

Verena pur:

Rekonstruktion von *gender* bei der Konstitution eines Stars

Claudia Wiesinger und Mira Schaden

Wiener Linguistische Gazette
Institut für Sprachwissenschaft
Universität Wien
72-A (2005): 82-116

Abstract

The casting show *Starmania*, produced and broadcast by the Austrian national television network ORF in 2003/04, was enormously popular with a young audience, spawning a plethora of fan articles. Its candidates or rather stars-in-the-making performed on a weekly basis over a period of several months, their images undergoing more or less substantial changes in the course of this timespan. This article traces the manner in which and the means by which the candidate that ultimately won the show, Verena Pötzl, was reconstructed as an authentic star personality in terms of gender. It takes into consideration her construction as authentic star personality by means of dress, grooming, referential strategies and other aspects of the show.

Einleitung

Die Fragestellungen des vorliegenden Beitrags lauten: Welche Mittel werden in *Starmania* eingesetzt, um die Kandidatin und spätere Siegerin des Wettbewerbs Verena als Star zu etablieren? Wie wird in *Starmania* *gender* bei der Konstitution eines Stars re-konstruiert?

An die Beantwortung dieser parallelen Fragestellungen nähern wir uns folgendermaßen an: In einem ersten Schritt stellen wir die Frage, wie Verena ‚doing being authentic‘ macht und wie das Format *Starmania* diese Authentifizierung stützt. In einem zweiten Abschnitt befassen wir uns mit der Frage, wer über ‚Verena‘ redet und mit der Frage, welche Eigen- und Fremdcharakterisierungen von Verena in den Subgenres von *Starmania* (siehe hierzu die beiden anderen Beiträge in dieser Ausgabe der *WLG*) getroffen werden. Im Zusammenhang mit diesem Analyseschritt zeigen wir auch auf, wie Verena gelabelled wird. In einem dritten Abschnitt befassen wir uns mit einer Theorie zur Identifikation zwischen ZuseherIn und Star, mit dem Grooming, also dem äußeren Erscheinungsbild von Verena, und mit der Frage nach den stereotypen Weiblichkeits-bildern, die hier eingesetzt werden.

1. Wie stützt das Format *Starmania* die Authentifizierung von Verena?

Woher kommt der Begriff der Authentizität?

Bei der Behandlung der historischen Bedeutungen des Begriffs Authentizität stützen wir uns auf einen Artikel von Martin Montgomery zur Definition von authentischer Rede, in dem er folgende historische Bedeutungen des Begriffs anführt:

Der Wortstamm von ‚authentic‘ bzw. ‚authentisch‘ ist laut dem Oxford English Dictionary (OED) das alt-französische ‚autentique‘ bzw. das Lateinische ‚authenticus‘, welches die Bedeutung ‚original‘, ‚von erster Hand‘ hat. Diese Bedeutung wiederum hängt mit der griechischen Bedeutung zusammen. Als diese führt Montgomery an: „original authority“ und „one who does a thing himself, a principal, a master, an autocrat“ (Montgomery 2001: 398).

Als tradierte Bedeutung führt das OED lt. Montgomery Folgendes an: „entitled to acceptance or belief, as being in accordance with fact, or as stating fact, reliable, trustworthy, of established credit“ (Montgomery 2001: 399). Weitere tradierte Bedeutungen sind: „real, actual, genuine und really proceeding from its reputed source or author, of undisputed origin“ (Montgomery 2001: 399).

Dies zeige, so Montgomery, dass das Wort historisch primär mit schriftlichem Material oder symbolischem Material in Verbindung gebracht wurde. Zum einen mit Büchern, selbstverständlich auch mit dem ‚Buch der Bücher‘, der Bibel, mit Erzählungen und Chroniken, zum anderen wurde es im Zusammenhang mit Gesetzen, Regeln, Verträgen, Schriften, Kopien, Dokumenten und Briefen verwendet (cf. Montgomery 2001: 399). Wenn das Wort auf Personen angewandt wurde, dann meist mit Assoziation zu Schrift und Text, so wie in ‚authentickest analyst‘ und ‚authentike writer‘ (cf. Montgomery 2001: 399). Die Beispiele für die Verwendung des Wortes beziehen sich also laut Montgomery hauptsächlich auf die Bibel, auf Geschichte und Gesetz, allgemein auf Bereiche, in denen die Frage nach Macht und Autorität, nach Kanonisierung und nach dem ‚Original‘ von äußerster Wichtigkeit waren.

Im Gegensatz zum Sprechen – wobei dies hier auch nicht in allen Fällen zutrifft - existiert Text unabhängig von seiner Autorin. In theologischen, juristischen, aber auch geschichtlichen Kontexten entstand hieraus die Notwendigkeit, eine Verbindung zwischen Text und Autor, seltener Autorin, herzustellen: Texte gelten also nicht nur als

authentisch, weil sie zutreffende Aussagen machen, sondern auch, weil sie auf eine personelle Autorität zurückverfolgbar sind.¹

Montgomery weist darauf hin, dass sich die Entwicklung, Entstehung und Verwendung des Begriffs der Authentizität im Zusammenhang mit Schriftlichkeit vollzogen hätte, denn hier ergab sich das Problem der Reproduzierbarkeit – und damit das der Fälschung – und durch die Dauerhaftigkeit von Schrift auch die Frage nach dem Autor/der Autorin.

Im Folgenden wollen wir uns nun damit befassen, aufzuzeigen, dass die Frage nach Authentizität auch beim Sprechen problematisch ist. In unserem Fall beziehen wir uns spezifisch auf Mediendiskurse, denn hier ergab und ergibt sich immer wieder die Frage nach Authentizität, nach authentischem Sprechen. So ist es z.B. eine Tatsache, dass Sprechen in Medien - ‚Broadcast Talk‘ - oft aufgeführt, performed ist, die turns, also die SprecherInnenwechsel, sind abgesprochen, die Texte abgelesen, die Interviewfragen abgesprochen etc. Als ‚authentisches Sprechen‘ wird jedoch meist das Gegenteil angesehen: spontanes Sprechen.

Medien bzw. MedienvertreterInnen versuchen nun oft, dieses ‚authentische Sprechen‘ nachzumachen, die Merkmale der Performance zu unterdrücken, ‚fresh talk‘, also spontanes Sprechen, zu imitieren. Darauf wird in den folgenden Abschnitten ausführlicher eingegangen.

Was gilt als authentisch?

Im obigen Abschnitt sind wir auf die Frage eingegangen, wie die Entstehung und Entwicklung des Begriffs der Authentizität zu umreißen ist. In diesem Abschnitt wollen wir uns mit den gegenwärtigen Bedeutungsdimensionen des Begriffes auseinandersetzen. Bei der Behandlung dieser Fragestellung orientieren wir uns an Theo Van Leeuwens Artikel „What is authenticity?“.

Van Leeuwen nennt hier vier unterschiedliche Verwendungsarten des Authentizitätsbegriffes, die alle im Rahmen unserer Behandlung von Verenas Authentifizierung in Starmania eine Rolle spielen werden:

¹ Foucault befasst sich aus einer etwas anderen Position mit der Frage nach der Autorschaft und deren historischem Entstehen. Foucault hält fest, dass der Autor die Funktion habe, die Bedeutung und die Einheit des ‚Werkes‘ zu sichern, eine wahre Bedeutung für einen Text zu ‚autorisieren‘ bzw. ein ‚Werk‘ erst als solches zu etablieren, da es lt. Foucault die Annerkennung des Verfassers als Autor ist, die einen Texte zum ‚Werk‘ macht (cf. z.B. Lindhoff 1995: 55f).

Gemeinhin gilt als authentisch (1) was original ist, was keine Imitation oder Kopie ist. Dinge, Aussagen, etc., bei denen die Autorinnen- oder die Urheberinnenschaft nicht in Frage steht. Eine so verstandene Authentizität kann oft wissenschaftlich festgestellt werden, z.B. bei Malereien (cf. van Leeuwen 2001: 392). Aber der Authentizitätsbegriff wird auch auf (2) glaubhafte Rekonstruktion oder Repräsentation angewendet (cf. van Leeuwen 2001: 393). Als authentisch gilt auch, was (3) von einer anerkannten Autorität als authentisch erklärt oder bestätigt wird (cf. van Leeuwen 2001: 393). Weiters kann etwas als authentisch gelten, weil es (4) wahrhaftig einem ‚inneren Wesen‘ entspricht, z.B. dem ‚Selbst‘, was Aussagen wie: „Sie ist sich selbst trotz des Erfolges treu geblieben“ zu Grunde liegt (cf. van Leeuwen 2001: 393).

Die Medien spielen eine Schlüsselrolle in der Verstärkung genau dieses letztgenannten Bildes von Authentizität als ‚seinem Selbst treu sein‘, denn interessant für das Publikum ist es, wenn die Menschen/Stars ihr ‚wahres Ich‘ preisgeben, wenn wir ‚hinter die Maske‘ zu sehen glauben (cf. Tolson 2001: 445).

Van Leeuwen weist darauf hin, dass bestimmte Arten von Sprechen als authentischer angesehen werden als andere. So hält er fest, dass das Interview auf dem romantischen Glauben basiere, dass das, was Menschen spontan, intuitiv sagen, mehr Wahrheitsgehalt habe, als das, was sie reflektiert, nach Überlegung sagen (cf. van Leeuwen 2001: 394).

Im Zusammenhang mit der Frage nach Authentizität besteht laut van Leeuwen auch ein Interesse an der Darstellung, an der Performance, daran, inwieweit diese als authentisch angesehen wird. Gleichgültig dabei ist, ob es sich um eine spontane Performance eines Individuums oder die Performance einer professionellen Schauspielerin handelt. Bei der Bewertung der Authentizität einer Darstellung sind soziale Normen, die den Ausdruck oder die Zurückhaltung von Emotionen regulieren, überaus wichtig. Werden diese geltenden Normen im Sprechen überschritten, z.B. bei zu expressiver Dynamik oder Variation der Sprache, wird dies als exzessiv, unglaubwürdig und unauthentisch rezipiert. Genauso gilt umgekehrt: Die zu große Zurückhaltung einer/s SprecherIn erweckt den Anschein einer einstudierten Rolle, daraus folgend gilt die Darstellung als nicht authentisch. Solche Normen sind kulturspezifisch und auch historisch veränderbar (cf. van Leeuwen 2001: 394).

Wichtig zu betonen ist in diesem Zusammenhang, dass Authentizität kein objektiv feststellbares Merkmal von Sprechen ist, somit kann die Frage bei der Erforschung von Authentizität auch nicht lauten, wer authentisch spricht und wer nicht, sonder vielmehr ist die wichtige Frage bei der Erforschung von Authentizität: Wer rezipiert das als

authentisch und wer nicht? Auf Basis welcher auditiven oder visuellen Annahmen sind diese Beurteilungen und Urteile gefällt? (cf. van Leeuwen 2001: 396).

Verenas ‚doing being authentic‘

Vergegenwärtigen wir uns nochmals die vier Bedeutungsdimensionen des von van Leeuwen vorgestellten Authentizitätsbegriffs:

Ersten gelten ‚Originale‘ als authentisch, zweitens wird der Begriff im Zusammenhang mit glaubhaften Repräsentationen oder Rekonstruktionen verwendet, drittens können Autoritäten z.B. eine bestimmte Bedeutung oder Version eines Textes als authentisch autorisieren und viertens wird der Begriff verwendet um auszudrücken, dass etwas wahrhaftig einem ‚inneren Wesen‘ entspricht.

