

**Welche Rolle spielt Sex in der (populären) Musik? Und welche Rolle spielt Musik beim Sex? Diese Fragen stellten sich zwei B.A./M.A.-Seminare der Uni Paderborn. Um sie zu klären, analysierten sie die aktuelle Forschungssituation, betrachteten die Musiklandschaft, untersuchten sie bezüglich erotischer/pornografischer Künstlerinnen und Künstler, Sparten und Lieder und starteten schließlich eine Befragung dazu, die interessante und teils überraschende Ergebnisse zutage förderte.**

# Sex – Popmusik – Medien

## Literatursynopse und empirische Daten aus hochschuldidaktischer Projektarbeit

Michael Ahlers und Christoph Jacke

### Einleitung

„Sex, Pop und Geld ergeben das Dreigestirn des alltäglich bunteren Zivilisationskarnevals“ (Steenblock 2004, S. 87).

Im wahrsten Sinne des Wortes offensichtlich ist eine starke Ausrichtung vor allem unterhaltender Elemente der Massenmedien auf Erotik und Sex. Sowohl Programm als auch Werbung benutzen diese Attraktionen, um Aufmerksamkeit zu erregen. Die Menschen sollen bekanntlich nicht nur an den Apparaten oder online bleiben, sondern über die Aufmerksamkeit hinaus mit Teilnahme, Handlung und letztlich Geld bezahlen. Der Kulturphilosoph Volker Steenblock übersieht in seinem oben erwähnten Dreigestirn allerdings die Medien und ihre entscheidende Rolle für eine Popularisierung und Kommerzialisierung von Erotik und Sex. Ebenso erstaunlich erscheint, dass auf dem Gebiet der Popmusik als etabliertem Feld von unterhaltender Medienkultur bisher kaum Forschungen zu den Bereichen der „süßesten Emotionen“ (Ben-Ze'ev 2009,

S. 213) von romantischer Liebe und vor allem sexuellem Begehren stattgefunden haben, sind doch Sex und Erotik in Klang, Bild, Lyrics und Images von Popmusik allgegenwärtig und gilt es doch, diese zu begreifen, um medienkulturelle Kompetenzen auszubilden.

In Vorbereitung der Jahrestagung 2009 des Arbeitskreises *Studium Populärer Musik e.V. (ASPM)* mit dem inhaltlichen Schwerpunkt „Thema Nr. 1 – Sex und populäre Musik“ widmeten sich deshalb zwei Seminare an der *Universität Paderborn* unter Anleitung der Verfasser der Bearbeitung einer Strukturierung der aktuellen wissenschaftlichen Forschungssituation sowie ausgewählter Teilaspekte der nachfolgend aufgeschlüsselten Forschungsfragen. Ziel war es dabei, anhand der konkreten Forschungsstudien zu einem allgegenwärtigen Phänomen die Studierenden für Forschungsprozesse und -probleme sensibel zu machen, die Zusammenarbeit in Teams zu fördern sowie zu studentischen Haus-, Modulabschluss- und Examensarbeiten zu motivieren und diese vorzubereiten.<sup>1</sup>

Als einer der wenigen deutschsprachigen Forscher hat sich der Musikwissenschaftler Gunter Kreutz (1997, 2002, 2008) mit diesem Forschungsdesiderat auseinandergesetzt und zentral formuliert: „Es erhebt sich die Frage, inwiefern Lustempfindungen oder Zustände der Erregung beim Erleben von Musik und Sexualität miteinander verwandt sind und unter welchen Voraussetzungen Musik als ein Element der nonverbalen Kommunikation erotisierend wirken, die Bereitschaft zu sexuellen Handlungen in irgendeiner Weise regulieren kann.“ (Kreutz 1997, S. 293)

Vor dem Hintergrund dieser forschungsleitenden Aussage haben die beiden Paderborner Seminare sich an der unübersichtlichen Literatur abgearbeitet und diese zu systematisieren versucht. Die Ergebnisse werden kurz skizziert. Darauf aufgebaut wurden quantitative sowie qualitative Interviews und Befragungen, aus deren quantitativem Anteil Resultate vorgestellt werden. Da die Studien als studentisches Arbeits- und Forschungsprojekt geplant und durchgeführt wurden, sollen die begleitenden Forschungstagebücher der ‚Nachwuchsforschenden‘ sowie allgemeine Reflexionen aus den verschiedenen Auswertungen der Seminare vorgestellt werden, durch die allen am Projektprozess Beteiligten deutlich wurde, wie problematisch eigene empirische Untersuchungen zu einem derart sensiblen und komplexen Thema sind. Diese Ergebnisse und Selbstkritiken hochschuldidaktischer Projektarbeit werden im Fazit angesprochen.

