

»TAYLOR NATION FOLLOWED 10.02.2016 🤖❤️«¹ (GEMEINSCHAFTLICHE) IDENTITÄTSBILDUNGSPROZESSE AUF INSTAGRAM AM BEISPIEL WEIBLICHER TAYLOR-SWIFT-FANS

Svenja Reiner

»Fandom is always more complicated than the stories we tell about it.«
(Kristina Busse 2009)

Einleitung

Die große Sonnenfinsternis 2017, The American Eclipse, war für den 21.8. vorhergesagt. Drei Tage vorher wurde es bereits schwarz: auf Taylor Swifts Instagram-Profil. Nicht nur dort, sondern auf allen sozialen Medien und Kanälen waren Profilbilder und teilweise Inhalte entfernt worden (vgl. Gonzales 2017). Am Abend der Sonnenfinsternis und an den folgenden beiden Tagen erschienen auf Swifts Instagram-Account drei Kurzvideos, deren optische Uneindeutigkeiten² für viele Spekulationen sorgten und sich erst in der Kombination als Schlange erkennen ließen. Doch bereits mit dem Blackout des Instagram-Kanals hatten sich die Meldungen wie ein Lauffeuer unter dem Hashtag #TS6 ausgebreitet, die so oder so ähnlich klangen: »#swifties what happened to @taylorswift13 Instagram account she literally deleted every photo ,some thing new is coming #TS6« (@taylor_colleen1, zit. nach ebd.).³

- 1 <https://www.instagram.com/taylorswiftsophie/>, abgerufen am 24.08.2017
- 2 Die drei Videos wurden im Abstand von drei Tagen gepostet und zeigten einen dunkelgrünen schuppigen Schwanz, einen mehrfach verknoteten Körper und schließlich einen Schlangenkopf mit roten Augen und gebleckten Fängen. Neben der Frage nach dem abgebildeten Tier spielten die Videos mit einer Fehlerästhetik: Der Ton fehlte, die Bildfrequenz ruckelte, die Bilder wurden durchzogen von horizontalen Farbfehlern.
- 3 Im Folgenden, wie auch hier, werden Rechtschreib- und Grammatikfehler in Zitaten aus Social Media Plattformen ohne Kennzeichnung übernommen.

#TS6 ist der Hashtag, der das sechste Album *Reputation* der Sängerin Taylor Alison Swift ankündigte. Es würde am 10. November 2017 erscheinen – drei Jahre nach dem Release des letzten Albums *1989*, das nach dem Geburtsjahr von Swift benannt ist. Zu diesem Zeitpunkt blickt die Sängerin bereits auf eine 13-jährige Karriere zurück: Mit 14 Jahren trat sie in kleineren Clubs wie dem *Bluebird Café* in Nashville auf, wurde dort von Scott Borchetta entdeckt und bei Sony als Songwriterin unter Vertrag genommen. Ihr selbstbetitelttes Debütalbum *Taylor Swift* erschien 2006, ihr Stil wandelte sich mit den Jahren von Country zu Pop. Sie gewann unter anderem zehn Grammys, einen BRIT Award, wurde zweimal *Billboard Magazine's* »Woman of the Year« (2011, 2014) und 2017 *Time Magazine's* »Person of the Year«. Der Guardian nannte sie »(T)he biggest force in pop right now, a global superstar whose songs soundtrack lives, whose tours sell out stadiums in seconds, and whose every facial expression generates a million tweets« (Hoby 2017).

Doch nicht nur die regelmäßig alle zwei Jahre erscheinenden Alben haben Swift zu einem Superstar gemacht. Wichtig ist ihren Fans auch die von Feminismus, Empowerment und Gesellschaftskritik geprägte Haltung Swifts. Die Journalistin Jennifer Keishin Armstrong beschreibt diese ausgehend vom Inhalt der Songtexte: Taylor Swift sei bekannt für die autobiografischen Inhalte ihrer Songs, die oft persönliche romantische Beziehungen verarbeiteten.⁴ In dieser Selbstdarstellung sieht Armstrong empowerndes Potential: Die Sängerin habe Millionen Mädchen⁵ gezeigt, dass deren (weibliche) Erfahrungen es wert seien, ausgedrückt und öffentlich in Songs sowie auf Konzerten besungen zu werden. Diese Einordnung ist natürlich nur eine mögliche Interpretation. Zugleich werden hinsichtlich Swifts politischer Verortung kritische Stimmen laut, die vor allem den thematischen Schwerpunkt ihrer Songs (Liebesbeziehungen) und den (späten) Zeitpunkt der Selbstverortung als Feministin problematisieren bzw. ihn als »self-serving«, »spineless« und »white feminism«⁶

4 Beispielsweise werden in ihren Songtiteln ihre Ex-Partner direkt adressiert (»Dear John«, über den Singer-Songwriter John Mayer oder »Style«, über den Popsänger und Schauspieler Harry Styles) und Artefakte wie Pärchen-Ketten oder -Schals tauchen in Musikvideos als symbolische Anspielungen auf ihre romantischen Beziehungen auf; vgl. für eine vollständige Übersicht bspw. Houlihan (2016).

