu verändern. Zacharias spricht in diesem Kontext von einer Eröffnung von „Unbestimmtheitsräumen“, die zu einer „Kontextualisierung, Flexibilisierung, Dezentrierung, Pluralisierung von Wissens- und Erfahrungsmustern“²¹¹ führen soll. Medienbildung scheint also ein passendes Mittel, besonders für Jugendliche, zu einer aktiven Auseinandersetzung mit Geschlechterrollen zu sein.

6.3 Geschlechtersensible Medienarbeit

Mädchen und Jungen müssen sich in einer Alltagswelt inszenieren, die nach wie vor von Zweigeschlechtlichkeit geprägt ist. Es ist nahezu unmöglich, sich dem Prozess des *doing gender* zu verweigern, auch weil solch eine Praxis sicherlich gesellschaftlich sanktioniert würde. Eine Möglichkeit für die Pädagogik ist es also, Mechanismen zu decodieren, wie Weiblichkeit und Männlichkeit konstruiert und performativ inszeniert werden.²¹² Dies geschieht auch und insbesondere im Medienraum, der gesellschaftliche Geschlechterbilder mitdefiniert. Solange Geschlecht also eine wesentliche Differenzierungskategorie bleibt, muss sie als Faktor in Bildungsprozessen berücksichtigt werden.²¹³ In Hinblick auf Geschlecht oder *gender* sind von medienpädagogischer Seite diverse Fragen relevant: Wird die Aneignung und Produktion von Medien durch die Kategorie Geschlecht bestimmt und in welchem Umfang geschieht dies? Inwiefern reproduzieren mediale Angebote eine stereotype Zweigeschlechtlichkeit? Welcher Zusammenhang besteht zwischen medial abgebildeten Geschlechterrollen und der Konstruktion einer Geschlechtsidentität? Wie kann man geschlechtsspezifischen Umgangsweisen mit Medien pädagogisch adäquat begegnen?²¹⁴ Diese theoretischen Überlegungen sollten eine praktische Medienarbeit fundieren, die gut geeignet ist, um zu einer „Verflüssigung von Geschlechtsidentitäten“²¹⁵ beizutragen. Medienpädagogisches Arbeiten ermöglicht Formen des *gender play*, Geschlechtergrenzen können spielerisch überschritten und nötige Zwischenräume eröffnet werden. Die Jugendlichen können sich abweichend von ihrer Alltagswelt inszenieren, so kann dem

²¹⁰ Vgl. Sieben 2008: 4.

²¹¹ Zacharias 2010: 106.

²¹² Vgl. Kunert-Zier 2005: 52 f.

²¹³ Vgl. Luca 2003: 51 f.

²¹⁴ Vgl. Schröder-Lenzen 2004: 558.

²¹⁵ Meyer 2005: 27.

Zwang entgegengearbeitet werden, ein Geschlecht sein zu müssen und damit ein anderes nicht sein zu dürfen. Die Angst vor Vielfältigkeit und Uneindeutigkeit und vor geschlechterunangepasstem Verhalten kann genommen werden, somit können auch essentialistische Konzepte von Geschlecht und Identität aktiv in Frage gestellt werden.²¹⁶ Praktische Medienarbeit kann dabei unterstützen, sich aktiv an einer selbstbestimmten Konstruktion der Wirklichkeit zu beteiligen und Handlungsspielräume aufdecken, um das Geschlechterverhältnis aushandelnd neu zu gestalten. Sie kann sowohl Mädchen als auch Jungen dabei helfen, im Kontext der gesellschaftlichen Anforderungen eigene Strategien für die Konstruktion und Präsentation von Geschlecht zu finden. Ziel einer geschlechtersensiblen medienpädagogischen Praxis wäre es, Wege aufzuzeigen, damit Mädchen und Jungen ohne Einschränkungen durch Grenzen der Heteronormativität Lebensmöglichkeiten kreieren und umsetzen können. Medienproduktion kann dabei genutzt werden, um eigene Artikulationsmöglichkeiten und neue Formen von Wirklichkeit zu schaffen.²¹⁷

In den Arbeitsprozessen sollten dabei Mädchen und Jungen in ihren individuellen Medien- und Technikerfahrungen wahrgenommen und Unterschiede anerkannt werden. Diese sollen durchaus thematisiert und darauf analysiert werden, ob sie tatsächlich geschlechtsspezifisch sind, gesellschaftlich konstruiert, oder stereotype Zuschreibungen sind. Den Jugendlichen soll so ein prozesshaftes Erkennen von Normen und Zwängen in der Geschlechterordnung und Herrschaftsverhältnissen ermöglicht werden. Es gilt, die Heranwachsenden dazu zu ermutigen, sich in allen Bereichen des medialen Arbeitens auszuprobieren und keine vorbestimmten Rollen in der Aufgabenteilung zu übernehmen.²¹⁸ In der Praxis kann so eine Geschlechtergerechtigkeit erwirkt und Geschlechterverhältnisse für Jugendliche reflektierbar gemacht werden. Hierarchien können abgebaut und eine souveräne und emanzipierte Lebensführung für Mädchen und Jungen unterstützt werden.²¹⁹

Der Medienproduktion sollte dabei auch eine kritische Analyse der medial transportierten Geschlechterrollen immanent sein. Im Sinne von Jäger und Kuckhermann kann so eine selektive Sensibilisierung erfolgen, die Pluralitäten, Flexibilisierungen und neue Deutungsmöglichkeiten zulassen. Geschlechterkonzepte sollen decodiert und auf ihre Wirksamkeit überprüft werden. Diese können von den Mädchen und Jungen mit ihrem Selbst abgeglichen werden, um sich schließlich davon, wenn gewollt, distanzieren zu können. Auf diese Weise wird ein selbstbe-

²¹⁶ Vgl. Meyer 2005: 27 f.

²¹⁷ Vgl. Sieben 2008: 4 f.