Verenas Authentifizierung in *Starmania* verläuft über alle vier der genannten Ebenen. So wird über Verenas Performance z.B. ausgesagt, dass sie die Songs zu ‚ihren‘ Songs macht, dass sie keine einfachen Kopien, sondern ‚Verenainterpretationen‘ der Songs liefert. Solche Bewertungen nimmt vor allem Hannes Eder vor und Hannes hat in *Starmania* die Rolle des Experten inne, fungiert also zumindest innerhalb des Formats als Autorität (siehe hierzu auch die beiden anderen Beiträge zur Castingshow *Starmania*). Wenn Hannes der Experte Verena authentisch findet, ihre Bewegung, ihre Performance authentisch findet, authentifiziert er sie damit.

Auch die vierte Bedeutungsdimension des Authentizitätsbegriffs kann als Teil des Authentifizierungsprojekt des *Starmania*-Formats festgehalten werden. So wurde an der Liedauswahl der ‚Starmaniacs‘ teilweise kritisiert, dass sie Lieder oder Stile ausgewählt hätten, die nicht zu ihnen passen würden, über diesen Aspekt wird nun Verena auch authentifiziert, wenn die Beurteilung ihrer Liedauswahl gelobt wird. Ihr wird z.B. gesagt, dass das gewählte Lied genau ‚ihres‘ sei, sie selbst sagt über ihre Liedwahl oft Dinge wie: sie fühle sich mit dem Lied ‚wie ein Fisch im Wasser‘, sie habe mit den Liedern eine ‚Message‘ zu transportieren, ‚ihr‘ Lied passe zu ihrer momentanen Gefühlslage und ähnliches. Dazu kommen wir jedoch noch ausführlicher, an dieser Stelle wollen wir Beispiele für die authentifizierenden Kommentare von Hannes Eder anführen, die sich eben diesen vier Aspekten von Authentizität zuordnen lassen:

1. Finalshow

Hannes Eder (H): „(...) Die [Janis Joplin] kennt dich zwar nicht, wäre aber sehr stolz auf dich. Hier und jetzt. Du hast/ [Applaus] Deine Stimme ist markant, hat Charakter und es war zum ersten Mal bei *Starmania*, dass jemand Xavier Naidoo

gesungen hat, ohne Xavier Naidoo einfach zu kopieren. Du hast es zu deinem Lied gemacht, gratuliere.“

2. Finalshow

H: „Verena. Der Hermann Maier kann sehr gut Rad fahren, wahrscheinlich kann er auch gut laufen und beim American Football macht er wahrscheinlich auch gute Figur. Aber eines kann er sicher am Besten, Skifahren, und das trifft bei dir auch zu. Heute warst du mit diesem Song in deinem Element. Hey Baby, mach weiter so.“

5. Finalshow

H: „Ich sag vorher etwas anderes und zwar, wie du dich auf der Bühne bewegst und welche Performance du machst, das ist sehr eindrucksvoll. Eric Burton, der Sänger der Animals hat glaube ich drei Liter Whiskey am Tag gebraucht und mehrere Jahrzehnte um so eine Stimme zu kriegen, bei dir war es die Tiroler Bergluft offensichtlich. You're still a rockbitch, I like it. (...)“

6. Finalshow

H: „Verena, deine Stimme, dein Timbre hat einen extrem hohen Wiedererkennungswert, man weiß nach zwei Worten, wer da jetzt gerade singt. Du bist mit dem Song absolut sicher, sehr lässig und fast spielerisch umgegangen, hast viel mehr gemacht, als man eigentlich machen muss. Unter dem Strich kommt bei mir raus, eine sehr schöne, eigene Verenainterpretation von dem Song. (...)“

7. Finalshow

H: „Na hervorragend. Du hast es ja eh schon selbst gesagt, vorher in der Zuspiegelung: Wie der Fisch im Wasser. Richtige Nummer ausgesucht, passt wirklich hervorragend zu deiner Stimme. Ich hätte es mir noch, ich sag es jetzt einfach, ich hätte es mir noch um einen Hauch verruchter von dir erwartet, aber natürlich war es eine hervorragende Performance.“

9. Finalshow

H: „(...) Ich steh auf die Bangles und auf diese Nummer. Nein, bei dieser Nummer natürlich, das war jetzt schon so besser, wie du's gemacht hast. Ich steh auf diese Nummer schon immer, ich steh auf die Bangles und deine Version

hat daran überhaupt nichts geändert. Das war nicht die ganz grazile Königin vom Nil, sondern das war die Nordketten-Cleopatra, kraftvoll, Power, Verena halt.“

Finale

H: „(...) Pink kann sich warm anziehen bei der Performance. Das war völlig richtig, den Song zu wählen, Verena, das war nämlich, als du ihn zum ersten mal bei der neuen Generation gebracht hast, der mit Abstand energiegeladene Song, die energiegeladene Performance im Rahmen dieser Staffel, und heute hast du es noch einmal getoppt. Und ich sag einfach, dass ich damals gesagt habe, du bist ‚the Rockbitch‘, war gar keine blöde Idee von mir.“

Verenas eigene ‚Vereinnahmung‘ der Songs als ihrem ‚inneren Wesen‘ entsprechend ist auch sehr deutlich:

5. Finalshow

Verena (V): „Das ist unser größtes größtes Problem auf der Welt, dass es so viele Missverständnisse gibt und die Menschen können einfach so schwer miteinander kommunizieren, deswegen ist es mir persönlich lieber, dass ich zuviel rede als wie zu wenig, weil ich glaube, das ist alles dann hilfreich um solche Missverständnisse gar nicht aufkommen zu lassen und ich glaube mein Song ist vielleicht wirklich ein Symbol für das Ganze, dass ich eine Kämpferin gegen die Missverständnisse bin. [lacht]“

6. Finalshow

V: „Mir war die Woche eigentlich recht, dass ich einen ein bisschen ruhigeren Song wieder habe, weil das passt zu meiner derzeitigen Gefühlslage. Ich bin jetzt ein bisschen respektvoller vor dem Ganzen und ich glaube ich darf mir das Recht auch einmal herausnehmen ein bisschen traurig zu sein und ein bisschen geschockt zu sein einfach mal und jetzt schau ich einmal wie es diese Woche geht, ich werde sicher jetzt einmal nicht so viel Gas geben.“

7. Finalshow

V: „(...) da fühl ich mich einfach wohl, da bin ich wie ein Fisch im Wasser, hab ich schon gemerkt.“

Finale

V: „Wo ich gehört hab, dass wir unseren Lieblingsfinalsong noch einmal singen dürfen, hab ich mir gedacht: Yeah, das wird’s. Ich weiß ganz genau was. Das

muss der Song sein. Der hat mir von Anfang an einfach am Besten getaugt von allen, das bin ich, da muss ich mich nicht verändern, das ist Verena pur, da muss ich nicht lang rumüberlegen, wie interpretiere ich den, oder, wie mache ich das, da stell ich mich raus und tu einfach.“

Soweit zur Authentifizierung von Verena im Starmania-Format in Bezug auf die vier Bedeutungsdimensionen des Begriffes die van Leeuwen nennt. Im folgenden Abschnitt werden wir uns mit Goffmans Theorie des ‚footing‘ und damit mit der Fragen nach authentischem Sprechen befassen.

Goffmans Theorie des „footing“

Die Theorie des ‚footing‘ soll im Folgenden kurz dargestellt und daran anschließen auf Starmania bezogen werden. Goffmans Theorie des ‚footing‘ reflektiert die verschiedenen Rollen, die beim Sprechen involviert sind:

Mit dem Begriff ‚Principal‘ bezieht sich Goffman auf die Gruppe, deren Position, deren Meinung durch die Worte wiedergegeben wird, ‚Author‘ bezeichnet diejenige Person, die die gesprochenen Worte verfasst hat, und mit dem Begriff ‚Animator‘ ist die Person die spricht bezeichnet (cf. van Leeuwen 2001: 395).

Gemeinhin gilt uns ein Sprechen als authentisch, bei dem eine Person diese drei Positionen gleichzeitig spricht. Van Leeuwen hat sich im oben zitierten Artikel genauer mit der Theorie des ‚footings‘ in Hinsicht auf Authentizität befasst und beschreibt die drei Rollen die Goffman bezeichnet ausführlich. Überdies führt er eine vierte Rolle, die des ‚Encoders/Transmitters‘ ein. Betrachten wir dies genauer:

1. Was ist eine authentische Principal?

Beurteilt wird hier die Bedeutung der Worte, die Ansichten, die vermittelt werden, die Position die dargestellt wird, oder inwieweit die Principal dem Dargestellten, Gesagten individuell verbunden ist. Hier könnte wir fragen: Entspricht das Gesagte der Meinung und den Ansichten der Sprechenden? Authentizität ist in dieser Hinsicht, so soll betont werden, nichts absolutes. Die Principal ist in einer bestimmten sozialen Identität oder Rolle aktiv und jedes Individuum kann diese soziale Rolle während dem Sprechen verändern, selbst wenn es weiterhin Author oder Animator bleibt. „[He can] rapidly alter the social role in wich he [sic!] is active, even though his [sic!] capacity as animator and author remains constant“ (Goffman zitiert nach van Leeuwen 2001: 395).

2. Was ist eine authentische Author?

Beurteilt wird in diesem Kontext die Authentizität von Formulierung und Wortwahl, so könnt z.B. über eine Drehbuchautorin ausgesagt werden, dass sie authentische Dialoge schreibt. Auch Urteile in diesem Kontext sind subjektiv und eng an soziale Normen gebunden, also wiederum nicht absolut. Hier können wir die folgende Frage stellen: Wird der Eindruck erweckt, dass die Sprechende Person so spricht, wie sie normalerweise sprechen würde oder sollte (cf. van Leeuwen 2001: 395)?

3. Was ist eine authentische Animator?

In diesem Kontext wird beurteilt, ob die Animator ihre eigene ‚Stimme‘ benutzt, oder einen fremden Stil adaptiert, imitiert, bzw. inwieweit Stimme und/oder (Gesangs)Stil eines Vorbildes durch eine SchauspielerIn authentisch porträtiert werden. Auch hier bestimmt wieder die subjektive Beurteilung, inwieweit die Darstellung als ehrlich und glaubwürdig angesehen wird bzw. haben selbstverständlich auch kulturelle Normen Einfluss auf diese Beurteilung (cf. van Leeuwen 2001: 395).

4. Was ist eine authentische Übermittlung, Encodierung?

Goffman berücksichtigt diesen Aspekt nicht explizit, bzw. schafft er keinen Begriff für die Rolle, die van Leeuwen als Encoder/Transmitter bezeichnet. Allerdings setzt sich Goffman durchaus mit der Frage auseinander, welchen Einfluss es hat, wenn sich die Animator technischer Hilfsmittel bedient. Um dieses Problemfeld kreisen Fragen wie: Wenn ich die Aufnahme einer Stimme höre, wie kann ich wissen, wessen Stimme ich höre? Höre ich wirklich z.B. einen bestimmten Star singen? Höre ich die Aufnahme der Stimme einer Person, oder die einer synthetischen Stimme?

Weiters stellt sich in diesem Kontext die Frage, welchen semiotischen Beitrag Aufnahme- und Distributionstechnologien leisten, also wie die Anwendung technischer Hilfsmittel die Bedeutung beeinflusst und verändert. So kann z.B. die Frage gestellt werden, ob eine Aufnahme eine authentische Reproduktion der Darbietung darstellt oder die ‚Wirklichkeit‘ verzerrt wiedergibt. Auch hier sei die Subjektivität solcher Beurteilungen betont (cf. van Leeuwen 2001: 395).