5 Vermutlich spricht Armstrong in ihrem Artikel vor allem von Mädchen, weil das Publikum von Taylor Swift als überwiegend weiblich gilt. Darüber hinaus ist die 29-jährige Sängerin auch ein Vorbild als junge Geschäftsfrau, die mit Songs über Liebe und Beziehung(send)en enorme Erfolge verbucht.

6 So habe sich Swift etwa nie öffentlich gegen Präsident Trump oder für Organisationen wie Planned Parenthood ausgesprochen. Zudem habe sie nicht am Women's March teilgenommen. Diese Darstellung ordnet Katie Yoder differenziert und kritisch ein:

»We have no idea what Taylor Swift thinks about any number of specific political issues: how she feels about Trump, what she thinks the goals of feminism ought

begreifen (vgl. Yoder 2017). Armstrong versteht Swift daher nicht als Feministin im akademischen Sinne, sondern sieht ihre Selbstdarstellung als Anlass für einen öffentlichen Diskurs:

»The Taylor Swift Is a Bane to Feminism argument goes something like this: Her songs pine too much over boys. She only started calling herself a feminist when it got cool to do so. She seems to think feminism is mainly about her own personal empowerment, not the greater good of all women – basically, it's #problematic. Both of them are right, and that's exactly what's [sic] made Taylor Swift's relationship with feminism such an important flashpoint. No, she's not a philosopher or academic, but her public relationship with what it means to be a woman gets people talking about that still-taboo subject.« (Armstrong 2016)

Aufbau der Arbeit

Im Folgenden wird die Selbstdarstellung von Swifts Fans untereinander in dem sozialen Netzwerk Instagram untersucht. Dabei ist weniger die Beziehung zur Sängerin als die Beziehung der Fans untereinander von Interesse. Fragen, die mich im Hinblick auf diese spezielle Fankultur interessieren, lauten: Was verbindet diese Fans? Wie drücken sie sich aus? Und vor allem: Was drücken sie aus?

Um mich diesen Fragen anzunähern, erstellte ich in einem ersten Schritt eine Sammlung meiner Präkonzepte, die meine Interpretationen in dieser Arbeit beeinflussen können und deren Einfluss ich kritisch hinterfragen möchte (vgl. auch Breuer et al. 2018: 21). Dazu gehören neben fachwissenschaftlichen Konzepten auch mein persönliches Vorwissen und meine Gefühlsmuster, die ich in Bezug auf das Forschungsfeld mitbringe. Dabei handelt es sich beispielsweise um die Annahme, dass Fantum keine unreflektierte Geste, sondern kreative Arbeit und Selbstaussdruck ist. Des Weiteren vermutete ich, dass Fantum kein homogenes Feld ist, sondern sich auch hier Widersprüche und Ambiguitäten zeigen würden. Ich erwartete auf den Instagram-Profilen keine

to be, where she comes down on abortion or anything else. But the ongoing denunciation of Swift proves that you don't even have to have convictions as firm as antiabortion feminists to be counted out of today's movement. All it takes to get exiled is to not affirm the party line loudly enough. And for any movement seeking to advance the cause of women as a whole, that's a problem.« (ebd.)

Während der Midterm Elections im November 2018 unterstützte Swift zudem öffentlich zwei Kandidaten der Demokraten und kritisierte Junior Senatorin Marsha Blackburn für ihre Haltung zu LGBTQ-Rechten, Equal Pay und dem Violence Against Women Act (vgl. @taylorswift am 8.10.2018).