## Ausgewählte Ergebnisse I: Literatursynopse

Da das Themengebiet „Popmusik und Sex“ zum einen bislang so wenig und zum anderen äußerst heterogen erforscht ist, wurde zunächst aus den für die eigene Untersuchung wichtigsten Feldern Popmusikwissenschaft, Musik- und Medienpsychologie und -soziologie, Medienkulturwissenschaft (hier vor allem Medienwirkungs- und

Rezeptionsforschung) sowie Hirnforschung eine grobe Rasterung von für den Gesamtzusammenhang „Sex – Pop – Musik – Medien“ relevanten Themengebieten erstellt, um somit die unterschiedlichsten Forschungsgebiete in einen übergeordneten Zusammenhang zu bringen:

- Annäherungen: Sex in Pop-Song-Titeln, Lyrics, Sounds und Visuals;
- Abgrenzungen: Pornografie, Zensur, Tabus;
- Eingrenzungen 1: Fühlen, Denken, Handeln (Hirnforschung, Wahrnehmung und Emotionen);
- Eingrenzungen 2: Kultur, Medien und Emotionen;
- Eingrenzungen 3: (Pop)Musik und Emotionen.<sup>2</sup>

Dabei interessierten uns sowohl durch mediale Musik mitgestaltete erotische als auch sexuelle Situationen. Erotik und Musik fungieren hier als symbiotische Mechanismen im Sinne des Soziologen Niklas Luhmann, die „erwartungsgemäß vollziehbare organische Prozesse bezeichnen“ (Luhmann 1994, S. 31) und die neben sprachlicher Kommunikation „als Hilfsmittel [...] und als eigenständige Sinnübermittlung“ (Luhmann 2008, S. 12) dienen und Anschlusskommunikationen und -handlungen wahrscheinlicher machen. Die Anbahnung der sexuellen Situation, die durch eben solche kommunikativen Prozesse vollzogen wird, welche Begehrlichkeiten wecken sowie Spannung erzeugen sollen und ein Spiel um Ver- und Enthüllungen, um Nicht-Erfüllung und Erfüllung (im Gegensatz zu Pornografie, bei der es um schnelle und deutliche Enthüllung und Erfüllung geht und die sich nur wenig kommunikativen Risiken aussetzt) bedeuten, nennen wir Erotik (vgl. Silverstone 2007, S. 98-117).

Bereits hier zeigt sich, dass Musik als Kommunikation für erotisierend-sexualisierte Emotionen zwischen Individuen in ganz bestimmten Situationen eine äußerst komplexe, schwer konzipierbare und flüchtige Angelegenheit ist. Der Kommunikationswissenschaftler Gerrit Jöns-Anders (2003, S. 35-48) bezeichnet in der Diskussion der Konzepte von Torsten Casimir (1991) und Rolf Großmann (1991) Musik als niedriger konventionalisiert als etwa

Sprache und dennoch gleichzeitig als prinzipiell kommunizierbar.<sup>3</sup> Auch sind die Auswirkungen auf unterschiedliche Individuen eben von deren Voraussetzungen abhängig. Dennoch wird Musik offenbar gezielt ausgewählt und eingesetzt, um Affekte, Emotionen und Stimmungen zu erzeugen oder zu verändern (vgl. Schramm 2005 und Sloboda/Lamont/Greasly 2009).<sup>4</sup> Wenn zudem mit dem israelischen Philosophen Aaron Ben-Ze'ev (2009, S. 13) Emotionen als instabil, intensiv, parteilich und kurzlebig skizziert werden können, zeigt sich die ganze Komplexität der Analyse des prozesualen Zusammenhangs von Popmusik, Medien, Emotion und Erotik. Hier sind zukünftig grundlegende Untersuchungen vonnöten.

Dennoch und um einen ersten Schritt in diese Richtung zu tun, wurden aus den für die eigenen Befragungen und Reflexionen viel zu umfassenden Feldern anschließend Fragestellungen und Problembereiche generiert, die den Boden für die empirischen Überprüfungen bereiteten:

- **Qualifikationen** von Popmusik für erotische Alltagsituationen: Das Erotische an/von Musik: Welche Aspekte von Popmusik spielen eine entscheidende Rolle für deren Auswahl in erotischen Alltagsituationen? Inwiefern wird Popmusik bei welchen Menschen „als lebensgestaltende Funktion“ (Kreutz 1997, S. 295) und als Stimmungsregulator (vgl. Schramm 2005) auch im sexuellen Bereich verwendet?
- **Motive, Absichten und Pläne:** Für welche erotisch aufgeladenen Situationen wird welche Musik wie eingesetzt – so sie es denn wird (und das auch noch zugegeben wird)? Wie soll dadurch Einfluss auf wen (das Selbst, den Partner, beide, die Situation) genommen werden (vgl. Kreutz 1997, S. 298)?
- **Beziehungen und Rituale:** Inwiefern kann Musik als „Zeitzeuge“ (Schramm 2005), „Generationsmarker“ (Gries 2006), „Erinnerungsanlass“ (Zierold 2006) oder sogar „Traditionsstrom“ (Assmann 1992) in bestimmten erotischen zwischenmenschlichen Konstellationen fungieren?