Zusammenfassend folgert van Leeuwen aus dem Konzept des footing, dass die Authentizität des Sprechens keine alles oder nichts Frage sei, sondern, dass eine Sprecherin z.B. durchaus eine authentische Animateurin sein kann, aber in den anderen Rollen unauthentisch (cf. van Leeuwen 2001: 396).

Beziehen wir diese Sichtweise über den Zusammenhang von Authentizität und Sprechen auf Starmania und spezifischer auf die Authentizität von Verena, so können wir festhalten, dass sich Verena in einzelnen Aussagen als authentische Principal konstruiert:

1. Finalshow

V: „Es ist schon so, dass ich oft mal mehr rede wie andere, der Unterschied ist, dass ich glaube, dass ich keinen Scheiß rede. [...] Wenn ich jemanden mag, dann mag ich ihn wirklich und ich mag die Leute nicht, was sagen: Mei, so nett, du bist ja so ein netter Mensch und hinten hinein denken sie sich: Arsch. Und das mag ich überhaupt nicht. Ich glaube das zeichnet vielleicht einen Tiroler aus, dass er irgendwie so fest mit beiden Füßen auf dem Boden steht und auch das sagt, was er meint.“

Ihre Authentizität als Author wird auch darüber hergestellt, dass Verena über ihren Dialekt ihr Sprechen authentifiziert².

Hierzu ist interessant festzuhalten, dass Verena in Starmania zuerst noch von Arabella standardsprachlich verbessert wird, ab und zu versucht sie sich auch im Standard, wirkt dann aber äußert ungeschickt, oder eben unauthentisch. Im Laufe der Sendung wird ihr Dialekt nicht mehr ausgebessert, er wird zu einem ‚Markenzeichen‘ und Arabella, die Moderatorin von Starmania sagt dann sogar zu Verena, die meint sie müsse versuchen verständlicher, d.h. standardsprachlicher zu sprechen: „[...] wir lernen auch gerne von dir!“ (5. Finalshow).

Die Rolle der authentischen Animator ist offensichtlich im Kontext eines Sendeformats, bei dem die ‚Animation‘ bekannter Hits einen Schwerpunkt ausmacht von großer Wichtigkeit. Wenn auch hier die subjektive Beurteilung bestimmt, inwieweit die Darstellung als ehrlich und glaubwürdig angesehen wird, so ist innerhalb des Formats ‚Starmania‘ doch die Rolle von Hannes wichtig, wie wir oben bereits dargestellt haben, weil seine subjektive Beurteilung die eines Experten ist.³

Die Authentizität der Übermittlung/Encodierung wurde bei Starmania lediglich im Hinblick auf den Gesang innerhalb der Sendung thematisiert. Fragen des Einflusses der Kameraeinstellungen und der Schnitte auf die Übermittlung waren in der Sendung kein Thema und sind es auch in dieser Arbeit nicht. An diese sehr interessante

² In den Transkriptionen vernachlässigen wir diese dialektale Komponente allerdings aus Gründen der Lesbarkeit.

³ Mit der Rolle von Marika Lichter haben wir uns im Rahmen dieser Arbeit nicht genauer auseinandergesetzt, weshalb wir hierzu keine Aussagen treffen wollen.

Fragestellungen nähern sich unsere Kolleginnen mit ihrem Beitrag zur Konstruktion von Heterosexualität am Beispiel von Starmania an.

Kommen wir auf die Authentizität des Gesanges zurück: In Starmania wurde immer wieder betont, dass die KandidatInnen live singen und nicht zu eingespielten Aufnahmen ihrer Stimmen performen würden. Als dann in einer der Sendungen einem Kandidaten das Mikrofon aus der Hand fällt und der Gesang tatsächlich abbricht, wird noch in den Folgesendungen über diesen Authentizitätsbeweis geredet.

Verena wird also auch in diesem Sinne authentifiziert, nämlich eben als authentische Principal, Animator und Author konstruiert bzw. konstruiert sie sich auch selbst als solche.

Fresh Talk

Auch der Begriff des ‚fresh talk‘ kann zu einer Beschreibung der Authentizitäts-Konstitution in Starmania verwendet werden. Vorläufig kann dies als ‚spontanes Sprechen‘ übertragen werden, bevor wir zu einer genaueren Darstellung der Bedeutung dieses Begriffes kommen. Interessant ist eine Auseinandersetzung mit diesem Begriff, da viele Subgenres innerhalb des Starmania-Formates auf der Authentizität von ‚fresh talk‘ aufbauen (siehe hierzu den Beitrag zu den strukturellen Aspekten der Casting Show).

Erinnern wir uns an die Rollen die Goffmann beim Sprechen unterscheidet: Eine Bedeutung ist die der Animator, die, die hörbar formuliert. Die zweite ist die Author, die Person/Gruppe, die Formulierung und Worte zusammenstellt, verfasst. Die dritte ist die Principal, deren Position, Status und Ideologie das Gesagte zugeschrieben wird. Beim ‚natürlichen Sprechen‘ fallen diese Funktionen optimalerweise zusammen. In bestimmten, meist institutionellen Kontexten aber werden sie voneinander getrennt.

Der Begriff ‚fresh talk‘ bezieht sich nun auf spontanes oder spontan wirkendes Sprechen, auf Sprechen, bei dem die Sprecherin Author, Animator und Principal des Textes ist. Dies gilt in unserem Kulturkreis als die authentischste Art des Sprechens. Beim Sprechen in Medien ist der Versuch wichtig, das Sprechen so zu wirken zu lassen, als sei es ‚fresh‘, spontan. Es gibt unterschiedliche Versuche zu erklären, warum diese Ähnlichkeit so wichtig ist. Für Fairclough ist dies z.B. ein Teil des Prozesses der ‚Conversationalization of Discourse‘ (Montgomery bezieht sich hier auf Faircloughs *Discourse and Social Change*). Damit bezeichnet Fairclough das von ihm wahrgenommenen Phänomen, dass zunehmend privates Sprechen in öffentlichem Sprechen nachgeahmt wird. Als Grund dafür nimmt Fairclough an, dass dadurch Werte

wie Egalität, Informalität, Intimität und eine größere Möglichkeit der Partizipation vermittelt werden sollen. Fairclough setzt die ‚converstionalization of discourse‘ mit ‚synthetic personalization‘ und der ‚pseudo-Demokratisierung des öffentlichen Lebens‘ in Zusammenhang: Hierbei bezeichnet ‚synthetic personalization‘ eine Art des Sprechens in Massenmedien, bei der wie zu einer einzigen Person im direkten Gespräch gesprochen wird. Nach Fairclough werden solche Strategien eingesetzt um zu verschleiern, dass hier Macht im Spiel ist (cf. Montgomery 2001: 403).

Einen unpolitischeren Erklärungsversuch bietet Scannell (Montgomery bezieht sich hier auf Scannells *Radio, Television & Modern Life*). Scannell meint, dass eine ‚communicative intentionality‘ der SprecherInnen Grund für den Versuch sei, Sprechen in Medien ‚fresh‘ wirken zu lassen. Er erklärt, dass eine Form des Sprechens gefunden werden musste, die über das Medium Radio funktionierte, die das Publikum erreichte, da bisher bekannte Modelle des öffentlichen Sprechens wie die politische Rede oder die Vorlesung über das neue Medium nicht funktioniert haben. Deshalb, so Scannell, wird eine intime, persönliche Form des Sprechens in Medien bevorzugt und vermehrt verwendet (cf. Montgomery 2001: 403).

Neben dem ‚fresh talk‘ werden noch weitere Formen authentischen Sprechens unterschieden, zusammenfassen ließen sich somit drei verschiedene, sich allerdings überlappenden Typen von authentischem Sprechen (cf. Montgomery 2001: 403f):

1. Spontanes Sprechen: Sprechen, das als authentisch erachtet wird, da es nicht konstruiert oder performed wirkt, sondern ‚fresh‘, intuitiv, natürlich, spontan.
2. Sprechen, das in Bezug auf eine Erfahrung wahr ist: Sprechen das authentisch wirkt, da es scheinbar die Erfahrungs- und Erlebniswelt der Sprecherin erfasst und repräsentiert.
3. Sprechen, das in Bezug auf die Sprecherin wahr ist: Sprechen, das das ‚wahre Selbst‘ der Sprecherin sichtbar macht.

Hierzu stellen AutorInnen wie auch Montgomery fest, dass die Wahrheitsgarantie medialer Berichterstattung nicht mehr auf der Tatsache zu beruhen scheint, dass sie von einer autorisierten Quelle stammt, statt dessen ist es die Art des Sprechens selbst, die das Publikum überzeugt. Das Sprechen darf nicht vorgefertigt oder einstudiert wirken, sondern spontan und ‚fresh‘. Nur in Letzterem scheint die Garantie gegeben, es handle sich um die authentischen Erlebnisse und Reaktionen der Sprecherin (cf. Montgomery 2001: 404).

Um diese Kategorisierungen mit Starmania in Zusammenhang zu bringen, wollen wir festhalten, dass innerhalb des Formats viele Subgenres Sprechen im Sinne von ‚fresh talk‘ verwenden bzw. inszenieren.

Einige Subgenres verwenden z.B. Interviews und wie wir oben angeführt haben, basieren viele Interviewformen genau auf dem Glauben, dass Spontaneität die Wahrheit der Aussagen garantiere.

Andere Subgenres sind als ‚Schnappschüsse‘ konzipiert. Damit wollen wir Zuspielungen bezeichnen, die die Starmaniacs und so auch Verena aus einer Perspektive wie mit versteckter Kamera gefilmt beim Choreographietraining, beim Gesangstraining, auf dem Weg zu einer Probe, etc. zeigen. Diese von uns so bezeichneten Schnappschüsse sind kurze Sequenzen, die ‚backstage feel‘ vermitteln sollen, hier wird von den Gefilmten auch nicht in die Kamera geredet. Diese Zuspielungen sind ein wichtiges Element, das ‚being yourself‘ vermittelt, was wiederum ein wichtiger Aspekt des ‚doing being authentic‘ ist.

Das ‚being yourself‘ ist ein Begriff der von Tolson in „‚Being yourself‘: The Pursuit of Authentic Celebrity“ verwendet wird und im Kontext der Beschäftigung mit der Authentifizierung von Stars als ‚Menschen wie du und ich‘ eine Aufführung, die nicht als Schauspiel, als Aufführung wahrgenommen wird, bezeichnet. Visuell wird genau das über die ‚Schnappschuss‘-Zuspielungen vermittelt, in denen Verena ‚unvorbereitet‘, ‚ungestylt‘ und ‚zufällig‘ von der Kamera ‚erwischt‘ wird. U.E. fungiert diese Vermittlung der Zufälligkeit, der Spontaneität, als Garant dafür, dass wir Verena hier im wahrsten Sinn des Wortes sowie im übertragenen Sinn ungeschminkt zu sehen bekommen.

Ein anderes Element des Authentifizierungsprojektes das Tolson im oben genannten Artikel bespricht ist das ‚being ordinary‘.