²¹⁸ Vgl. Schwarzer 2005: 65 f.

²¹⁹ Vgl. Theunert 2005: 11 f.

stimmter und aktiver Medienumgang geschult.²²⁰ Weiterhin können Kontextualisierungskompetenz und Übersetzungskompetenz vermittelt werden, um die medial vermittelte präsentative Symbolik besser deuten zu können, um damit beispielsweise eine Analyse von sexistischen oder stereotypen Darstellungsformen zu ermöglichen. Dabei sollen aber ebenso Beispiele für Brüche und Irritationen der gängigen Geschlechtervorstellungen in der Medienwelt herangezogen und schließlich selbst erschaffen werden.²²¹

Eine Vielfalt verschiedener Angebote mit homogenen und heterogenen Geschlechtergruppen ist nötig, um verschiedene Zielsetzungen zu verfolgen. So gibt es etwa in Angeboten der kulturellen Bildung, in denen es um Inszenierungen geht, wie etwa Theater- oder Video-Angeboten, in gemischtgeschlechtlichen Gruppen oftmals den Zwang, sich im Kontext der Zweigeschlechtlichkeit und medialer Vorbilder geschlechterkonform darzustellen.²²² Jedoch können in bestimmten Lebensphasen und in Bezug auf bestimmte ästhetische Praktiken oder thematische Kontexte eigene Räume von Mädchen oder Jungen auch relevant sein. Luca und Aufenanger haben in einer Studie zu verschiedenen Angeboten geschlechtersensibler medienpädagogischer Praxis herausgearbeitet, dass es noch immer sehr viele monoedukative Angebote mit einem Defizit-überwindenden Ansatz gibt, beispielsweise für Mädchen und Technik. Diese können geschlechtsspezifische Zuschreibungen noch verhärten und haben weiterhin die Tendenz, eine Nutzungskompetenz zu überbewerten. Weiterhin wurde in dieser Studie festgestellt, dass es wenige Projekte gibt, die medienkritisch die Themen Geschlecht, Identität und stereotype Rollenverteilung behandeln.²²³ Geschlechtsheterogene Angebote sind also genauso wichtig, um sich gemeinsam in Interaktionen zwischen Mädchen und Jungen mit Formen von Weiblichkeit und Männlichkeit und der Konstruktion von Geschlechtsidentität auseinanderzusetzen.

6.4 Projektbeispiel: Das Produzieren eigener Musikvideos als Alternative zu medialen Frauen- und Männerbildern

Medien dienen generell als Bühne für Rollenfindung und Identitätskonstruktion. Im Erstellen eines eigenen Musikvideos kann dies nun ganz praktisch umgesetzt werden. Neue Handlungsmuster und Strategien können so in einem spielerischen Kontext getestet werden, ohne Konsequenzen fürchten zu müssen. Die Jugendlichen machen sich selbst und ihre Lebenswelten zum Thema, lassen aber automatisch mediale Darstellungsformen reflexiv mit einfließen.²²⁴ Musikvideoproduktionen sind somit Ausdruck der subjektiven Medienaneignung und weiterhin

²²⁰ Vgl. Theunert 2005: 21 f.

²²¹ Vgl. Luca/Aufenanger 2007: 196 f.

²²² Vgl. Luca 2003: 53.

²²³ Vgl. Luca/Aufenanger 2007: 178 f.

²²⁴ Vgl. Middel 2003: 140.

Resultat einer Auseinandersetzung mit der eigenen Lebenswelt, sie können somit als konstruktiver Ausdruck einer medialen Rezeptions- und Orientierungsleistung gesehen werden. Die selbst produzierten musikalischen und medialen Lebenswelten im Musikvideo werden von den Mädchen und Jungen dazu genutzt, um Identität zu erproben und zu präsentieren, sich sozial und kulturell zu verorten und Ansichten zu artikulieren.²²⁵ Durch Formen kulturellen Selbstausdrucks kann damit im Kontext einer Wahrnehmungserweiterung eine Reflexion sozialisatorisch erworbener Handlungsweisen und eine kritische Auseinandersetzung mit Medienbotschaften und -inflüssen angeregt werden.²²⁶ Das Arbeiten mit Film bietet Kindern und Jugendlichen einen Experimentierraum und eine Spiegelfläche. Beim Produzieren eines eigenen Musikvideos können Entwürfe vom Selbst und Überschneidungen mit medialen Geschlechterbildern erkannt und neue Selbstinszenierungen und -positionierungen durchgeführt werden. Dies kann auch individuelle Handlungsspielräume innerhalb des Prozess des *doing gender* erweitern, die außerhalb einer bipolaren Vorstellung von Geschlecht liegen.²²⁷ Über den Prozess der Rollenübernahme können sich die Mädchen und Jungen sowohl mit ihrer eigenen Geschlechtsidentität als auch mit gesellschaftlichen Vorstellungen davon auseinandersetzen und neue Möglichkeiten austesten. Die Auseinandersetzung mit einer Figur führt unweigerlich auch zu einer Auseinandersetzung mit dem Selbst, das Konstruieren und Spielen von Rollen weist dabei auch auf die Konstruiertheit von Geschlecht und Identität hin. So können Pluralisierungsprozesse möglich gemacht werden, die durch Erweiterungen und Neukontextualisierung das eigene Selbst entlasten können, das alltäglich einem Normierungsdruck unterliegt.²²⁸

Relevant ist in diesen Prozessen auch die bewusste Einbeziehung des eigenen Körpers, das eigene Schaffen einer ästhetischen Erfahrung, die neue Möglichkeiten aufzeigen kann. Der Körper ist ein Zeichen, das innerhalb eines gesellschaftlichen Symbolsystems wirkt, gleichzeitig vermittelt er diese Zeichen auch nach außen. Dabei sind die meisten Ausdrucksbewegungen unseres Körpers kulturell (und damit auch populärkulturell) geformt. Im Sinne Butlers sind performative Akte des Körpers immer Ausdruck einer diskursiv erzeugten Symbolik. Der Körper lässt sich als Medium dabei nicht vom vermittelten Inhalt trennen, er transportiert Symbole und Botschaften und gleichzeitig schreiben sich diese in ihn ein.²²⁹ In der handlungsorientierten Medienarbeit erfolgt eine sinnliche, körperliche Erfahrungsbildung. Diese Erfahrungen werden selbst produziert und anschließend emotional und kognitiv verarbeitet. Durch die Wahrneh-

²²⁵ Vgl. Imort 2002: 234 ff.