■ **Aktionen und Handlungen:** In welcher Phase des eigentlichen Geschlechtsakts wird Musik wie eingesetzt (vgl. Kreutz 1997)?

Neben diesen zentralen Fragestellungen ergab es sich im Rahmen der beiden Seminare und ihrer Moderationen seitens der Forschenden, einen zumindest ansatzweisen Blick auf das Thema *Tabubrüche* in Popmusik zu werfen. Dazu entwickelte sich über die ausgiebige Sichtung von Märkten, Katalogen, Charts, Listen, Zusammenstellungen (*Compilations*) und Rankings erotischer Popmusik das Bedürfnis, in einer eigenen Nebenstudie noch einmal genauer auf einen eventuellen Kanon erotisierender Popmusik einzugehen.

## Ausgewählte Ergebnisse II: Empirische Hauptstudien

Innerhalb einer qualitativen Vor- und einer quantitativen Hauptstudie wurden Aspekte der Auswahl und des Einsatzes von Musik und Medien für die Anbahnung oder Durchführung sexueller Handlungen erfasst. Nachfolgend werden lediglich deskriptive Daten des quantitativen Teils dargestellt. Für detailliertes, auch qualitatives Material sei erneut auf die Publikation des *ASPM* verwiesen (vgl. Ahlers/Jacke 2010). Die Stichprobe umfasste 113 Versuchspersonen zwischen 18 und 69 Jahren ( $M= 30,97$  Jahre,  $SD= 1,2$ ), verteilte sich aber zu fast zwei Dritteln (65,4 Prozent) auf den Altersbereich 18 bis 29 Jahre, zu jeweils knapp 10 Prozent auf die Altersbereiche 30 bis 39 Jahre und 40 bis 49 Jahre, sowie zu je 5 Prozent auf die Altersbereiche 50 bis 59 und 60 bis 69 Jahre. Sie bestand zu 41,6 Prozent aus weiblichen und zu 58,4 Prozent aus männlichen Teilnehmenden, wobei Studierende (36,3 Prozent), Angestellte (26,5 Prozent) und Selbständige (10,6 Prozent) die größten Gruppen innerhalb der Angaben zur Beschäftigungs- bzw. Ausbildungssituation bildeten. Etwa die Hälfte der Versuchspersonen (51,3 Prozent) gab an, ein Musikinstrument zu spielen.

### **Qualifikationen von Popmusik für erotische Alltagssituationen**

Ein langsames Tempo (45,1 Prozent), die Künstlerin oder der Künstler selbst (48,7 Prozent), ein unterstützender Rhythmus (49,5 Prozent) oder die Stimme der Künstlerin bzw. des Künstlers (87,6 Prozent [sic!]) werden von den Befragten als wichtige oder sehr wichtige Faktoren unterstützt. Ebenso sind 68,2 Prozent der Versuchspersonen der Auffassung, die Musik selbst sollte nicht laut sein. Die Zuschreibung einer Fähigkeit der „Erotisierung“ von Situationen wurden vor allem den Genres Soul (16 Prozent), Lounge (13,9 Prozent), Jazz (10,8 Prozent) und R'n'B (9,7 Prozent) zugeordnet, wohingegen Heavy Metal (19,4 Prozent), Schlager (17,6 Prozent), Hip-Hop (13,5 Prozent) und House/Techno (9,7 Prozent) als eher störend empfunden werden.

### **Motive, Absichten und Pläne**

Die Antworten in der Skala zum Einsatz und der Funktionalisierung von Musik in erotischen Situationen offenbaren, dass drei Viertel der Versuchspersonen zugeben, durch ihre Musikauswahl eine erotische Stimmung erzeugen zu wollen. Etwas mehr als die Hälfte (56,7 Prozent) gibt dabei an, vor allem die Umgebung ausblenden zu wollen. Die pragmatische Angabe, Musik während des Sex vor allem zur Überspielung der eigenen Geräusche einzusetzen, wird von 69,1 Prozent der Stichprobe abgelehnt.

### **Beziehungen und Rituale**

Mehr als die Hälfte (56,7 Prozent) der Befragten unterstützen die Formulierung, dass ein Lied im eigenen Lebensverlauf erotisierend wirken kann, wenn dieses ursprünglich in einer erotischen Situation gehört wurde. Während die weiteren Items der Skala zu keinen konkreten Trends führen, lehnt über die Hälfte der Befragten (56,6 Prozent) die Behauptung ab, die „erotische Kraft“ von Songs verlöre im Laufe einer Beziehung potenziell an Stärke.