Innerhalb von Starmania gibt es eine Frontstage/Backstage und eine öffentlich/privat Dichotomie, die sehr bewusst zur Authentifizierung der ‚neuen Stars‘ eingesetzt wird. Die privaten Elemente und ‚der Blick hinter die Kulissen‘ vermitteln ‚Enthüllung‘, gleiches gilt für die teils geständnisartigen Interviewteile, diese versprechen einen Blick auf das ‚wahre Selbst‘ der neuen Stars. Was solche ‚intimen Momente‘ nach Tolson allerdings vermitteln ist nicht das ‚wahre Selbst‘, aber allerdings enthüllen sie uns etwas darüber wie jemand berühmt ist oder als berühmt inszeniert wird (cf. Tolson 2001: 448-9).

Being ordinary gehört in diesen Kontext und muss getan, inszeniert werden, muss durch die Art und den Inhalt des Sprechens erzeugt werden. Sehen können wir das an Aussagen Verenas, wie sie sie im folgenden Interview trifft:

1. Finalshow

Arabella (A): „Verena, ich bin über etwas gestolpert in Bezug auf dein neues Leben als Star, ich habe nämlich gehört, dass du sagst: Also Putzen und Kellnern, das ist eigentlich so, wie wenn man als Star auf der Bühne steht. Das ist schon ein bisschen komisch.“

V: „Naja, sagen wir so, ich habe viel gemacht in meinem Leben, ganz verschiedene Sachen, aber bei mir ist es so, wenn ich etwas mache, dann mache ich es gerne und dann hab ich einen Spaß dabei, aber es ist halt ein Unterschied, beim Putzen applaudiert niemand.“

A: [lacht] „Aber hast du als Putzfrau gearbeitet?“

V: „Ja, ich habe als Putzfrau auch gearbeitet, als Kellnerin, auf der Alm, also überall und irgendwie, das taugt mir natürlich schon am besten also die Leute und wie sie schreien, das ist mega, mega, haha, woow.“

8. Finalshow

V: „Ich glaube, dass der Beruf Popstar wirklich ein Beruf ist, dass es harte Arbeit ist. Ich arbeite sehr gern. Und ich glaube, dass man da auch wirklich seine Erfahrungen einfließen lassen kann. Und auch mit den Händen zupacken kann. Und das Tolle ist, man kann sich selber sehr viel mehr einbringen und man kriegt noch einen Applaus in so einem geilen Studio mit so einem super Publikum. [Publikum jöhlt] Ouhhh!“

Das sind einige Aspekte, über die Verena authentifiziert wird und sich selbst authentifiziert: über Art und Inhalt des Sprechens, über die Performance, über die Beurteilung der Performance und über die Art, wie in Starmania die unterschiedlichsten Subgenres kombiniert werden.

Wenn wir versuchen von dieser Behandlung der Authentifizierung von Verena einen Bogen zur Behandlung der Eigen- und Fremdcharakterisierungen von Verena zu spannen, so gelingt uns dies mit Überlegungen, die Joanna Thornborrow in *Authenticating talk: building public identities in audience participation broadcast* anstellt. Thornborrow schreibt hier zur linguistischen Herstellung von Authentizität, dass es einige diskursive Mittel gibt, mit denen TeilnehmerInnen an Formaten mit Zuseherbeteiligung (z.B. Talk Shows) eine authentische Position erzeugen. Dabei handelt es sich oft um das Geben von Information, die sich auf Identität und Status

bezieht, um Selbstbeschreibung, die im Kontext mit dem Thema der spezifischen Sendung steht (cf. Thronborrow 2001: 459ff.).

Demnach können wir als Übergang zwischen unserem ersten Abschnitt und dem folgenden Abschnitt, der sich mit Charakterisierungen befasst, festhalten, dass in vielen Interviews/Zuspielungen über Verena ihr jetziger ‚Stardom‘ aus der Vergangenheit erklärt werden soll: Durch die Zuspielungen und Interview-Themen wird vermittelt, dass Verena schon immer gerne gesungen habe, sie mit Musik aufgewachsen sei, das schauspielerische Talent geerbt habe, schon immer gerne gearbeitet habe, schon immer viel geredet habe, schon immer ein bisschen rebellischer als Andere gewesen sei. Dies alles sind notwendige Voraussetzungen für eine erfolgreiche Teilnahme an Starmania. Somit wird hier eine Position für Verena konstruiert, die für den Kontext relevant ist und die ihre Teilnahme an Starmania begründen, rechtfertigen soll.

Vor allem auch Verena selbst charakterisiert sich so als star-fähig, bzw. werden solche Eigen- und Fremdcharakterisierungen für die Zuspielungen ausgewählt, die Verena als star-fähig konstruieren. Kommen wir somit zu einer genaueren Darstellung der Charakterisierungen Verenas.

2. Eigen- und Fremdkategorisierungen

In diesem Abschnitt beschäftigen wir uns mit den Eigen- und Fremdkategorisierungen von Verena in den Interview-Zuspielungen und in den die Auftritte rahmenden Interviews, die von Arabella geführt werden und mit der Frage, wer über ‚Verena‘ redet.

Wer redet über Verena

Wer über ‚Verena‘ redet, diese Frage ist schnell zu beantworten. Folgende AkteurInnen können wir aufzählen: KonkurrentInnen, Familienmitglieder, Freundinnen, der Freund, Hannes, ‚die Medien‘, und vor allen Dingen auch sie selbst.

Als interessant erscheint uns die Tatsache, dass die Berichterstattung der Medien dabei mehrfach als unauthentisch charakterisiert wird, so sagt Verena z.B. dazu:

2. Finalshow

V: „Ich muss dazu sagen, ich lese in letzter Zeit ziemlich selten Zeitung, weil es steht schon ziemlich viel, na ja, Unwahrheiten drin, sagen wir es einmal so. Zum Beispiel unlängst habe ich gelesen, dass mein Papa gestorben ist. Also das habe

ich nicht lustig gefunden, gar nicht lustig gefunden. Und, aber ganz witzige Sachen sind auch drinnen gestanden. Zum Beispiel im Internet: Dass ich eine Deutsche bin und, – ahm, das lass ich jetzt kurz wirken – (...).“

5. Finalshow

V: „Es ist oft so schwierig, weil man macht die Erfahrung, dass man oft über die Medien ganz anders rüberkommt, als das man eigentlich ist. Und ich bin wirklich keine Chefin, um Gottes Willen. (...)“

Genauer wollen wir an dieser Stelle aber darauf eingehen, welche Charaktereigenschaften, welche Qualitäten ‚Verena‘ zugeschrieben werden und welche Handlungen ihr zugeordnet werden:

Eigencharakterisierung

Im Folgenden werden wir einige Zitate Verenas aus den Starmania-Sendungen wiedergeben und anschließend jeweils in einem Schlagwort angeben, welchen Bereich oder welche Bereiche Verena damit für sich reklamiert bzw. welche Bereiche sie anspricht.

3. Qualifikationsrunde

„Ich spiel schon mit den Rollen, die man spielen kann. Und ich bin auch einmal das schöne Glamour Girl gern einmal, oder auch die freakige Punkfrau.“
FRAUENBILDER/VIELSEITIGKEIT

„Ich bin ein lustiger Mensch, glaube ich, ich bin sehr optimistisch, ich wach oft auf, neben meinem Partner, und muss schon lachen anfangen. Aus unerklärlichen Gründen.“ OPTIMISMUS

„Wenn ich arbeite gebe ich immer 120%.“ ARBEITSMORAL/FLEISS

„Mir bedeutet Liebe, Verbundenheit und Vertrauen einfach viel mehr als wie jeder Sex der Welt.“ BEZIEHUNG/PARTNERSCHAFT

„Es ist oft einmal, dass ich kein Maß und Ziel hab. Und das ist irgendwie meine Aufgabe, die ich mir setzen will, dass ich wirklich schau, dass ich auf meinem Weg bleib und wirklich in Ruhe den beschreite auch, ein bisschen mehr.“
ÜBERMUT/BESONNENHEIT

„Ja manchmal red ich ein bisschen viel.“ WORTGEWALT

„Ja eigentlich, mein wirklich großer Traum ist, meinen ganzen Rücken tätowieren zu lassen.“ BODY ART

4. Qualifikationsrunde

„Zuerst hab ich geglaubt, dass ich zu alt dafür bin, a bissel. Aber jetzt freue ich mich umso mehr, weil jetzt werd ich 200% Power hineinstecken.“ EINSATZ

1. Finalshow

„Es ist schon so, dass ich oft mal mehr rede wie andere, der Unterschied ist, dass ich glaube, dass ich keinen Scheiß rede. (...) Wenn ich wen mag, dann mag ich ihn wirklich und ich mag die Leute nicht, was sagen: Mei, so nett, du bist ja so ein netter Mensch und hinten hinein denken sie sich: arsch. Und das mag ich überhaupt nicht. Ich glaube das zeichnet vielleicht einen Tiroler aus, dass er irgendwie so fest mit beiden Füßen auf dem Boden steht und auch das sagt, was er meint.“ EHRlichkeit

2. Finalshow

„Ich bin jetzt nicht eine, die was lange im Bad herumsteht und mords jetzt schminkt, ich tu das auch nicht so überbewerten. Ich finde, dass ich eine - also, ich bin überzeugt, dass ich eine innere Schönheit habe. Und ich war nie so die, die was auch schön sein wollte, und mhhh. Vielleicht als Kind einmal, aber das hab ich dann gleich aufgegeben. Ich habe gemerkt, ich bin so ein bisschen anders ausgerichtet. Mir ist das Innere viel wichtiger, deswegen ist das Äußere, kann ruhig ein bisschen witzig aussehen. Es muss nicht immer so, ahhh [gezierte Handbewegung] die Diva sein.“ SCHÖNHEITSIDEALE/ÄUSSERlichkeit

Finale

„Das ist natürlich der Prinzessinnentraum, geschminkt zu werden, umsorgt zu werden, und man kann tanzen, lernen. Ich hab in meinem Leben noch keine einzige Gesangsstunde genommen.“ PRINZESSINNENTRAUM/FRAUENROLLEN

2. Finalshow

„Ich bin eigentlich sehr, sehr glücklich mit meiner Familie. Das Extrovertierte, das Schauspielerische, das Singen, das hab ich glaub ich von meiner Oma. [Gesangstraining: Ich habs! Ich habs! (hüpft)] Mein wichtigstes Vorbild und meine wichtigste Beziehung ist sicher jetzt meine Mama. Immer wenn sie Zeit gehabt hat, hat sie mir was vorgelesen, stundenlang. Und das ist das Bild, das

hat mich so verbunden mit ihr, das auf ihr draufliegen und sie hat gelesen, ihre feine Stimme. [Hand auf der Brust, senkt den Kopf seitlich, Blick zu boden] Von ihr hab ich glaub ich die innige Liebe zur Literatur und zum Lesen und zum Momente genießen.“ FAMILIE/LITERATUR

„[Ah, hätt ich jetzt gerne ein Tiroler Gebirgswasser, mhhhh.] Ich hab viele Wochenenden bei meinem Papa verbracht, da haben wir immer total viel unternommen, sind auf den Berg gegangen, oder Schwimmen gegangen oder Radelfahren gegangen, das waren dann immer so die Aktiv-Wochenenden.“ SPORT

5. Finalshow

„Seit ich geboren bin, bin ich ein bisschen rebellischer als der Durchschnitts-österreicher glaub ich, aber das liegt mir einfach im Blut. Irgendwie gewöhnen sich die Menschen einfach daran bei mir. Ich hab schon ein bisschen angeeckt, das tue ich auch jetzt. [Textüben. V: O Gott, lass uns nicht missverstanden sein.]“ REBELLION

„Nein ich weiß nicht. Ersten ich in einem roten Kleid mit Rüschen ich glaub das haut nicht hin, bei mir werden das eher Flip-Flops sein und irgendeine Baggyant und ich heize lieber mein gemischtes Publikum an als wie Männer. Das liegt mir mehr.“

A: „Aber Verena jetzt sag doch bitte nicht, dass du mit deiner Goschn schüchtern bist.“

V: „Nein das nicht, aber ich hab schon einen Mann, ich brauche keine Männer mehr anzuheizen.“ FRAUENBILDER/BEZIEHUNG

Wenn wir versuchen dies zusammenzufassen, können wir feststellen, dass sich Verena selbst als optimistisch, fleißig, übermütig dann besonnen, ehrlich, nicht eitel, rebellisch, sportlich usw. beschreibt. Bereiche die sie anspricht und für sich reklamiert, sich zuordnet, sich aneignet sind Natur, Familie, Beziehung, Arbeit, Singen, Reden, Lesen, Sport, Reiselust, Liebe, Verständnis usw. womit sie u.E. geschickt fast allen Zuseherinnen einen Aspekt anbietet, über den eine Identifikation möglich ist, worauf wir noch zu sprechen kommen.