²²⁶ Vgl. Niesyto 2010: 399.

²²⁷ Vgl. Bökenhauer 2003: 135 ff.

²²⁸ Vgl. Meyer 2007: 29 ff.

²²⁹ Vgl. Brandstätter 2008: 149.

mungs- und Erfahrungsprozesse kommt es durch Reflexion zu einer symbolischen Verortung von Eindrücken und einer neuen Bedeutungsproduktion. Das Subjekt kann so als *animal symbolicum* im Sinne Cassirers eigene Sinnzusammenhänge und symbolischen Handlungsraum schaffen.²³⁰ Die ästhetische Erfahrung wird im Kontext eines Musikvideos kreativ gestaltet und kann so zur Selbst-Bildung des Subjekts beitragen.²³¹ Mediengestaltung kann mit Medienkritik verbunden werden, um schließlich eigene Darstellungsweisen, Themen und Interessen zu finden und zu artikulieren, die unabhängig von einer medialen Steuerungsmacht funktionieren.²³² So können im Prozess der Musikvideoproduktion in unabhängigen Selbstinszenierungen eigene Bilder von Geschlecht und Identität, auch in Ermangelung geeigneter medialer Vorbilder, geschaffen werden.

7. Fazit und Ausblick

Der geschlechtertheoretische Diskurs ist vielfältig und bietet diverse Ansätze für ein offeneres Geschlechterkonzept und Räume abseits starrer Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit. Der Blick auf die gesellschaftlichen Vorstellungen von Geschlecht bietet jedoch ein anderes Bild: Geschlecht als soziale Kategorie bleibt eine der relevantesten und die binäre Geschlechterordnung erweist sich trotz jahrelanger gesellschaftlicher Diskurse als sehr stabil. Verknüpft damit ist das Prinzip der Heteronormativität, das mit diversen Restriktionen und Einschränkungen einhergeht. Verbunden ist damit auch ein gesellschaftliches Machtverhältnis, eine Hierarchisierung zugunsten der Männer. Es lässt sich jedoch feststellen, dass die gegenwärtigen Geschlechterverhältnisse sowohl durch Stabilisierung, als auch durch Flexibilisierung gekennzeichnet sind. Dies lässt sich auch in der Populärkultur und besonders in der Populärmusik ablesen, die im Sinne der Cultural Studies als Feld einer dynamischen Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Machtverhältnissen gesehen werden können. In der Welt der Popmusik gibt es vielfältige Darstellungsweisen von Geschlecht, wenn auch sicherlich mehr Rekonstruktionen tradierter Geschlechterrollen als Dekonstruktionen. Jedoch lässt sich hier keine eindeutige Kategorisierung treffen, viele Geschlechterperformances von Musikstars zeigen Ambivalenzen und Widersprüchlichkeit, was sicherlich nicht zuletzt auch gewollt ist, um für den Markt besonders interessant und attraktiv zu sein.

Der Titel dieser Arbeit lässt mit dem Begriff „Einfluss“ eine Passivität des Subjekts und einen monokausalen Rezeptionsvorgang vermuten. Mit dem Blick auf die Ergebnisse sollte jedoch der Blick eher auf das aktive Subjekt gerichtet werden, somit wäre eine adäquate Fragestellung

²³⁰ Vgl. Niesyto 2010: 398 ff.

²³¹ Vgl. Middel 2003: 140.

²³² Vgl. Niesyto 2010: 397.

wohl eher: *Inwiefern nutzen Kinder und Jugendliche Geschlechterdarstellungen in der Popmusik als Orientierung für die Konstruktion ihrer eigenen Geschlechtsidentität?* Musikstars haben eine hohe orientierungsstiftende Funktion inne. Die Orientierungsleistung der Mädchen und Jungen verläuft dabei immer im Kontext ihrer eigenen handlungsleitenden Themen und ihrer Lebenswelt. Somit werden auch immer ganz unterschiedliche Kontextualisierungen von medial vermittelten Bedeutungen und Symbolen durch die Jugendlichen getroffen. Eine einheitliche Aneignung von Geschlechterrepräsentationen in der Popmusik kann es daher nicht geben. Musikstars dienen den Kindern und Jugendlichen auch als Projektionsfläche für Phantasien, für ein Austesten von eigenem Begehren, Identität und bisher nicht ausgefüllten Rollen. Meist ist diesen Prozessen allerdings auch ein Wissen um die Inszeniertheit der Mediendarstellungen immanent. So findet in den seltensten Fällen eine absolute Identifikation mit einem Musikstar statt, meist werden von den Mädchen und Jungen die für sie relevanten Elemente ausgewählt, die für die eigene Identitätskonstruktion benötigt werden. So können gezielte Verknüpfungen mit dem Selbstbild und der eigenen Lebenslage getätigt werden. Die Prozesse der Identitätskonstruktion müssen dabei als fortlaufend, dynamisch und variabel angesehen werden. Ein statisches und essentialistisches Identitätskonzept ist, und das betrifft genauso die Kategorie Geschlecht, überholt. Dies bringt insbesondere Butlers Konzept einer diskursiven und performativen Konstruktion von Geschlechtsidentität zum Ausdruck, das in seiner Variabilität von Geschlecht auch Möglichkeiten für eine symbolische Subversion aufzeigt.