### **Aktionen und Handlungen**

In Relation zur Studie von Gunter Kreutz (2002) wurde dessen Fragestellung wiederholt, in welchen Phasen des Kennenlernens und des Liebesspiels selbst Musik erwünscht ist. Es lässt sich bestätigen, dass auch in der vorliegenden Untersuchung knapp zwei Drittel der Probandinnen und Probanden gerne beim Flirt, beim Vorspiel und dann wieder beim Nachspiel/Schmusen Musik hören, während des Geschlechtsakts jedoch keinen besonderen Wert darauf legen. Geschlechtsspezifische Unterschiede, wie sie in der ursprünglichen Studie auch erhoben wurden, lassen sich im vorliegenden Datenmaterial nicht bestätigen.

### **Tabubrüche**

Bedingt durch die reichhaltige Literatur zum Thema und jüngste mediale Inszenierungen mit einhergehender Berichterstattung wurde der Bereich „Tabubruch und Pornografie“ mit aufgenommen. Hierbei zeigt sich, dass die Teilnehmenden der quantitativen Studie vor allem Rap (58 von 77 Nennungen) als potenziell geeignet sehen, Tabu zu brechen, gefolgt von Heavy Metal (elf der 77 Nennungen). Die Items wurden hier ebenfalls aus der Vorstudie gewonnen und zeigen nun, dass hierfür in den Augen der Befragten ebenfalls vor allem anstößige (44 Prozent), Gewalt verherrlichende (39,8 Prozent) oder Frauen verachtende (35,4 Prozent) Texte verantwortlich gemacht werden. Obszöne Auftritte und freizügige Videos als Faktoren führten in diesem Punkt nur zu geringer Zustimmung bzw. gar leichter Ablehnung bei einem Teil der Versuchspersonen. Die Aussage, der Sound von Musik selbst könne pornografisch sein, wurde von 55 Prozent der Befragten abgelehnt, die anderen standen dieser Aussage eher neutral gegenüber.

### **Compilations**

Ein besonderes Augenmerk wurde im Rahmen einer Nebenstudie auf die zahlreichen Liedzusammenstellungen (= Compilations) gelegt, die aufgrund der Namensgebung (z. B. „Erotic

Lounge" o. ä.) und ihrer vermeintlich geeigneten Auswahl der Lieder suggerieren, erotische Situationen zu unterstützen oder gar in diese einzuleiten. Die eigenen Versuchspersonen äußerten hierzu 83 Songs und 142 Künstlerinnen und Künstler oder Interpretinnen und Interpreten (Mehrfachnennungen waren jeweils möglich). Es ergab sich daraus zunächst die folgende Rangliste für die erfassten Titel:

Rang	Interpretin/ Interpret	Titel	Nennungen	Prozent
1.	Jane Birkin & Serge Gainsbourg	Je t'aime – moi non plus	5	6,02
1.	Marvin Gaye	Sexual Healing	5	6,02
2.	Marvin Gaye	Let's get it on	3	3,61
3.	Maurice Ravel	Boléro	2	2,41

(N= 83)

*Nennungen in der eigenen Hauptstudie*

Es erscheint in einer im Mittel vergleichsweise jungen Stichprobe erstaunlich, dass besonders Lieder der frühen 1970er und 1980er-Jahre – ein Großteil der Versuchspersonen waren zu dieser Zeit noch nicht geboren oder bis maximal zehn Jahre alt – sowie ein kunstmusikalisches Werk die meisten Nennungen erfahren. Bei den weiteren 68 genannten Titeln handelt es sich ausschließlich um Einzelnennungen, die (bisher?) scheinbar nicht konsensfähig sind. Der Beginn eines popmusikalischen Traditionsstroms (vgl. Assmann 1992) für den Bereich „erotische Titel“ liegt hier also durchaus etwas später, als dies für die „allgemeine Kanonisierung“ populärer Musik durch von Appen, Doehring und Rösing (2008, S. 30 ff.) festgestellt wurde. Der hohe Grad der Differenzierung, besonders unter jungen Befragten, lässt die Vermutung zu, dass in diesem Alterssegment die nahezu entgrenzten Möglichkeiten, Musik zu finden, zu rezipieren, zu diskutieren, selbst zu produzieren oder zu verarbeiten, dem Traditionsstrom der Elterngeneration entgegenarbeiten, viele Ne-

benarme des Hauptstroms ausbilden und diesen weitläufig mäandern lassen. Gleichzeitig lassen sich auch 2009/2010 nur ganz wenige institutionalisierte, weitgehend unabhängige ‚mainstreamige‘ Kanones beobachten, wie sie etwa in anderen Bereichen durch Handbücher, Lexika, Schulbücher, Universitäten, andere Bildungseinrichtungen und Museen konstituiert werden. Erst in den letzten Jahren hat eine zunehmende Berücksichtigung und fundierte Erforschung und Archivierung popmusikalischer Phänomene in diesen Institutionen begonnen (vgl. Jacke/Zierold 2009 und Jacke 2009).<sup>5</sup>