Fremdkategorisierungen

In diesem Abschnitt befassen wir uns mit den Eigenschaften, die Verena durch ihre KonkurrentInnen, Freundinnen, ihrem Freund und ihre Familie zugeschrieben werden. Listen wir einige Beispiele auf, bevor wir uns mit einer Systematisierung der Inhalte befassen:

7. Finalshow

Armin: „Die Verena ist mit Sicherheit die extrovertierteste der Damen bei uns, also der Mädels, und eine relativ präzise Frau. Aber, ich persönlich fühl mich geehrt und bin froh, dass ich mit ihr eine Ballade singen kann, weil ich mag sie, menschlich und stimmlich ist sie auch ein Hammer.“ EXTROVERTIERT, PRÄZISE

8. Finalshow

Marcel: „Die Verena ist eigentlich ein sehr offener Mensch und was mir an ihr ganz gut taugt ist, dass sie sich wirklich für eine Sache hundertprozentig begeistern kann. Also was ihr gefällt. Das merkt man beim erzählen, wenn sie irgendwas zum erzählen hat, dann arbeitet sie mit Händen und Füßen und man hört ihr auch gern zu und das ist was, was mir an ihr ziemlich gefällt.“ OFFEN, BEGEISTERUNGSFÄHIG

9. Finalshow

Michael: „Was mir an der Verena so taugt ist, dass sie ein irrsinnig wissbegieriger Mensch ist. Sie hinterfragt alle Sachen ziemlich und weiß aber auch dadurch ziemlich viel. Und ist ein irrsinnig beleesener Mensch, also wenn man irgendetwas wissen will und mal gemütlich tratschen will, kann man zur Verena kommen, weil das kann man mit ihr auf jeden Fall sehr gut.“ WISSBEGIERIG, WISSEND, KRITISCH, BELESEN

9. Finalshow

Mutter: „Die Verena ist mit Musik groß geworden. Weil ich ohne Musik irgendwie auch nicht sein kann den ganzen Tag . Und es ist halt ewig Janis Joplin gelaufen oder die Rocky Horror Picture Show. Mit 15 Jahre hat sie einmal zu mir gesagt: Mei Mamma, weißt du eigentlich, was du mich für Lieder hören hast lassen. Touch me Touch me Touch me, I want to be dirty, also das ist nix für eine fünfjährige.“ KRITISCH

9. Finalshow

[Slow Motion: Freund: Nasenküsse, Küsse und die beiden machen Engel in den Schnee: ROMANTISCH]

Martin/Freund: „Zusammen bin ich mit der Verena jetzt mittlerweile schon seit vier Jahren. Für mich ist sie schon die perfekte Frau. Sie ist halt sehr chaotisch, unordentlich, sie räumt halt oft nicht immer alles auf und so. Und ich bin genau das Gegenteil. Und wie man so sagt, Gegensätze ziehen sich an, daher passen wir sehr gut zusammen.“ CHAOTISCH, UNORDENTLICH

9. Finalshow

[Im Quartett mit Freundinnen über ‚Kaasnockn‘: ‚In die Berg bin i gern‘ singend. HEIMATVERBUNDENHEIT, TRADITIONSBEWUSSTSEIN]

Freundin: „Sie ist auf der anderen Seite so, dass sie total chaotisch ist, es muss alles schnell gehen und so huah und Hektik und Verena halt und Power. Und andererseits ist sie wieder sehr höflich, sehr zuvorkommend.“ CHAOTISCH, HEKTISCH, POWERVOLL, HÖFLICH, ZUVORKOMMEND

Finale

Jasmin: „Die Verena ist eine sehr starke Frau mit einer sehr eigenständigen und ausdrucksstarken Persönlichkeit.“

Angelika: „Die Verena ist die volle Powerfrau und das finde ich extrem cool, sie geht auf die Bühne und alles ist buuh.“

Christian: „Mit ihr kann man gut reden, wenn man zum Reden kommt.“

Hier wird Verena als präsent, extrovertiert, beredt, wissend, offen, chaotisch, unordentlich, kritisch, romantisch, als Powerfrau, höflich, bodenständig dargestellt.

Interessant ist hierbei, dass sich vor allem die männlichen Kollegen in ihren Aussagen auf die Extrovertiertheit von Verena und auf ihre Art zu reden, oder auf ihre Wortgewalt beziehen. Die Konkurrentinnen und Freundinnen betonen dies nicht, sondern beziehen sich alle auf Verenas ‚Power‘. Inwieweit dies durch die Auswahl beim Schneiden der Beiträge verursacht ist, kann leider nicht nachvollzogen werden, signifikant erscheint uns diese Tendenz allemal.

Zur ‚Sprachgewalt‘ von Verena ist an dieser Stelle zu betonen, dass sie das selbst als möglichen Grund sieht, dass sie in der 5. Finalshow das Friendship-Ticket brauchte, um weiter an Starmania teilnehmen zu können. Befragt nach möglichen Ursachen sagt Verena dann dazu:

6. Finalshow

V: „Es ist oft so schwierig, weil man macht die Erfahrung, dass man oft über die Medien ganz anders rüberkommt, als das man eigentlich ist. Und ich bin wirklich keine Chefin, um Gottes Willen. Ich bin halt einmal ein bisschen ein lauterer Mensch, ich red sehr viel, ja, wenn eine Gruppe redet, und ich red mit, dann hört man meistens mich, und das ist nicht, weil ich mich in den Vordergrund drängen will, (...).“

Verena redet also viel, sie redet sehr viel, sie vergisst allerdings zum Glück nicht, sich dafür zu entschuldigen, sie betont, dass sie das nicht böse meint. Verenas ‚Wortgewalt‘ ist offensichtlich so beängstigend, dass sie immer betonen muss, dass sie das nicht ‚böse meint‘, sich ständig dafür rechtfertigen muss.

In diesem Zusammenhang wird dann in Starmania durch die Moderatorin Arabella thematisiert, dass:

- Männer Angst vor Frauen, die viel reden haben, vor Frauen, die ihnen ‚über den Mund fahren‘ können,
- Frauen die viel reden als dominant gelten.

In sprachwissenschaftlichen Studien ist nun vielfach nachgewiesen worden, dass die Redezeit von Frauen anders wahrgenommen wird als die von Männern (cf. z.B. die Studien in Trömel-Plötz 1984), weshalb wir hier davon ausgehen, dass Geschlechterrollenstereotype die Wahrnehmung von Verena als in ihrem Gesprächsverhalten unangenehm dominant beeinflussen.

Referentielle Strategien

Was die referentiellen Strategien betrifft, ist interessant festzuhalten, dass bei Starmania sonst niemand so gelabelled wird wie Verena. Marcel ist zwar ‚der liebste Elch der Nation‘, aber das wird nicht so eingesetzt, wie das Labelling von Verena, das wir nun darstellen werden.

Bezeichnet wird Verena als Rockbitch, als Braut, und als Rockröhre. Sehen wir uns das jeweilige Label etwas genauer an:

Rockbitch: Der Begriff der Rockbitch ist eine sexualisierte Bezeichnung, die ‚bitch‘ ist eine Frau, deren Sexualität käuflich ist, eine Frau, die sexuell untreu ist, die Bezeichnung hat in vielen Kontexten eine abwertende Intention. Es sei in diesem Kontext zwar auf die Resignifizierung des Begriffs der ‚bitch‘ vor allem durch schwarze

HipHop Künstlerinnen verwiesen, doch inwiefern hierzulande diese Aneignung und Umdeutung bekannt und bedeutsam ist, sei dahingestellt. Allerdings haben wir den Eindruck, dass, wenn auch dieser Kontext weitgehend unrezipiert bleibt, die ‚bitch‘ inzwischen ein wichtiges Stereotyp ist, das im Popbusiness für Frauen bereitsteht. Hier geht es um die sexuell aggressive und vordergründig selbstbestimmte Frau, deren Verruchtheit und sexuelle Freizügigkeit letztendlich doch männliche (und marktwirtschaftliche) Interessen bedient. Im Kontext von Starmania und in Bezug auf Verena referiert der Begriff auf die attraktive, selbstbestimmte Frau, von der sich Hannes Eder aber noch ein bisschen mehr Verruchtheit wünschen kann.

Braut: Verena bezeichnet sich in der 4. Qualifikationsrunde – im Zusammenhang mit der Thematisierung ihrer Frisur - selbst als Indianerbraut, die Bezeichnung wird im Finale von Arabella auch verwendet.⁴ Zur Bezeichnung ‚Braut‘ wollen wir Folgendes anmerken: Der Begriff der Braut wird in diesem Kontext wohl schnell mit der ‚Rockerbraut‘ assoziiert, gemeinhin referieren wir mit der Bezeichnung auf eine ‚wilde‘ Frau, eine Frau, die vielleicht ‚rebellischer als der Durchschnittsösterreicher‘ ist, aber auch in Bezug zu einem Mann steht. So ist die Rockerbraut ja eigentlich die Freundin eines ‚Rockers‘ und bezieht einen Teil ihrer ‚Wildheit‘ wohl von diesem. Kollokationen wie ‚heiße Braut‘ und ‚scharfe Braut‘ verweisen auch darauf, dass diese Bezeichnung eine Frau immer in Bezug zu Männern setzt, denn die so bezeichnete Frau wird als attraktiv genug erachtet wird, um als ‚Braut‘ in Frage zu kommen. Die Personenbezeichnung ‚Braut‘ selbst ist als Relationym zu fassen. Hier wird also die so bezeichnete Person über ihre Beziehung identifiziert, da eine Braut immer irgendjemandes Braut ist.

Rockröhre: Als ‚Rockröhre‘ wird Verena bezeichnet um auf ihre ‚stimmliche Power‘ und die Rauheit ihrer Stimme zu verweisen. Durch dieses Label wird sie auch einer der stereotypen Rollen, die im Popbusiness für Frauen zur Verfügung stehen, zugeordnet.