Die in dieser Arbeit zum Erkenntnisgewinn verwendeten Studien (mit Ausnahme der JIM-Studie) können nicht als repräsentativ erachtet werden. Es handelt sich um qualitative Studien, die keine generalisierenden Aussagen über die Rezeption medialer Geschlechterbilder durch Jugendliche zu treffen vermögen. Dazu sind die Kriterien der durch Lebenswelt und diverse Soziale Faktoren geprägten individuellen Lesarten der Subjekte als überaus relevant zu betrachten, die eine einheitliche Medienaneignung unmöglich machen. Es finden also sicherlich auch diverse Rezeptionsstrategien statt, in denen Jugendliche in ihrer Selbstpositionierung eine oppositionelle Haltung zu traditionellen Geschlechterbildern einnehmen oder sich an als *queer* zu bezeichnenden Geschlechterperformances im Pop orientieren. Jedoch zeigen die Studien, dass es durchaus prägende Einflüsse tradiert und gesellschaftlich gefestigter Geschlechterbilder gibt. So wird etwa ein traditionelles Männerbild, das Kompetenz und Stärke suggeriert, sowohl von Jungen als auch von Mädchen als funktionale Ressource für Orientierung angesehen und genutzt. Dies zeigt, dass das Prinzip einer hegemonialen Männlichkeit noch immer als ein Machtversprechen gilt und die gesellschaftliche und die (pop)kulturelle Praxis noch immer von einem Androzentrismus geprägt sind, der Männlichkeit als erstrebenswerte und universale

Norm versteht.

Populäre Musik ist kulturell und damit gesellschaftlich relevant, auch im Kontext der Weltaneignung und Selbstsozialisation des Subjekts. Daher bietet sie auch diverse Potentiale für den Bereich der kulturellen Bildung und der gendersensiblen Medienarbeit. Dieses Potential liegt auch in der Zugänglichkeit und Niedrigschwelligkeit der Popmusik und der Populärkultur im Allgemeinen begründet. Hier ist der Ort, um die in der Popmusik konstruierten und kontextualisierten Diskurse als politische Chance zu nutzen. Durch das Erlernen von Medienkompetenzen und das Erschaffen von eigenen Medienprodukten können eine kritisch-reflexive Haltung zu medial präsentierten Geschlechterbildern ermöglicht und ästhetische Erfahrungen gemacht werden, die neue Handlungsräume aufzeigen können. Die eingangs erwähnten Kämpfe um Bedeutungen können in kritischer aktiver Medienarbeit geführt werden, um in Pluralisierungsprozessen den Mädchen und Jungen neue Möglichkeitsräume für ihre Konstruktionsprozesse im *doing gender* zu eröffnen, die ihnen Lebensweisen abseits eines starren und einschränkenden kulturellen Zwangsrahmens von Heteronormativität und Geschlechter-Dichotomie bieten können. Dazu sind jedoch SozialarbeiterInnen nötig, die mit Genderkompetenzen und einer politischen Haltung ausgestattet sind und das Thema aktiv in medienpädagogische Angebote einbinden. Weiterhin müssen Konzepte gefunden werden, die alle Formen von geschlechtlicher Identität mit einbeziehen, nicht nur die Kategorien weiblich oder männlich. Ein queeres Verständnis für die Pädagogik und die Soziale Arbeit wäre in der Tat vonnöten, um essentialistische und naturalistische Geschlechtervorstellungen aufzulösen und gleichzeitig lebbare Konzepte zu schaffen, die eine offene und freie Gestaltung und Performance von Geschlecht verspricht.

Literaturverzeichnis

- ABRAHAM, Anke (2011): Geschlecht als Falle? Körperpraxen von Mädchen und Jungen im Kontext begrenzender Geschlechternormen. In: Niekrenz, Yvonne/Witte, Matthias D. (Hg.): Jugend und Körper. Leibliche Erfahrungswelten, Weinheim: Juventa, 241-255.
- BECHDOLF, Ute (1999): Puzzling Gender. Re- und De-Konstruktionen von Geschlechterverhältnissen im und beim Musikfernsehen, Weinheim: Deutscher Studienverlag.
- BILDEN, Helga (2006): Sozialisation in der Dynamik von Geschlechter- und anderen Machtverhältnissen. In: Bilden, Helga/Dausien, Bettina (Hg.): Sozialisation und Geschlecht. Theoretische und methodologische Aspekte, Opladen: Verlag Barbara Budrich, 45-70.
- BLOSS, Monika/EISMANN, Sonja (2013): Frauen. Macht. Musik! - Zwischen Warenförmigkeit und Selbstermächtigung. In: Mania, Thomas et al. (Hg.): ShePop. Frauen. Macht. Musik! Münster: Telos, 15-30.
- BORSTEDT, Silke (2013): „Lass mal mithören“ - Musikalische Lebenswelten von 14- bis 17-jährigen Mädchen in Deutschland. In: Mania, Thomas et al. (Hg.): ShePop. Frauen. Macht. Musik! Münster: Telos, 53-65.
- BÖKENHAUER, Anika (2003): Die Freundin. Selbstinszenierung weiblicher Jugendlicher im Videofilm. Analyse einer medialen Eigenproduktion. In: Luca, Renate (Hg.): Medien. Sozialisation. Geschlecht. Fallstudien aus der sozialwissenschaftlichen Forschungspraxis, München: Kopaed, 127-139.
- BRANDSTÄTTER, Ursula (2008): Grundfragen der Ästhetik. Bild - Musik - Sprache - Körper, Köln: Böhlau.
- BRILL, Dunja (2009): „Black Metal ist Krieg“. Die mythische Rekonstruktion martialischer „weißer“ Männlichkeit in subkulturellen Musikszenen. In: Kauer, Katja (Hg.): Pop und Männlichkeit: Zwei Phänomene in prekärer Wechselwirkung? Berlin: Frank & Timme, 181-204.
- BUDDE, Jürgen (2003): Die Geschlechterkonstruktion in der Moderne. Einführende Betrachtungen zu einem sozialwissenschaftlichen Phänomen. In: Luca, Renate (Hg.): Medien. Sozialisation. Geschlecht. Fallstudien aus der sozialwissenschaftlichen Forschungspraxis, München: Kopaed, 11-25.
- BUTLER, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- CHAPMAN, Alex (o.J.): The Multiplicities of Mykki Blanco. Online im Internet: http://www.interviewmagazine.com/culture/mykki-blanco/#_ [Stand: 28.05.2015].
- DÄHNKE, Iris (2003): Cultural Studies und ihre Bedeutung für eine geschlechterbewusste Medienforschung. In: Luca, Renate (Hg.): Medien. Sozialisation. Geschlecht. Fallstudien aus der sozialwissenschaftlichen Forschungspraxis, München: Kopaed, 27-38.
- DAUSIEN, Bettina (2006): Geschlechterverhältnisse und ihre Subjekte. Zum Diskurs um Sozialisation und Geschlecht. In: Bilden, Helga/Dausien, Bettina (Hg.): Sozialisation und Geschlecht. Theoretische und methodologische Aspekte, Opladen: Verlag Barbara Budrich, 17-44.
- DENHAM, Jess (2013): Miley Cyrus: 'I'm one of the biggest feminists in the world'. Online im Internet: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/miley-cyrus-im-one-of-the-biggest-feminists-in-the-world-8935495.html> [Stand: 17.05.2015].