Die Erfassung „erotischer Künstlerinnen und Künstler“ förderte folgende Rangliste zu Tage:

	nennung Lied- mit nennung	ohne Lied- nennung
Air	3	-
Barry White	3	3
Beyoncé	-	5
Ben Harper	-	2
Christina Aguilera	3	2
Lady Gaga	-	2
Lenny Kravitz	-	2
Madonna	4	2
Marvin Gaye	6	-
Michael Jackson	3	-

*Häufigste Nennungen „erotischer Künstlerinnen und Künstler“ n= 142*

Es wird an dieser Gegenüberstellung deutlich, dass beispielsweise im Fall von Marvin Gaye ausschließlich die Musik des Künstlers für die Zuschreibung, er sei erotisch, verantwortlich zu machen ist. Im Fall der Interpretin Beyoncé wird hingegen nur ihre Person selbst in dieser Stichprobe für erotisch erachtet, keine der Versuchspersonen nannte an dieser Stelle einen Titel der Künstlerin. Auch in dieser vergleichsweise kleinen Stichprobe werden Effekte der medialen Einflussnahme (vgl. Hickethier 2007, Schmidt 2005, Uhl 2009) auf die Präferenzbildung der Versuchspersonen sichtbar, betrach-

tet man etwa die Nennungen von Lady Gaga oder Lenny Kravitz: Beide stehen für disparate Genres und Zielgruppen, dennoch besteht ein Großteil ihrer medialen Inszenierung und der dahinterstehenden Verkaufsstrategien aus einer bewussten Schwerpunktsetzung im Bereich Erotik. Die noch als Tendenz oder Vermutung zu formulierende These müsste in weiteren Studien überprüft und manifestiert werden.

Zeitgleich zur quantitativen Studie erfasste eine studentische Teilgruppe sämtliche derzeit auf dem deutschen Markt verfügbaren Compilations, deren Namensgebung assoziiert werden konnte mit dem Forschungsthema. Hierdurch wurden insgesamt 3145 Angaben zu Songs und 2998 Angaben zu Interpretinnen und Interpreten bzw. Komponistinnen und Komponisten erfasst und ausgewertet. Im Daten-Pool befinden sich neben Popmusik-Compilations auch Werke aus Barock, Klassik, Romantik und Jazz, die an dieser Stelle bewusst Erwähnung finden sollen, um die bisher von musikindustrieller Seite aus erfolgte Schwerpunktbildung im Bereich „erotisierende Musik“ – zumindest für den deutschsprachigen Markt – transparenter werden zu lassen.

In der Auswertung des Compilations-Datenpools wird sehr gut deutlich, dass zwar einige vorab dort vermutete Titel, wie beispielsweise *Je t'aime – moi non plus* von Jane Birkin und Serge Gainsbourg oder *Boléro* von Maurice Ravel mit unter den Bestplatzierten zu finden sind, bedingt durch die große Zahl verfügbarer Compilations aus dem House-, Trance- und Chillout-Segment aber auch vermeintlich unbekannte Titel mit auf den vorderen Rängen rangieren.

Auch innerhalb dieser Studie ist auffällig, dass keiner der bestplatzierten Titel in der Lage ist, auch nur annähernd ein Prozent der gesamten Nennungen auf sich vereinen zu können. Ein deutlich erkennbarer medial vermittelter Musikkanon erotischer Songs ist also (noch) nicht zu identifizieren.

Wenngleich dies erarbeitete Datenmaterial an sich schon berichtenswert erscheint, soll nachfolgend eine inhaltliche und empirisch gesicherte Reflexion der zusätzlich vorliegenden Forschungstagebücher angeschlossen werden, um hierdurch intra- und interpersonale Prozesse besser verstehen zu lernen und Verbesserungsvorschläge innerhalb des Fazits darstellen zu können.

Rang	Interpretin/ Interpret	Titel	Nennungen	Prozent
1	Mo' Horizons	Dance naked under palmtrees	5	0,16
1	Jazzamor	Ain't no sunshine	5	0,16
1	Phil Collins	In the air tonight	5	0,16
1	Maurice Ravel	Boléro	5	0,16
2	AKMusique	Café Noir	4	0,13
2	Peter Tschaikowsky	Der Schwanensee	4	0,13
2	The Strike Boys	Go back home	4	0,13
2	Beatkonexion	Heart	4	0,13
2	Jane Birkin & Serge Gainsbourg	Je t'aime – moi non plus	4	0,13
2	Marvin Gaye	Sexual healing	4	0,13
2	Brook Sappire	So we start	4	0,13
2	Chris Isaak	Wicked game	4	0,13

(N= 3144)

*Bestplatzierte Titel innerhalb der Compilations-Studie*

## Quantitativ-qualitative Auswertung der Forschungstagebücher

Die Herangehensweise an eine empirische Erfassung der Forschungsgegenstände war gekennzeichnet durch eine hochschuldidaktisch scheinbar gewagte, weil zunächst wenig kalkulierbare Organisationsform in Form einer Variante der Projektmethode (vgl. Frey/Schäfer 2007), bei der Studierenden ein hohes Maß an Eigenbeteiligung und die Möglichkeit zu individuellen Inputs gegeben wurde: Im Sommersemester 2009 befassten sich ein Bachelor- (32 Studierende) und ein Masterkurs (11 Studierende) des Studiengangs „Populäre Musik und Medien“ thematisch und forschungsbegleitend mit den