In Bezug auf das Labelling von Verena ist es auch interessant, dass eine Freundin von Verena bei der Beschreibung von Verena einige Eigenschaften aufzählt und dann zusammenfasst: ‚Verena halt!‘. Hannes greift diesen ‚Slogan‘ in der gleichen Sendung in seinem Kommentar auf. Und auch Verena selbst bezieht sich auf sich mit einem ähnlichen ‚Slogan‘: „Verena pur.“

Finale

⁴ A: „Hannes, hättest du den Schneid dich mit dieser Braut anzulegen?“

V: „Wo ich gehört hab, das wir unseren Lieblingsfinalsong noch einmal singen dürfen, hab ich mir gedacht: Yeah, das wird's. Ich weiß ganz genau was. Das muss der Song sein. Der hat mir von Anfang an einfach am Besten getaugt von allen, das bin ich, da muss ich mich nicht verändern, das ist Verena pur, da muss ich nicht lang rumüberlegen, wie interpretiere ich den, oder , wie mache ich das, da stell ich mich raus und tu einfach.“

Passend zum Labelling, durch das Verena als wild und rebellisch ausgewiesen wird, hat Verena ein sichtbares Piercing, vielleicht auch noch mehrere nicht sichtbare, und eine Tätowierung:

A: Verena, du darfst jetzt auch ruhig ausholen und erzählen. Ich habe gehört du hast einiges auch in Sachen Körperschmuck zu bieten. So Piercing...

V: Ein bisschen! Noch nicht genug.

A: Ja eben, dass soll noch mehr werden. Was planst du denn da? Oder, was wäre dein Traum, dein Wunsch?

V: Ja eigentlich, mein wirklich großer Traum ist, meinen ganzen Rücken tätowieren zu lassen.

A: Bis hinunter zum unteren Rücken, oder?

V: Ja, von da unten [zeigt auf ihre Oberschenkel] bis da [dreht sich auf die andere Seite und zeigt dadurch ihren Totenkopfaufnäher auf der hinteren Hosentasche] Ich muss meinen... [deutet auf den Totenkopf]

A: Ja, ja wir haben schon verstanden. Also bis da rauf?

V: Es soll schon ein bisschen größer werden.

A: Mit welchem Motiv? Hast du dir was überlegt?

V: Es soll ein bisschen Graffiti-Style werden, ein bisschen was urbanes, hab ich mir überlegt. Das gefällt mir eigentlich ganz gut. Ich finde das passt auf einen Körper auch ganz gut.

A: Das ist aber auch schmerzhaft, oder?

V: Ja, da muss ich halt die Zähnt z'sammenbeißen, das geht schon.

A: Die Zähnt z'sammenbeißen?

V: Die ZÄHNE zusammenbeißen. Ja.

Auf diese Zuschreibungen im Zusammenhang mit ‚Frauenbildern‘kommen wir im folgenden Abschnitt abermals zurück.

3. Startext, Grooming, Frauenbilder

Allgemein wollen wir den folgenden Abschnitt unter der Annahme behandeln, dass, wenn wir die Konstruktion weiblicher Stars analysieren, wir wahrscheinlich auch etwas über die Konstruktion idealer Weiblichkeit/en in unserer Gesellschaft erfahren können. In diesem Beispiel befassen wir uns konkret mit den stereotypen Festschreibungen von Frauen innerhalb von gesellschaftlich legitimisierten Weiblichkeitsbildern, die bei der Konstruktion von Verena als Star in Funktion treten.

Laut Aussage von Marika Lichter kann festgestellt werden, dass Verena von sehr vielen Mädchen gewählt worden sein muss. In diesem Zusammenhang wird auch thematisiert, wie außergewöhnlich es ist, dass eine Frau im Starmania Finale gewonnen hat. Dass dies außergewöhnlich ist, wurde damit begründet, dass es bekannt sei, dass bei Starmania allgemein viel mehr Mädchen als Jungen voten und im Zusammenhang damit die Statistiken zeigen, dass die Voterinnen tendenziell eher für männliche Teilnehmer voten. Zudem zeigen ähnliche Formate in anderen Ländern, dass bisher meist Jungen gewonnen haben.

Finale

Moderatoren (M): „Verena ist der Sieger einer neuen Generation [...]. Schön, dass einmal eine Frau gewonnen hat, es ist so selten, dass in Europa bei solchen Sangesshows auch Frauen gewinnen. (...) [an Marika Lichter] Hätten sie persönlich damit gerechnet, war das klar, das eine Frau gewinnt?“

Marika Lichter (ML): „Nein für mich war das absolut unmöglich, dass eine Frau gewinnt, weil ich denke, dass doch hauptsächlich die...“

M: „Wie unmöglich Frau Lichter?“

ML: „... weil ich weiß, dass die meisten Votings von den Mädchen kommen, und ich hätte mir gedacht, nachdem die Situation so war, Armin und Verena, dass sie für den Armin voten, der auch wirklich eine gute Stimme hat, der nett ausschaut, gut singt und so ein lieber Bursch ist. Aber mein Herz hat natürlich schon den Mädchen gehört.“

Im Zusammenhang damit scheint es angebracht zu fragen, was an Verena für weibliche Fans so attraktiv war, dass sie trotz dieser ‚allgemeinen Tendenz‘ das Finale gewinnen konnte. Wir wollen uns der Beantwortung dieser Frage in mehreren Schritten annähern.

Zunächst stellt sich die Frage nach den Identifikationsprozessen. Jackie Stacey befasst sich in ‚Feminine Fascinations‘ mit der Frage nach der Identifikation zwischen Star und Zuseherin. Sie stellt fest:

„Identification itself has been seen as a cultural process complicit with the reproduction of dominant culture by reinforcing patriarchal forms of identity.“
(Anne Friedberg zitiert nach Stacey 1991: 147)

Sie sieht aber noch einen anderen Aspekt in der Identifikation:

“identification (...) as potentially producing rebellious feelings and a desire to fight the dominant system, as well as being a necessary aspect of cultural consumption.“ (Stacey 1991: 148) ⁵

Einerseits wird also die Identifikation als Mittel zur Reproduktion dominanter Rollenbilder, andererseits als potentiell Widerstand erzeugender Prozess gesehen.

Stacey differenziert in ihrem Artikel u.a. zwischen: **identificatory fantasies** und **identificatory practices** und zwischen **identification based on difference** und **identification based on similarity**. Bei den identifikatorischen Fantasien unterteilt sie wiederum:

1. Devotion and Worship: Der Star wird als unerreichbares Ideal angesehen (cf. Stacey 1991: 149).
2. The desire to become: Der Star fungiert als role model, das damit natürlich auch an der Konstruktion des eigenen Ideals weiblicher Schönheit und Attraktivität beteiligt ist (cf. Stacey 1991: 150).
3. Pleasure in feminine power: Hollywoods weibliche Stars reproduzierten einerseits normative Weiblichkeiten, andererseits boten sie den Frauen auch ‚Widerstandsfantasien‘ (cf. Stacey 1991: 151).
4. Identification and escapism: Damit bezeichnet Stacey, die Möglichkeit der temporären Realitätsflucht infolge der entdeckten Differenzen zwischen dem Ideal und der Zuseherin: Durch die Identifikation der Zuseherin mit Person/Persona werden sie

⁵ Stacey verweist hiermit auf Valerie Walkerdines Analyse „Video and replay: families, films and fantasies.“ In: Victor Burgin, James Donald and Cora Kaplan: Formation of fantasy. London: Methuen, 1986.

zur Komplizin des Kinos, sie partizipiert aktiv an einem Täuschungspakt der sie passiv konsumieren lässt. (cf. Stacey 1991: 152).

Im Zusammenhang mit der Frage nach Verenas Attraktivität für die weiblichen Zuseherinnen erscheinen uns jedoch die identifikatorischen Praktiken aufschlussreicher. Diese werden von Stacey unterteilt in:

1. Pretending: Damit bezeichnet Stacey die identifikatorische Praktik, bei der Zuseherinnen den Star spielen (cf. Stacey 1991: 153).
2. Resembling: Zum Resembling schreibt Stacey:

"There are numerous points of recognition of similarities between the spectator and the star. These are not based on pretending to be something one is not, but rather selecting something which establishes a link between the star and the self based on a pre-existing part of the spectator's identity which bears resemblance to the star." (Stacey 1991: 154)

Wenn wir diese Aussage zu unserer Darstellung der Handlungs- und Seinszuschreibungen an Verena in Bezug bringen, können wir feststellen, dass das Format Starmania und Verena für ‚Verena‘ sehr viele solcher ‚Anknüpfungspunkte‘ konstruieren: Sie singt gerne, sie liest gerne und ist ihrer und anderer Aussagen nach belesen, sie ist sportlich, sie mag Tiere, sie ist ein Familienmensch, sie ist unabhängig, sie hat einen Freund, sie ist laut, sie weiß wann sie ‚die Pappn halten muss‘, sie arbeitet, sie arbeitet hart, sie hatte normale, prestigearme Jobs, sie hat jetzt einen Traumjob, sie hat keine Modelfigur, sie ist keine Schönheitskönigin, sie ist nicht dick, sie ist nicht hässlich, sie ist ein bisschen rebellisch, sie meint es aber nicht böse, usw.

Als weitere identifikatorische Praktiken nennt Stacey (3) Imitating und (4) Copying wobei sie sich mit dem Begriff des Imitating auf soziales Verhalten und mit dem des Copying auf Aussehen bezieht (cf. Stacey 1991: 155f). Bei beiden Praktiken allerdings geht es darum, die eigene Identität zu modifizieren um sich der des Stars anzunähern. Hierbei ist für diese Arbeit die Beobachtung interessant, dass Starmania sehr stark mit diesen identifikatorischen Praktiken arbeitet, verdeutlicht wird dies vor allem auch in den Werbeblocks rund um Starmania:

DM wirbt mit: „Werde jetzt ‚Star for a day‘ auf www.dm.drogeriemarkt.at“ bzw. „Be a star for a day!“

Swatch mit: „Sei am Puls der Zeit und hol dir die neuste Starmania Swatch in deinem Swatchshop. Die beiden Uhren in coolem Design machen dich zum Star.“

Auch kommt immer wieder der Hinweis, dass die Kleidung der Starmania Stars von S. Oliver kommt: „S. Oliver: Der Starmania Style für deinen nächsten Auftritt. Sexy Solo. Heißes Duett. Tolles Team. Die Performance stimmt mit dem Starmania Outfit von S. Oliver. Der neue Look der Neuen Generation. Jetzt exklusiv in allen S Oliver Stores.“

Eine Funktion der Werbung liegt darin, dass sie im Schlepptau der Ökonomie das Profitinteresse der ProduzentInnen in das Begehren der Bevölkerung übersetzt. (cf. Wilke 2001: 21) Hier wird u.a. auch an die sozial- und individuellpsychologischen Mechanismen der Identifikation mit dem Star appelliert. Stacey schreibt hierzu:

“Through the use of cosmetic products, then, as well as through the purchasing and use of clothing, spectators take on a part of the stars identity and make it part of their own.” (Stacey 1991: 157)

Die hinter diesen Produkten stehende Wirtschaft erfreuen die identifikatorischen Praktiken der ZuseherInnen, denn diese bedeuten die Etablierung eines neuen Marktes und damit die Steigerung ihrer Profite.

Dies stützt die dargelegte Vermutung, dass Verena auch deshalb Starmania gewonnen hat, weil sie u.a. aufgrund ihrer ‚Vielseitigkeit‘ vielen Mädchen als Identifikationsfigur gedient hat. Diese ‚Vielseitigkeit‘ kann u.a. an die vielfältigen und vor allem widersprüchlichen Anforderungen von denen Frauen und Mädchen in zunehmenden Maße umgeben sind erinnern, Anforderungen die sich vor allem an ihre Körper und ihre äußere Erscheinung richten.