- ECKES, Thomas (2008): Geschlechterstereotype: Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen. In: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie (2., erw. und akt. Aufl.), Wiesbaden: VS Verlag, 171-182.
- FAULSTICH-WIELAND, Hannelore (2004): Doing Gender: Konstruktivistische Beiträge. In: Glaser, Edith/Klika, Dorle/Prenzel, Annedore (Hg.): Handbuch Gender und Erziehungswissenschaft, Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 175-190.
- FRITZSCHE, Bettina (2011): Pop-Fans. Studie einer Mädchenkultur (2. Auflage), Wiesbaden: VS Verlag
- FUNK-HENNIGS, Erika (2011): Gender, Sex und populäre Musik. Drei Fallbeispiele. In: Helms, Dietrich/Phleps, Thomas (Hg.): Thema Nr. 1. Sex und populäre Musik, Bielefeld: Transcript, 97-112.
- GILDEMEISTER, Regine (2008): Doing Gender: Soziale Praktiken der Geschlechterunterscheidung. In: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie (2., erw. und akt. Aufl.), Wiesbaden: VS Verlag, 137-145.
- GROß, Melanie (2009): Ausverkauf oder gelungener Guerilla-Kampf? Die Massentauglichkeit von Beth Ditto, Peaches und Co. Online im Internet: <http://www.feministisches-institut.de/mainstream-pop/> [Stand:12.06.2015].
- HAGEMANN-WHITE, Carol (2006): Sozialisation - zur Wiedergewinnung des Sozialen im Gestrüpp individualisierter Geschlechterbeziehungen. In: Bilden, Helga/Dausien, Bettina (Hg.): Sozialisation und Geschlecht. Theoretische und methodologische Aspekte, Opladen: Verlag Barbara Budrich.
- HAGEMANN-WHITE, Carol (2004): Sozialisation - ein veraltetes Konzept in der Geschlechterforschung? In: Glaser, Edith/Klika, Dorle/Prenzel, Annedore (Hg.): Handbuch Gender und Erziehungswissenschaft, Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 71-88.
- HALL, Stuart (1998): Notes on Deconstructing 'The Popular'. In: Storey, John (Hg.): Cultural Theory and Popular Culture: A Reader, Harlow: Pearson Education Limited. 442-453. Online im Internet: <http://www.brown.edu/academics/south-asia/sites/brown.edu.academics.south-asia/files/uploads/stuart-hall-notes-on-deconstructing-the-popular.pdf> [Stand: 22.06.2015].
- HANTZSCH, Nora (2013): „Schwule Rapper, es wird Zeit, dass wir Tacheles sprechen...“. Homophobie in der deutschen Rap-Szene. In: Humboldt-Universität Berlin: Bulletin Texte Nr. 36, 65–82. Online im Internet: <https://www.gender.hu-berlin.de/publikationen/gender-bulletins/texte-36/texte36pkt5.pdf> [Stand:21.05.2015].
- HANTZSCH, Nora (2010): „Ich ficke dein Leben!“. Menschenfeindliche Haltungen HipHop-hegemonialer Männlichkeitsbilder. In: Landeshauptstadt München, Direktorium Sozialreferat: Hass und Gewalt in der Musikszene. Stadtratshearing zum Thema Lesben- und Schwulenfeindlichkeit und Frauenfeindlichkeit in Hip-Hop, Rap und Reggae Dancehall. Dokumentation, 11-19. Online im Internet: http://www.muenchen.info/soz/pub/pdf/378_Hearing_Hassmusik_Doku_web.pdf [Stand: 21.05.2015].
- HARNITZ, Matthias (2002): Musikalische Identität Jugendlicher und Konflikte im Musikunterricht. In: Müller, Renate et al. (Hg): Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen. Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung, Weinheim: Juventa, 181-194.
- HARTMANN, Jutta (2004): Dekonstruktive Perspektiven auf das Referenzsystem von Geschlecht und Sexualität - Herausforderungen der Queer Theory. In: Glaser,