Themengebieten. Der innovative Ansatz bestand darin, die von Dozentenseite aus bereits erschlossene Literatur zum Thema durch den Masterkurs nochmals strukturiert erarbeiten und dann dem Bachelorkurs innerhalb gemeinsamer „Zwischenstopps“ in Form der auch in diesem Artikel vorzufindenden Übersicht referieren und diskutieren zu lassen. Diese theoretischen Inputs sollten im weiteren Verlauf der gemeinsamen Konstruktion der Leitfragen und des Fragebogen-Instruments dienen. Auf Bachelor-Niveau angesiedelt waren zu Beginn Einführungen und Simulationen Leitfaden-basierter Interviewsituationen sowie die gemeinsame Konstruktion erster Fragebogen-Entwürfe und die beiden abschließenden quantitativen Erhebungen im Feld. Außerdem führten die Teilnehmenden Forschungstagebücher, von denen 20 vollständige Exemplare zur Auswertung vorlagen.

Innerhalb der 20 analysierten Tagebücher ließen sich neben den Hinweisen zu Lerninhalten der ersten Sitzungen insgesamt 41 Textpassagen (mehrfach) kodieren, die aufschlussreiche Anmerkungen und Anhaltspunkte enthielten. Die Ausschnitte stammen von 25 männlichen und 16 weiblichen Studierenden des Bachelor-Seminars. Besondere Erwähnung sollte im Rahmen dieser Auswertung die von den meisten Teilnehmerinnen und Teilnehmern gelieferte große Zahl von Bemerkungen zur empfundenen Relevanz ihres Tuns finden, auch wenn dies zu einem gewissen Maß der sozialen Erwünschtheit geschuldet sein dürfte: „Die Einbindung der Studenten in die Forschung halte ich für wichtig, vor allem als Erfahrungswert“ (Student). Einen Schwerpunkt bildeten weiterhin Äußerungen, die konkrete Befürchtungen beschrieben: „Die Problematik des Interviews zum Thema Sex wird erstmals sehr greifbar und flößt doch großen Respekt aufgrund des Themas und unserer Un- erfahrenheit ein“ (Student), „Ich kann mir nicht vorstellen, dass es viele Menschen gibt, die sich der Musik, die sie beim Geschlechtsverkehr hören, bewusst sind. Selbst wenn dies der Fall sein

würde, scheint es doch eher unwahrscheinlich, dass diese Personen, falls sie Musik dabei hören und sich dieser auch bewusst sind, gerne darüber Auskunft geben wollen“ (Studentin) oder „Ich muss zugeben, dass mir nach wie vor ein wenig mulmig ist bei dem Gedanken, fremde Menschen auf dieses sehr private Thema anzusprechen“ (Student).

In diesen Passagen ebenfalls gut abzulesen sind Hinweise auf die eigene Unsicherheit/Un- erfahrenheit, Erwartungshaltungen sowie Meinungen. Weiterhin wurden forschungspraktische und/oder technische Probleme erkannt und dargestellt: „Es war durchaus sinnvoll, viele Arbeiten in der Gruppe zu realisieren und zu diskutieren. So hatten wir immer alle Bereiche und Schwierigkeiten im Blick, auch wenn wir nicht Alles lösen konnten“ (Student), „Ich stelle es mir schwierig vor, insbesondere für eine qualitative Befragung freiwillige Probanden zu finden die bereit sind, mit einem über dieses sehr private Thema zu sprechen“ (Student), „Die Auswertung der Playlists bringt einige Probleme mit sich [...] Viele Playlists scheinen durch das Repertoire von entsprechenden Compilations beeinflusst worden zu sein. Dies lässt die induktive Schlussfolgerung zu, dass das Repertoire der Compilations tatsächlich angenommen zu werden scheint. Allerdings könnte die Eignung der Songs für erotische Situationen auch durch ihr Auftauchen auf den Compilations suggeriert worden und ein Einbinden in Playlists eine Folge geschickten Marketings der Musikindustrie sein“ (Student). An diesen Beispielen werden die Sensibilisierung und das Reflexionsvermögen der Beteiligten sehr plastisch.