Grooming

Grooming bezeichnet ganz allgemein die Gesamtheit des Erscheinungsbildes einer Person, also Kleidung, Frisur, Make-Up etc. Beginnen möchten wir diesen Abschnitt über das Grooming von Verena in Starmania mit einigen allgemeinen Anmerkungen zum Zusammenhang zwischen Geschlecht, Körper und Grooming. Gitta Mühlen-Achs, feministische Soziologin, schreibt über die Kodierung des Körpers, dass die scheinbar klare Differenzierung zwischen Mann und Frau auf kulturellen Zeichen beruht, die auf gesellschaftlich definierte Geschlechtsdarstellungspläne zurückgeführt werden können. Diese Geschlechtsdarstellungspläne signalisieren das biologische Geschlecht (sex) nicht nur, sondern erzeugen es u.a. durch Gestik, Haltung und Bewegung sowie Bekleidungs Vorschriften inszeniert und sichtbar gemacht wird. Der individuelle Körper wird also mit unterschiedlichen Mitteln genderisiert und normiert. Die Körper sind dabei

nicht nur (sprachlich) konstruiert, sondern auch Zeichen und damit unhintergehbare Kommunikationsmittel (cf. Mühlen-Achs 1993: 17f).

Bekleidungs Vorschriften haben in diesem Prozess der Geschlechterkonstruktion also eine wichtige Funktion: Sie bieten eine Projektionsfläche für beliebige kulturelle Zeichen. Sie machen aber auch soziale Hierarchien auf einfache Weise sichtbar und schreiben sie fest. Bekleidung und die Art wie wir gehen, stehen, sitzen, und uns bewegen, wird dadurch zum symbolischen Zeichen und zum Herrschaftsinstrument – Körpersprache und Kleidung sind artifizielle Genderzeichen und werden ausschließlich durch soziale Normen und Vorschriften mit dem einen oder dem anderen der beiden gesellschaftlich anerkannten Geschlechter verknüpft, so z.B. das Tragen hochhackiger Schuhe (cf. Mühlen-Achs 1993: 25). Vor allem weibliche Attraktivität wird durch gezielte Gestaltung und Inszenierung des Körpers erzeugt. Das Kriterium an dem Frauen gemessen werden, ist ihre Attraktivität für Männer. Um den aufoktroierten Schönheitsvorstellungen zu entsprechen wird der Körper Ort und Ziel von Korrekturmaßnahmen, erkennbar werden diese auch an Verenas Grooming. Betrachten wir also einzelne Aspekte ihres Groomings genauer.

Frisur/Haare

Hannes, der Experte bei Starmania, sagt in der 6. Finalshow über die Frisur von Verena:

H: „Ahm... unter dem Strich kommt bei mir raus, eine sehr schöne, eigene Verenainterpretation von dem Song, plus, der Zustand dessen was sich auf deinem Kopf befindet, nähert sich immer mehr der gerechtfertigten Bezeichnung Frisur.“

Laut Mühlen-Achs inkludieren die kulturellen Codes hinsichtlich des Groomings vielfältige sexuelle Projektionen auf die Kopf und Körperbehaarung (cf. Mühlen-Achs 1993, 38). Vor allem im psychoanalytischen Interpretationsrahmen wird die sexuelle Bedeutung der Kopfhaare hervorgehoben und ihre Entfernung bei Männern mit sexueller Kastration gleichgesetzt. Folgt man dieser Interpretation, so Mühlen-Achs, dann wird die weibliche Sexualität durch den spezifischen Umgang mit dem Kopfhaar diszipliniert und funktionalisiert. Offene, wirre oder glatte, gepflegte Haare hätten demnach eine jeweils spezifische Bedeutung. Kopfhaare können gesellschaftliches Außenseitertum oder Elitebewusstsein symbolisieren, männliche Kraft und Potenz (Samson), eine ursprüngliche unzivilisierte Wildheit („Urvölker“), aber auch Widerstand gegen die gesellschaftlichen Normen und individuellen Non-Konformismus (6oer,

Punk). Im Prozess der individuellen Zivilisation wird die Bändigung des Haares zum Symbol der gesellschaftlich erwünschten generellen Triebunterdrückung und Triebkontrolle, Wildwuchs auf dem Kopf zum Zeichen der Revolte gegen Macht, Autorität und Denkungsart der Vätergeneration. Verenas Frisur wandelt sich im Verlauf von Starmania von der ‚komischen‘ Kurzhaarfrisur hin zu einer ‚wilden Lockenmähne‘, die „Rockbitch“ Verena hat bei den letzten Auftritten sehr viele pinke, lila und weiße Haarteile eingeflochten und folglich aus sehr vielen Kameraperspektiven lockiges, wildes, langes Haar. Nur links über und hinter dem Ohr ist noch eine kurzhaarige Stelle zu sehen, mit der die mittlerweile en vogue gewordene Punkszene zitiert wird. So wird, könnt man dies interpretieren, der Rebellion und der Transgression von Geschlechtergrenzen ein kleiner, kontrollierter, klar begrenzter Ort zugewiesen. Welche Relevanz der Frisur Verenas in Starmania zukommt, verdeutlichen bisher angeführte Zitate sowie der folgende Dialog:

4. Qualifikationsrunde

V: ja also, meine Friseurin hat gesagt, so kann das nicht weitergehen. Ich muss da schon ein bisschen was verändern. Und ich glaub das hat sie ganz gut gemacht. Und ich fühl mich auch wohl so.

A: Ich hab mich schon erkundigt: Irokesenschnitt heißt das.

V: Ja, ich glaub.

A: Ein Mohawk, oder?

V: Ja, hahaha, Indianerbraut.

A: Das ist normalerweise ja den Burschen vorbehalten. Aber ich finde das gut. Ich bin ja für die Gleichberechtigung.

Vergegenwärtigen wir uns obiges Zitat von Hannes, so können wir feststellen, dass Hannes auch die Rolle der ästhetischen Autorität und des ästhetischen Zensors übernimmt. Männliche Kommentare, so Mühlen-Achs, seien sie positiv oder negativ, erinnern Frauen primär daran, dem Bild zu entsprechen, das Männer sich von ihnen machen (cf. Mühlen-Achs 1993: 26).

Interessant ist hierbei, dass Verena ab Hannes' labelling als Rockbitch verstärkt in der Choreographie wie auch durch das Grooming eben als solche inszeniert wird.

Eine Frage die wir uns in diesem Kontext stellten war, ob auch eine Frau die Expertinnenrolle von Hannes übernehmen hätte können. Wir müssen diese Frage zwar

unbeantwortet lassen, möchten sie aber trotzdem stellen. Eine Möglichkeit sich einer Beantwortung anzunähern läge darin, die Rollen von Hannes und von Marika Lichter zu vergleichen. Denn auch Marika Lichter übt eine beurteilende, kritisierende Rolle aus. Ihre Kommentare haben wir allerdings nicht transkribiert und ausgewertet.

Kleidung und Kostümierung

Verena trägt in der Qualifikation sowie bei den letzten Auftritten immer Stiefel mit hohen Absätzen. Laut Mühlen-Achs ist der Stöckelschuh einerseits - Kraft des kulturell definierten Attraktivitätsprinzips - akzeptierter Bestandteil der weiblichen Garderobe, andererseits haftet ihm immer noch mehr oder weniger sexuelle Bedeutung an. Er ist sowohl signifikantes Attribut der verruchten also sexuell potenten Frau (*femme fatal*), als auch der käuflichen, sexuell verfügbaren (Hure).

Diese Stöckelstiefel Verenas und der Totenkopf werden im Verlauf von Starmania zum unverzichtbaren Attribut ihrer Auftritte im Zuge derer sie als ‚Rockbitch‘ und ‚Braut‘ - sexualisiert und be-zeichnet wird: Die rebellische und wilde Frau, die aber, wie bereits ausgeführt, über diese Nomination immer zu Männern in Beziehung gesetzt wird, sich nur über einen Mann benennen lässt, bleibt immer innerhalb der hegemonialen Geschlechterordnung verortet. Ihre Stellung ist ja nach wie vor nur über die des Mannes bestimmbar, ihre ‚Wildheit‘ bleibt so kontrolliert und/weil toleriert. Sie wird durch den Mann gelabelled und definiert, von ihm gelobt und kritisiert, gebilligt oder ‚verworfen‘:

7. Finalshow

[Song: Alannah Myles: Black Velvet. Grooming: Totenkopf Ohrringe, Cowboystiefel, Jeans, Adlertüchelschnalle.]

H: „Na hervorragend. (...) Richtige Nummer ausgesucht, passt wirklich hervorragend zu deiner Stimme. Ich hätte es mir noch, ich sage es jetzt einfach, ich hätte es mir noch um einen Hauch verruchter von dir erwartet, aber natürlich war es eine hervorragende Performance.“

A: „Er wollt jetzt einfach noch ein bisschen mehr Dreck in deiner Stimme.“

Im Finale, beim persönlichen Lieblingssong, der noch ein zweites Mal dargeboten werden darf, trägt Verena ein Mieder über einem Hemd, dadurch erscheint dann auch der Ausschnitt des Hemdes krawattenförmig. Dazu ist einiges anzumerken, so kommt die Krawatte bei Starmania z.B. mehrmals vor: In der ersten Staffel hatte die spätere Finalistin und der heutige Kinderstar Christine Stürmer einen Auftritt in Anzug und

Krawatte, der das Publikum überdurchschnittlich beeindruckte, und in einer der Qualifikationsrunden der zweiten Staffel trat eine Kandidatin in Anzug und Krawatte auf, die es aber nicht unter die zwölf FinalistInnen schaffte. Die Krawatte ist nun ein eindeutig männlich assoziiertes Kleidungsstück, hat aber auch eine lange Geschichte der Aneignung durch Frauen vorzuweisen. Wird wie hier die Krawatte durch ein Mieder zitiert, erübrigt sich wohl jegliche Frage nach der subversiven Kraft solcher – im Kontext von Starmania wohl von StylistInnen und Style BeraterInnen erdachten – ‚Aneignungen‘.

Mühlen-Achs schreibt zur Bedeutung des Mieders sinngemäß, dass der Zwangscharakter moderner Dessous kaum erkennbar ist, dass sie vielmehr die einverständliche Unterordnung der Frau unter das heterosexuelle Attraktivitätsprinzip symbolisieren (cf. Mühlen-Achs 1993: 20f). Nicht zu vergessen dabei ist, dass das Körpermieder auf eine der Methoden der Zurichtung des weiblichen Körpers verweist: Der historische Vorläufer, das Keuschheitsmieder, symbolisiert die direkte Kontrolle des weiblichen Körpers und insbesondere der weiblichen Sexualität. Das Korsett presst den Körper in die Konturen vorschriftsmäßiger Weiblichkeit und symbolisiert eine gezielte Funktionalisierung des erotischen Objekts Frau (cf. Mühlen-Achs 1993: 20f). Verenas nicht gänzlich den derzeitigen ästhetischen Normen entsprechender Körper wird so einerseits durch das Mieder normgerecht ge/verformt und symbolisiert so wiederum die Kontrolle über den rebellischen und/oder rebellierenden Frauenkörper. Andererseits bedient sich so der nicht der Norm entsprechende Frauenkörper Verenas der selben Schmuck- und Kleidersignifikanten wie der „makellose“ der Mode-, Werbe- und Medienwelt. Da Verena nicht dem ‚Überideal‘ von Weiblichkeit entspricht, sich über ihre Kleidung jedoch dem physiopsychischen Zwangssystem der Modewelt entzieht, ist sie eine ‚realistischere‘ Identifikationsfigur. Realistischer vor allem für jene Frauen und Mädchen die als Rezipientinnen dieses kommerziell funktionalen Referenzsystem permanent dazu angehalten werden dem kulturellen Attraktivitätsprinzip gerecht zu werden. Und dieser Realismus wiederum wirkt auf jene individualpsychologischen Mechanismen der *identificatory fantasies* und *identificatory practices* zurück, die erklären könnten, weshalb Verena trotz bekannter Votingtendenzen Starmania gewinnen konnte.