- Edith/Klika, Dorle/Pregel, Annedore (Hg.): Handbuch Gender und Erziehungswissenschaft, Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 255-270.
- HEESCH, Florian (2011): Performing Aggression. Männlichkeit und Krieg im Heavy Metal. In: Ellmeier, Andrea/Ingrisch, Doris/Walkensteiner-Preschl, Claudia (Hg.): Gender Performances: Wissen und Geschlecht in Musik, Theater, Film, Wien: Böhlau, 49-74.
- HERSCHELMANN, Michael (2013): „Weil man sich selbst oft drin wiederfindet“ - Jungen im popkulturellen Sozialraum (Gangsta)Rap. In: Bütow, Birgit/Kahl, Ramona/Stach, Anna (Hg.): Körper. Geschlecht. Affekt. Selbstinszenierungen und Bildungsprozesse in jugendlichen Sozialräumen, Wiesbaden: Springer VS, 59-82.
- HEYER, Robert/WACHS, Sebastian/PALENTIEN, Christian (2013): Jugend, Musik und Sozialisation - Eine Einführung in die Thematik. In: Heyer, Robert/Wachs, Sebastian/Palenti, Christian (Hg.): Handbuch Jugend - Musik - Sozialisation, Wiesbaden: Springer, 3-15.
- HILL, Burkhard (2002): Musik als Medium in der Jugendarbeit. In: Müller, Renate et al. (Hg.): Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen. Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung, Weinheim: Juventa, 195-207.
- HOFFMANN, Dagmar (2011): Mediatisierte Körper. Die Dominanz der Bilder und ihre Bedeutung für die Selbstakzeptanz des Körpers. In: Niekrenz, Yvonne/Witte, Matthias D. (Hg.): Jugend und Körper. Leibliche Erfahrungswelten, Weinheim: Juventa, 191-208.
- HOSKINS, Tansy (2013): Miley Cyrus - race, class and gender in the pop world. Online im Internet: <http://www.counterfire.org/articles/111-music/16617-miley-cyrus-race-class-and-gender-in-the-pop-world> [Stand: 17.05.2015].
- IMORT, Peter (2002): „Der Song sprach in Rätseln, so wie unser bisheriges Leben verlaufen war“. Zur medialen Konstruktion musikalischer Lebenswelten in eigenproduzierten Musikvideos Jugendlicher. In: Müller, Renate et al. (Hg.): Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen. Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung, Weinheim: Juventa, 231-241.
- JÄGER, Jutta/KUCKHERMANN, Ralf (2004): Ästhetische Praxis im gesellschaftlichen Kontext. In: Jäger, Jutta/Kuckhermann, Ralf (Hg.): Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit. Wahrnehmung, Gestaltung und Kommunikation, Weinheim: Juventa, 249-280.
- JOHANSSON, Moa (2013): Werkin' girls - a critical viewing of femininity constructions in contemporary rap, Huddinge: Södertörn University: Masterarbeit. Online im Internet: <http://sh.diva-portal.org/smash/get/diva2:627832/FULLTEXT01.pdf> [Stand: 28.05.2015].
- KAUER, Katja (2009): Male Gender als Pop. Eine Einführung. In: Kauer, Katja (Hg.): Pop und Männlichkeit: Zwei Phänomene in prekärer Wechselwirkung? Berlin: Frank & Timme, 9-18.
- KLAUER, Karl Christoph (2008): Soziale Kategorisierung und Stereotypisierung. In: Petersen, Lars-Eric/Six, Bernd (Hg.): Stereotype, Vorurteile und soziale Diskriminierung: Theorien, Befunde und Interventionen, Weinheim: PVU, 23-32.
- KOEHLER, Sezin (2013): From the mouths of rapists: The lyrics of Robin Thicke's Blurred Lines. Online im Internet: <http://thesocietypages.org/socimages/2013/09/17/from-the-mouths-of-rapists-the-lyrics-of-robin-thickes-blurred-lines-and-real-life-rape/> [Stand: 17.05.2015].
- KUNERT-ZIER, Margitta (2008): Den Mädchen und den Jungen gerecht werden - Genderkompetenz in der Geschlechterpädagogik. In: Böllert, Karin/Karsunky, Silke (Hg.): Genderkompetenz in der Sozialen Arbeit, Wiesbaden: VS Verlag, 47-62.
- KUNERT-ZIER, Margitta (2005): Erziehung der Geschlechter. Entwicklungen, Konzepte und Genderkompetenz in sozialpädagogischen Feldern, Wiesbaden: VS Verlag.