Innerhalb der retrospektiven Bemerkungen lässt sich insgesamt ein positives Feedback auf die Planung und Durchführung der Studien ausmachen. Der Tenor reicht dabei von kritischen Anmerkungen wie „Das Seminar an sich bot einen grundlegenden, wenn auch etwas überfordern- den Einblick in die Vorbereitung einer Feldfor- schungsarbeit. [...] Die eigentliche Feldarbeit

empfang ich als willkommene Abwechslung im Studienalltag, obwohl ich Menschen, die mich in der Fußgängerzone blöde von der Seite ansprechen, sehr verachte. Grund genug, es besser zu machen" (Student) über Beschreibungen von Veränderungsprozessen: „Am Ende des Kurses fällt auf, dass die Scheu über dieses Thema – auch mit Fremden – zu reden, abgenommen hat" (Studentin) bis zu Introspektionen in Aussagen wie „Außerdem erfährt man eine Menge über sich selbst (und seine Mitmenschen), wenn man plötzlich gezwungen ist, mit vollkommen fremden Menschen auf einer seriösen Ebene über Sex und Erotik zu sprechen" (Student) und lobende Worte für die Methoden selbst: „Besonders bewusst wurden mir einige dieser Dinge, aber vor allem als ich die Interviews selbst geführt habe. Hierbei merkt man erst, welche Fragen und welches Interviewverhalten funktioniert. [...] Diese Schwierigkeiten haben sich aber gelegt und ich hatte sehr interessante und informative Interviews und Gespräche zum Thema ‚Musik und Erotik‘. Meine ersten Ergebnisse aus den Pilot-Interviews waren allerdings noch relativ enttäuschend und unspektakulär. Die Ergebnisse aber besserten sich und am Ende kam einiges Interessantes dabei heraus" (Student). Weitere Hinweise und Anmerkungen waren auf den Moderator und die Verbesserung der Veranstaltungsform ausgerichtet und werden im nachfolgenden Fazit mit aufgegriffen.

## Fazit

Resümierend ist *aus hochschuldidaktischer Perspektive* selbstkritisch anzumerken, dass die eingeplante Zeitspanne von nur einem Semester zu einer deutlichen Überlastung einiger Studierender geführt hat. Dieses lässt sich ebenfalls in den Forschungstagebüchern und dort vor allem in Aussagen zur ersten Phase der qualitativen Befragung ablesen. Es wäre rückblickend ratsam gewesen, das Forschungsprojekt über zwei kom-

plette Semester zu führen und hierdurch eine zeitliche und kognitive Entlastung der Teilnehmenden zu erwirken.

Weiterhin müsste die Funktion des Moderierenden zwischen den beiden Kursen optimiert werden: „Der originelle Versuch mittels eines Korrespondenten die Seminare miteinander zu koppeln hatte meines Erachtens nicht ausreichend Wirkung. Eine bessere Vernetzung hätte stattfinden können, indem der Korrespondent schriftliche Zusammenfassungen zu seinen verbalen Ausführungen hätte machen können" (Student). Höhersemestrige Studierende mit Tutoriumserfahrung zusätzlich zu den Dozentinnen und Dozenten einzusetzen, erfordert bessere Schulung und Kommunikation auch über die Seminarveranstaltungen hinaus. Dennoch erscheint das Konzept der Projektmethode auch auf elaborierte Forschungszusammenhänge und -vorgänge sowie sensible thematische Inhalte übertragbar, solange die Koordinatorinnen und Koordinatoren das Ziel der Arbeit stets in Erinnerung rufen. Gleichzeitig hat die klare Zielvorgabe eines ganz konkreten und für eine wissenschaftliche Fachtagung angemeldeten Beitrags seitens der Studierenden für eine hohe Motivation, Satisfaktion und einen dementsprechenden Einsatz gesorgt, das haben sowohl Forschungstagebücher als auch die vielfältigen Zwischen-Reflexionen und Feedbacks belegt.

*Aus Forschungsperspektive* bleibt festzuhalten, dass sowohl die Vor- als auch die Hauptstudien einen sehr aktuellen und gleichzeitig kaum beforschten Bereich von Pop- und Medienkultur aus unterschiedlichen Teams mit fachübergreifenden Vorgaben (Popmusikwissenschaft, Medienkulturwissenschaft, Musik- und Medienpsychologie, Hirnforschung) beleuchtet, theoretisch-historische Grundlagen geschaffen, ein Beobachtungsraster entworfen und daraus abgeleitete Fragestellungen empirisch überprüft haben. Die Pilot-Studie (vgl. Ahlers/Jacke 2010) wurde einem popmusikwissenschaftlichen Fachpublikum auf der eingangs erwähnten Tagung im



Herbst 2009 präsentiert und intensiv diskutiert; weitere Publikationen und Anschlussstudien sind (auch von studentischer Seite) geplant.

### Anmerkungen

<sup>1</sup> Allen Studentinnen und Studenten der beiden Kurse *Sex Sells Pop – Ein empirisches Forschungsprojekt* (BA) und *Popmusik, Emotionen und Erotik* (MA) aus dem Sommersemester 2009 im Studiengang *Populäre Musik und Medien* an der Universität Paderborn sei an dieser Stelle unser Dank ausgesprochen. Besonders hervorzuheben ist Timon Tobias Temps.