Richard Dyer: Stars as Images. Stars as Stars. Stars as Types.

Im Folgenden erörtern wir die Fragen wie Verenas oben aufgeschlüsselten Attribute verallgemeinert werden können, spezifischer die Frage, ob es einen Star-Typ gibt, dem

sich Verena zuordnen ließe und inwieweit diese Übereinstimmung mit Identifikationsprozessen und der Prämisse ihrer ‚Attraktivität für Viele‘ korreliert.

Richard Dyer nähert sich in *Stars* (1979) dem Verhältnis der signifizierenden, ideologischen und soziologischen Funktion von Stars anhand verschiedener Fragestellungen. Von Interesse im Zusammenhang mit vorliegender Arbeit sind seine Ausführungen zu ‚Stars as Types‘, in denen er u.a. darlegt, was Stars bezeichnen; wie durch diese Signifikation Affekte verkörpert werden. In einer kritischen Revision O.E. Klapps Startypologie führt Dyer einige dominante Startypen wie ‚the good Joe‘, ‚the tough guy‘ und ‚the PinUp‘ und ihre soziale wie ideologische Funktionen an. Solche sozialen Typen stellen nach Dyer „kollektive Normen des Rollenverhaltens“ dar (cf. Dyer 1998, 47). Von Bedeutung dabei ist, dass Stars Typen erfüllen, Typen verkörpern und aufgrund ihrer Eigenarten die Startypen auch wieder individualisieren. Dyer verweist weiters, auf die evidente Problematik solcher Typenlehren für Frauen, Schwarze, Homosexuelle, ArbeiterInnen etc., also für alle, die nicht „male, middle-class, white and heterosexual“ (Dyer 1998: 45) sind.

Neben den dominanten Typen bietet das Typenrepertoire aber auch ‚alternative‘ and ‚subversive‘ Typen an. Diese symbolisieren nicht nur gesellschaftliches Außenseitertum sondern auch die Zurückweisung der dominanten Werte der Gesellschaft. Als Alternative zu den dominanten Typen bleiben sie, indem sie sich auf sie beziehen und durch sie definieren, trotzdem innerhalb des gewohnten konservativ-kommerziellen Referenzsystems. Überdies ist das klassische Machtgefüge unserer Gesellschaft eingespielt genug um auch für neuere, im Zuge der Emanzipation entstandene Frauenbilder Stereotypen bereitzuhalten, die weiterhin die klassische Zweitrangigkeit von Frauen perpetuieren.

Eine dieser Festschreibungen weiblicher Identität auf einige Idealtypen der Filmindustrie subsumiert Dyer anhand der in Molly Haskells Artikel ‚From Reference to Rape‘ vorgenommenen Differenzierung weiblicher Hollywoodstars in der Kategorie der „independent woman“⁶. Er konstatiert auch – im Rahmen einer kritischen Betrachtung der Konzeptionen Haskells - die thematische Nähe der „independent woman“ zu

⁶ Molly Haskell differenziert in diesem Artikel zwischen „treacherous woman“, „superfemale“, „superwoman“ und „sweet and innocent woman“. Dyer fügt Haskells Unterscheidung Fragestellungen nach den Funktionen dieser Typologien in Bezug auf Lücken in der Repräsentation alternativer/radikaler Frauenbilder hinzu und kritisiert sie in Hinblick auf Heteronormativität und die den Charakteristiken implizite Festschreibung auf Geschlechterstereotypen (cf. Dyer 1998: 53f).

anderen Weiblichkeitsstereotypen wie „femme fatal“ und „bitch“ (cf. Dyer 1998: 54), was nach obigen Ausführungen zu Verenas labelling interessant erscheint. ‚Charakteristischerweise‘ ist ein Star der Kategorie „independent woman“, - Haskells Unterkategorie „superfemale“- „a woman who, while exceedingly ‚feminine‘ and flirtatious, is too ambitious and intelligent for the docile role society has decreed she play“ oder - in der Unterkategorie „superwoman“- „a woman who [...] has a high degree of intelligence or imagination, but instead of exploiting her femininity, adopts male characteristics in order to enjoy male prerogatives, or merely to survive“ (Haskell zitiert nach Dyer 1998: 53).

Nach Dyer werden viele Stars der Kategorie „independent woman“ durch sexuelle Uneindeutigkeit in ihrem Auftreten und ihrer Erscheinung charakterisiert. Das kann sich auf physische Attribute (breite Schultern, Größe, Gesichtsausdruck, Gang) oder ihre Kleidung beziehen. Zu letzterem gehören Sequenzen von cross dressing (cf. Dyer 1998: 57) die in Starmania mit den Krawattenzitaten zwar marginal, aber doch gegeben wären. Verenas Eigen- und Fremdcharakterisierungen wiederum entsprechen Dyers Ausführungen zum Typus der ‚independent woman‘.

3. Qualifikationsrunde

V: „(...) Ich spiel schon mit den Rollen, die man spielen kann. Und ich bin auch einmal das schöne Glamour Girl gern einmal, oder auch die freakige Punkfrau.“

Verena erlaubt es sich in den ersten Finalshows, ‚sprachgewaltig‘ zu sein und prompt folgt der Vorwurf, sie dominiere Gesprächsrunden, auch wenn sie es ‚nicht böse meint‘, Verena übernimmt mit dem Irokesenschnitt etwas das It. Arabella den „Burschen“ vorbehalten ist, Verena bezeichnet sich und wird bezeichnet als „irrsinnig wissbegieriger Mensch“ und daher auch wissender, mit „innige[r] Liebe zur Literatur und zum Lesen“, als „ein bisschen rebellischer als der Durchschnittsösterreicher [sic]“, sie ist „die Chefin“ und sie arbeitet gern mit 100 – 200% wenn sie was erreichen will.

Im Abschnitt über die Selbstcharakterisierung hatten wir folgendes zusammengefasst: optimistisch, fleißig, übermütig dann besonnen, ehrlich, nicht eitel, rebellisch.

Dyer beschreibt weiter, wie entlang der Geschlechterdifferenz bestimmte und bestimmende Charakteristiken verortet werden, die dem jeweiligen Geschlecht als „typisch“ zugeschrieben werden, und beide Geschlechter investieren mit gewissem Aufwand darin, diese Assoziationen zwischen Charakteristik und Geschlecht aufrecht zu erhalten. Verena hält diese folgendermaßen instand:

8. Finalshow

V: [in ihrer Wohnung, geht in die Küche] Das ist mein Aktivraum, da bin ich immer am Schneiden, Gemüse putzen und Brutzeln und Backen.

V: [im Schnee] Natur ist ja so wichtig.

Der erste Weg, wenn ich zu Hause bin – zu meiner Mama. Das wird auch immer gleich bleiben. Da sind meine Wurzeln, da komm ich her, das möchte ich nicht missen.

Sie assoziiert sich mit Bereichen die bereits erwähnt wurden:

Natur, Familie, Beziehung, Kochen, Arbeit, Essen, Liebe, Verständnis. Abgesehen davon, dass sie auch permanent an die nationale Identität und Patriotismus appelliert, weist diese ganze Inszenierung mit Freund und Familie die Bitch als doch auch passionierte Hausfrau mit dem häuslichen Aktivitätsfeld der Küche sowie als ausgeprägten Familienmenschen aus.

So relativieren die Narration und die durch Bild und Aussagen aufgerufenen Assoziationen die drohende Gefahr die von der wilden Rockerbraut ausgeht. Die Repräsentation von Verenas Unabhängigkeit und Intelligenz darf nicht unabhängig von Geschlechtsrollenstereotypen gesehen werden, die stattfindende „Transgression“ dient letztendlich der Affirmation einer essentialistischen (heteronormativen, weißen) Geschlechteridentität, wie Butler in anderem Zusammenhang darlegt. Demnach sind die Darstellungen solcher Transgressionen

„(...) funktional, weil sie eine ritualistische Entlastung für eine heterosexuelle Ökonomie zur Verfügung stellen, die ihre Grenzen andauernd gegen die Invasion von queerness überwachen muss, und dass diese verschobene Erzeugung und Auflösung der panischen Angst vor [Homosexuellen] in diesem Fall der Überschreitung der Geschlechtergrenzen das heterosexuelle Regime in seiner selbstverewigenden Aufgabe in Wirklichkeit verstärkt.“ (Butler 1997: 179)

Abschließende Anmerkungen

Wir denken, mit obigen Ausführungen einige Theorien und Konzepte aus Sprach- und Medienwissenschaft so eingesetzt haben, um mit ihnen unserem feministischen Forschungsinteresse nachgehen zu können. Viel könnte noch analysiert und gesagt werden, denn die Gesamtheit der Formats ‚Starmania‘ bietet mit seinen Variationen und Subgenres eine schier unendliche Materialfülle, dennoch denken wir, wichtige Arbeitsweisen des Formates in Bezug auf die Authentifizierung der TeilnehmerInnen

sowie die konservativen heterosexistischen Tendenzen in Bezug auf die Herstellung von Geschlecht in Starmania aufgezeigt zu haben.

Einige hier aufgrund der Schwerpunktsetzung vernachlässigte Aspekte finden sich in den beiden anderen Beiträgen zu Starmani in dieser Ausgabe der *WLG* eingehender behandelt.

Literatur

- Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dyer, Richard (1979): *Stars*. London: British Film Institute.
- Fairclough, Norman (1992): *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity.
- Lindhoff, Lena. (1995): *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler.
- Montgomery, Martin (2001): „Defining authentic Talk“. In: Van Dijk, Teun (Hrsg.): *Discourse Studies*, 3(4), 397-405.
- Mühlen Achs, Gitta (Hrsg.) (1993): *Wie Katz und Hund: die Körpersprache der Geschlechter*. München: Frauenoffensive.
- Scanell, Paddy (1996): *Radio, Television & Modern Life*. Oxford: Blackwell.
- Stacey, Jackie (1991): „Feminine Fascinations. Forms of Identification in Star-Audience Relations“. In: Glendhill, Christine (Hrsg.): *Stardom. Industry of Desire*. London: Routledge.141-163.
- Thornborrow, Joanna (2001): „Authenticating Talk: building public identities in audience participation broadcasting“. In: Van Dijk, Teun (Hrsg.): *Discourse Studies*, 3(4), 459-481.
- Tolson, Andrew (2001): „„Being yourself‘: the pursuit of authentic celebrity“. In: Van Dijk, Teun (Hrsg.): *Discourse Studies*, 3(4), 443-459.
- Trömel-Plötz, Senta (Hrsg.) (1984): *Gewalt durch Sprache. Die Vergewaltigung von Frauen in Gesprächen*. Frankfurt am Main: Fischer.
- van Leeuwen, Theo (2001): „What is authenticity?“ In: Van Dijk, Teun (Hrsg.). *Discourse Studies*, 3(4), 392-397.
- Wilk, Nicole M. (2002): *Körpercodes: Die vielen Gesichter der Weiblichkeit in der Werbung*. Frankfurt: Campus.