- LANGENOHL, Susanne (2009): Musikstars im Prozess der Geschlechtsidentitätsentwicklung von Jugendlichen, Berlin: Lit (Mediennutzung Bd. 15).
- LEIBETSEDER, Doris (2010): Queere Tracks. Subversive Strategien in der Rock- und Popmusik, Bielefeld: Transcript.
- LOUIS, Chantal/EUL, Alexandra (2014): Emanzen oder Schlampen? In: EMMA Nr. 6/14, 20-21.
- LUCA, Renate/AUFENANGER, Stefan (2007): Geschlechtersensible Medienkompetenzförderung. Mediennutzung und Medienkompetenz von Mädchen und Jungen sowie medienpädagogische Handlungsmöglichkeiten, Berlin: Vistas (Schriftenreihe Medienforschung der Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen Bd.58).
- LUCA, Renate (2003): Mediensozialisation. Weiblichkeits- und Männlichkeitsentwürfe in der Adoleszenz. In: Luca, Renate (Hg.): Medien. Sozialisation. Geschlecht. Fallstudien aus der sozialwissenschaftlichen Forschungspraxis, München: Kopaed, 39-54.
- MATZ, Cornelia (2005): Vorbilder in den Medien. Ihre Wirkungen und Folgen für Heranwachsende, Frankfurt a.M.: Lang (Erziehungskonzeptionen und Praxis Bd. 64).
- MEDIENPÄDAGOGISCHER FORSCHUNGSVERBUND SÜDWEST (2014): Jugend, Information, (Multi)Media-Studie. Online im Internet: http://www.mpfs.de/fileadmin/JIM-pdf14/JIM-Studie_2014.pdf [Stand: 30.04.2015]
- MERSCH, Dieter (2006): Medientheorien zur Einführung, Hamburg: Junius.
- MEYER, Dorit (2005): Was bedeutet Gender für die pädagogische Arbeit mit Mädchen? Welche Rolle spielen Medien? In: Anfang, Günther (Hg.): Von Jungen, Mädchen und Medien. Theorie und Praxis einer geschlechtsbewussten und -sensiblen Medienarbeit, München: Kopaed (Materialien zur Medienpädagogik Bd. 6), 23-32.
- MICHAELS, Sean (2014): Back to twerk. Miley Cyrus to be studied on new university course. Online im Internet: <http://www.theguardian.com/music/2014/mar/28/miley-cyrus-university-course-sociology-new-york> [Stand: 17.05.2015].
- MIDDEL, Sabine (2003): „Da kann man rumschreien und so Gefühle zeigen“. Wie die praktische Medienpädagogik von der Theaterpädagogik profitieren kann. Dargestellt an einem Beispiel aus der theaterpädagogischen Praxis. In: Luca, Renate (Hg.): Medien. Sozialisation. Geschlecht. Fallstudien aus der sozialwissenschaftlichen Forschungspraxis, München: Kopaed, 139-150.
- MIKOS, Lothar (1999): Der Kontext ist wichtig! Auswirkungen von Medien im kindlichen Alltag. In: Eder, Sabine/Lauffer, Jürgen/Michaelis, Carola (Hg.): Bleiben Sie dran! Medienpädagogische Zusammenarbeit mit Eltern. Ein Handbuch für MultiplikatorInnen, Bielefeld: GMK, 39-48.
- MÜLLER, Renate et al. (2002): Zum sozialen Gebrauch von Musik und Medien durch Jugendliche. Überlegungen im Lichte kultursoziologischer Theorien. In: Müller, Renate et al. (Hg.): Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen. Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung, Weinheim: Juventa, 9-26.
- MÜNCH, Thomas (2002): Musik, Medien und Entwicklung im Jugendalter. In: Müller, Renate et al. (Hg.): Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen. Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung, Weinheim: Juventa, 70-83.
- NEUMANN-BRAUN, Klaus/MIKOS, Lothar (2006): Madonna: Präsentation von Sexualität, Geschlechtsidentität und Macht. Online im Internet: http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/user_upload/Medienbildung_MCO/fileadmin/bibliothek/neumann-braun_mikos_madonna/neumann-braun_mikos_madonna.pdf [Stand: 14.05.2015].

- NIESYTO, Horst (2010): Handlungsorientierte Medienarbeit. In: Vollbrecht, Ralf/Wegener, Claudia (Hg.): Handbuch Mediensozialisation, Wiesbaden: VS Verlag, 396-403.
- OSTER, Martina (2013): Musik und Geschlecht: Eine empirische Studie zu Orientierungsmustern von Grundschulkindern, Hildesheim: Olms (Hildesheimer Schriften zur Sozialpädagogik und Sozialarbeit Bd. 21).
- RATH, Matthias (2002): Identitätskonzepte und Medienethik. In: Müller, Renate et al. (Hg.): Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen. Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung, Weinheim: Juventa, 152-161.
- RITCHIE, Kevin (2012): Mykki Blanco. Punk-rap gender terrorist shakes up hip-hop. Online im Internet: <https://nowtoronto.com/music/mykki-blanco/> [Stand: 28.05.2015].
- ROSE, Lotte (2007): Gender und Soziale Arbeit. Annäherungen jenseits des Mainstreams der Genderdebatte, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren (Grundlagen der Sozialen Arbeit Bd. 16).
- SAUERS, Jenna (2013): The Making of Mykki Blanco. Michael Quattlebaum Jr. takes rap beyond pronouns. Online im Internet: <http://www.villagevoice.com/2013-04-10/music/mykki-blanco/> [Stand: 28.05.2015].
- SHELL, Fred (2006): Medienkompetenz als Lebenskompetenz. In: Bayerische Landeszentrale für neue Medien (BLM) (Hg.): Lebensläufe, Lebensmuster, Lebensgestaltung. Wie Medien eingreifen. 12. Fachtagung des Forums Medienpädagogik des BLM, 2-12.
- SHELL, Fred (2005): Jugend und Medien. In: Hüther, Jürgen/Schorb, Bernd (Hg.): Grundbegriffe Medienpädagogik (4., vollst. Neu konzipierte Aufl.), München: Kopaed, 178-186.
- SCHICHA, Christian (2003): Kritische Medientheorien. In: Weber, Stefan (Hg.): Theorien der Medien, Konstanz: UTB, 108-131.
- SCHÜTZE, Barbara (2010): Neo-Essentialismus in der Gender-Debatte. Transsexualismus als Schattendiskurs pädagogischer Geschlechterforschung, Bielefeld: Transcript.
- SCHRÜNDER-LENZEN, Agi (2004): Gender und Medienpädagogik. In: Glaser, Edith/Klika, Dorle/Prenzel, Annedore (Hg.): Handbuch Gender und Erziehungswissenschaft, Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 557-574.
- SCHWARZER, Klaus (2005): Gender als Mainstream oder welche Farben haben die gendernauts? Bausteine einer genderorientierten Medienarbeit. In: Anfang, Günther (Hg.): Von Jungen, Mädchen und Medien. Theorie und Praxis einer geschlechtsbewussten und -sensiblen Medienarbeit, München: Kopaed (Materialien zur Medienpädagogik Bd. 6), 61-69.
- SIEBEN, Gerda (2008): Kill your Gender. Freiräume für die Gestaltung von Geschlechterrollen im Medienzeitalter. Online im Internet: http://relaunch.medienconcret.de/mc2008/Kill_your_gender.htm [Stand: 15.06.2015].
- STAUBER, Barbara (2011): Androgynität und Gender-Switching in Jugendkulturen? Doing gender differently - Geschlechtervariationen in jugendkulturellen Körperinszenierungen. In: Niekrenz, Yvonne/Witte, Matthias D. (Hg.): Jugend und Körper. Leibliche Erfahrungswelten, Weinheim: Juventa, 223-236.
- STROTMANN, Mareike (2010): Medien in der mittleren und späten Kindheit. In: Vollbrecht, Ralf/Wegener, Claudia (Hg.): Handbuch Mediensozialisation, Wiesbaden: VS Verlag, 133-141.
- STRUBE, Miriam (2009): Subjekte des Begehrens. Zur sexuellen Selbstbestimmung der Frau in Literatur, Musik und visueller Kultur, Bielefeld: Transcript.