<sup>2</sup> Für ausführliche Beschreibungen und Nennungen zentraler Studien und Essays zu diesen Themenfeldern vgl. Ahlers/Jacke 2010.

<sup>3</sup> Vgl. für den zentralen Bereich von Musik, Medien und Kommunikation einfürend Jacke (2008, 2009) und grundlegend zudem Bühl (2004, S. 89-183), Kaden (1984, S. 75-251), Rotter (1985). Die im Rahmen dieses Beitrags genannten zahlreichen Literaturhinweise mögen den Lesenden als Steinbruch dieses in den Wissenschaften zu großen Teilen verschütteten Themengebiets und seiner angrenzenden Felder dienen.

<sup>4</sup> Allerdings integrieren weder Schramm (2005) noch Sloboda/Lamont/Greasly (2009) erotisch-sexuelle Emotionen und Stimmungen in ihre Analysen.

<sup>5</sup> Das *Rock'n'Popmuseum* in Gronau, die Arbeitsgruppe *Populärkultur und Medien der Gesellschaft für Medienwissenschaft* und die universitären Studiengänge *Populäre Musik und Medien* in Paderborn sind im deutschsprachigen Raum immer noch die Ausnahme.

### Literatur

Ahlers, Michael/Jacke, Christoph (2010). Kopulations-Kulissen: Ergebnisse und Forschungsperspektiven einer explorativen Studie zu Selektions- und Nutzungsbedingungen von Popmusik in erotischen und sexuellen Kontexten. In: Helms, Dietrich/Phleps, Thomas (Hrsg.), Thema Nr. 1 – Sex und populäre Musik. Beiträge zur Populärmusikforschung. Bielefeld: Transcript [im Erscheinen].

Ben-Ze'ev, Aaron (2009). Die Logik der Gefühle. Kritik der emotionalen Intelligenz. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Casimir, Torsten (1991). Musikkommunikation und ihre Wirkungen. Eine systemtheoretische Kritik. Wiesbaden: DUV.

Frey, Karl/Schäfer, Ulrich (2007). Die Projektmethode: „der Weg zum bildenden Tun“ (Neu ausgestattete Sonderausgabe). Weinheim: Beltz.

Großmann, Rolf (1991). Musik als ‚Kommunikation‘. Zur Theorie musikalischer Kommunikationshandlungen. Braunschweig: Vieweg.

Hickethier, Knut (2007). Die kulturelle Bedeutung medialer Emotionserzeugung. In: Bartsch, Anne/Eder, Jens/Fahlenbrach, Kathrin (Hrsg.), Audiovisuelle Emotionen. Emotionsdarstellung und Emotionsvermittlung durch audiovisuelle Medienangebote, S. 104-122.

Jacke, Christoph (2009). Einführung in Populäre Musik und Medien. Münster u. a.: LIT.

Kreutz, Gunter (1997). Musikrezeption zwischen 'Liebes- traum' und 'Love-Parade.' Sexualität und Sinnlichkeit im Erleben von Musik. In: Zeitschrift für Medienpsychologie 9, S. 293-311.

Kreutz, Gunter (2002). Manchen mögen's heiß ... Über die erotische Sinnlichkeit der Musik und des Musikerlebens. In: Musik und Unterricht 67. Oldershausen: Lugert, S. 32-38.

Schmidt, Siegfried J. (2005). Medien und Emotionen. Zum Management von Bezugnahmen. In: Schmidt, Siegfried J. (Hrsg.), Medien und Emotionen. Münster: LIT, S.11-39.

Schramm, Holger (2005). Mood Management durch Musik. Die alltägliche Nutzung von Musik zur Regulierung von Stimmungen. Köln: von Halem.

Sloboda, John/Lamont, Alexandra/Greasly, Alinka (2009). Choosing to hear music. Motivation, process, and effect. In: Hallam, Susan/Cross, Ian/Thaut, Michael (Hrsg.), The Oxford Handbook of Music Psychology. Oxford: Oxford University Press, S. 431-440.

*Die komplette Literatur zu diesem Artikel finden Sie unter [www.merz-zeitschrift.de](http://www.merz-zeitschrift.de).*

*Christoph Jacke studierte Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Englische Philologie, Politikwissenschaft und Geographie in Münster. Er ist seit 2008 Professor für Theorie, Ästhetik und Geschichte der Populären Musik im Fach Musik/Studiengang Populäre Musik und Medien an der Universität Paderborn und Sprecher der Arbeitsgruppe Populärkultur und Medien der Gesellschaft für Medienwissenschaft.*

*Michael Ahlers studierte Musikpädagogik, Germanistik und Musikwissenschaft. Er ist seit Oktober 2009 Akademischer Rat auf Zeit an der Universität Paderborn. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen in den Bereichen des Einsatzes und der Evaluation digitaler Medien, der Didaktik, Geschichte und Analyse der Populären Musik sowie der Erfassung und Beschreibung reziproker Kreativstrategien.*