- SÜß, Daniel/HIPELI, Eveline (2010): Medien im Jugendalter. In: Vollbrecht, Ralf/Wegener, Claudia (Hg.): Handbuch Mediensozialisation, Wiesbaden: VS Verlag, 142-150.
- THEUNERT, Helga (2005): Geschlecht und Medien - Der Umgang von Jungen und Mädchen mit Medien. In: Anfang, Günther (Hg.): Von Jungen, Mädchen und Medien. Theorie und Praxis einer geschlechtsbewussten und -sensiblen Medienarbeit, München: Kopaed (Materialien zur Medienpädagogik Bd. 6), 11-23.
- THUMFART, Johannes (2012): „Mit schwulem Publikum kann man reich werden“. Online im Internet: <http://www.zeit.de/kultur/musik/2012-06/mykki-blanco-interview> [Stand: 28.05.2015].
- THÖRNE, Sebastian et al. (2013): Was darf Musik? Eklat um Hass-Song von Rapper Bushido. Online im Internet: <http://www.tagesspiegel.de/weltspiegel/eklat-um-hass-song-von-rapper-bushido-was-darf-musik/8495486.html> [Stand: 21.05.2015].
- VILLA, Paula-Irene (2012): Pornofeminismus? Soziologische Überlegungen zur Fleischschau im Pop. In: Villa, Paula-Irene et al. (Hg.): Banale Kämpfe? Perspektiven auf Populärkultur und Geschlecht, Wiesbaden: Springer VS, 229-246.
- VILLA, Paula-Irene et al. (2012): Banale Kämpfe? Perspektiven auf Populärkultur und Geschlecht. Eine Einleitung. In: Villa, Paula-Irene et al. (Hg.): Banale Kämpfe? Perspektiven auf Populärkultur und Geschlecht, Wiesbaden: Springer VS, 7-23.
- VOLKMANN, Maren (2011): Frauen und Popkultur. Feminismus, Cultural Studies, Gegenwartsliteratur, Bochum: Posth (Schriften zur Popkultur Bd. 6).
- WADE, Lisa (2013): My two cents on feminism and Miley Cyrus. Online im Internet: <http://thesocietypages.org/socimages/2013/12/28/my-two-cents-on-feminism-and-miley-cyrus/> [Stand: 17.05.2015].
- WAGNER, Ulrike (2012): Medienaneignung von Heranwachsenden. In: Rösch, Eike et al. (Hg.): Medienpädagogik. Praxis. Handbuch - Grundlagen, Anregungen und Konzepte für aktive Medienarbeit, München: Kopaed, 10-18.
- WALSER, Robert (2012): Running with the Devil. Macht, Geschlecht und Wahnsinn im Heavy Metal. In: Heesch, Florian/Losleben, Katrin (Hg.): Musik und Gender. Ein Reader, Wien: Böhlau, 272-287.
- WILKE, Kerstin (2009): „Ich fühl mich dann einfach cool!“. Inszenierung von Männlichkeit durch Gangsta Rap. In: Kauer, Katja (Hg.): Pop und Männlichkeit: Zwei Phänomene in prekärer Wechselwirkung? Berlin: Frank & Timme, 164-179.
- WOHLER, Ulrike (2009): Weiblicher Exhibitionismus. Das postmoderne Frauenbild in Kunst und Alltagskultur, Bielefeld: Transcript.
- ZACHARIAS, Wolfgang (2010): Kulturell-ästhetische Medienbildung 2.0 - Sinne. Künste. Cyber, München: Kopaed.

Anhang

Verwendete Musikvideos

Haze.Boogie.Life

Interpretin: Mykki Blanco

Jahr: 2012

Regie: Danny Sangra

Label: UNO

Online im Internet: <https://vimeo.com/93019549> [Stand: 24.06.2015]

Justify My Love

Interpretin: Madonna

Jahr: 1990

Regie: Jean-Baptiste Mondino

Label: Warner Music

Online im Internet: <https://vimeo.com/19831279> [Stand: 24.06.2015]

Set It Off

Interpretin: Peaches

Jahr: 2002

Regie: O.A.

Label: Kitty-Yo

Online im Internet: http://www.dailymotion.com/video/xttki_peaches-set-it-off_fun
[Stand: 24.06.2015]

Verwendete Songs

Arschficksong

Interpret: Sido

Jahr: 2002

Label: Aggro Berlin

Autor: Paul Würdig (Sido)

Produzent: O.A.

Blurred Lines

Interpreten: Robin Thicke featuring T.I. & Pharell Williams

Jahr: 2013

Label: Star Trak Recordings/Interscope

Autoren: Robin Thicke, Pharell Williams, Clifford Harris Jr.

Poduzent: Pharell Williams

Das Leben ist hart

Interpret: Bushido

Jahr: 2005

Label: Ersguterjunge/Universal

Autoren: Anis Ferchichi (Bushido)

Produzenten: Peter Pangerl, Andreas Janetschko (Beatlefield)

Keine Toleranz

Interpreten: G-Hot featuring Boss A

Jahr: 2007

Label: Nur Online veröffentlicht

Autor: Gökhan Şensan (G-Hot)

Produzent: O.A.