klaren, eindeutigen Beschreibungen dieser Fanarbeit, aber auch keine ausschließlich privaten Profile, in denen lediglich Themen wie etwa Alltagsleben oder Familie verhandelt würden. Zudem nahm ich an, dass die meisten Userinnen junge Frauen und Teenager sein würden, was meine Haltung grundlegend beeinflusste: Zum einen nahm ich mir vor, sie sehr deutlich über mein Forschungsvorhaben zu informieren, mit ihren Aussagen und Daten sehr vorsichtig umzugehen und ihre Accounts in jedem Fall zu anonymisieren. Zum anderen habe ich einen Vermerk von Angela McRobbie und Jenny Garber gelesen, die beobachtet hatten, dass für jugendliche Anhängerinnen von Subkulturen in privaten Räumen wie ihren Kinderzimmern »kein Risiko [bestehe], persönlich gedemütigt oder abgewertet zu werden [sic], keine Gegendertigkeit [sic], bloßgestellt und blamiert zu werden« (McRobbie/Garber 1979: 234). Zum weiblichen Fantum beschreiben Lynn Zubernis und Katherine Larsen außerdem das verstärkte Auftreten von Schamgefühl und (Selbst-)Abwertung, die auch die beiden Forscherinnen trotz ihres Erwachsenenalters (und Status) selbst noch erfahren (vgl. 2012:1).⁷ Im Rahmen der Recherche über Instagram und Medienwirkungseffekte ergab sich für mich ein Bild äußerst einseitiger Betrachtungen, weil beinahe ausschließlich weibliche Forschungsteilnehmerinnen und mögliche psychologische Auswirkungen durch die Darstellung idealisierter Körper untersucht wurden. Dieses Vorwissen führte schließlich dazu, mich gegen die Stigmatisierung von weiblichen Pop-Fans zu positionieren, die Kommunikation bei Instagram als komplex und vielschichtig zu betrachten und eher einen zu wertschätzenden als einen zu kritischen Blick einzunehmen.

Zudem findet das Frontstage-Backstage-Konzept von Erving Goffman, ein sensibilisierendes Konzept,⁸ Eingang in meine Untersuchung. Anschließend gehe ich kurz auf die Forschung zu weiblichen Pop-Fans ein, um Vorurteile

7 Die Autorinnen beschreiben dieses Gefühl wie folgt:

»There is shame about being a fan at all, shame over the extremity of ›some‹ fans, shame over ›certain‹ fan practices, over having those practices revealed to the rest of the world, or to the fannish objects themselves, as the fan at the convention discovered. There is also shame about studying something as ›frivolous‹ as fandom – or worse yet, taking frivolous pleasure ourselves, ›sitting too close‹ instead of remaining suitably detached observers. We should know. We've been sitting too close to our television sets once a week for the past seven years. When it comes to Supernatural, we're anything but detached.« (ebd.)

8 Als sensibilisierendes Konzept beschreiben Breuer et al. unter anderem die Lektüre wissenschaftlicher Forschungsliteratur vor Beginn der empirischen Untersuchungsschritte mit dem Ziel, eine theoretische Sensitivität hinsichtlich der Datengewinnung und -auswertung zu fördern, die im besten Fall zur »Eröffnung [...] von (neuen) Denkräumen« (2018: 146) führt. Sensibilisierende Konzepte werden als Teil von Präkonzepten ebenfalls distanziert-kritisch reflektiert und nicht als anleitende Theorie übernommen (vgl. ebd.: 142-149).

und Stereotype hinsichtlich dieser Rezeptionsgruppe zu erkennen. Diese Vorüberlegungen bilden die Basis für meine selbstreflektierte netnographische Analyse auf Instagram, bei der Postings von drei Userinnen dicht beschrieben und ausgewertet werden.

Instagram als problematisches Medium?

Die Entscheidung, Taylor Swift Fans anhand des speziellen Mediums Instagram zu untersuchen, hatte mehrere Beweggründe: Zum einen scheint dieses Medium für Swift Fans relevant zu sein.⁹ Zudem interessiert es mich, Fangruppen über das Konzertpublikum hinaus zu untersuchen und zu fragen, woran diese erkennbar sind und welche Rolle ihre Fankultur im Alltag spielt. Außerdem ermöglicht Instagram, das Verhalten einer internationalen Gruppe zu analysieren sowie ihre Aktivitäten (Fan-Art,¹⁰ Kommunikation, Interaktion usw.) zu beobachten.

Ähnlich umstritten wie Taylor Swift ist das soziale Netzwerk Instagram. Instagram ist eine mobile Foto- und Video-Application, die es relativ leicht ermöglicht, mit dem Smartphone fotografierte und gefilmte Inhalte hochzuladen, innerhalb der App mit Filtern zu bearbeiten und diese in anderen sozialen Netzwerken zu posten. Sogenannte Follower können diese Inhalte in einer Timeline sehen, kommentieren und »liken«. Visuell erinnert die App an eine Polaroid Kamera, sowohl in ihrem Logo als auch anhand der quadratischen Formate der Bilder (vgl. Eagar/Dann 2017: 249). In wissenschaftlichen wie gesellschaftlichen Diskursen wird Instagram vor allem auf seine mediale Wirkung hin kritisch diskutiert. Die These, dass Instagram sich vor allem negativ auf Selbstbild und Selbstwahrnehmung auswirke, findet sich mehr oder weniger direkt formuliert: »How Instagram makes you basic, boring, and completely deranged« (Oyler 2017), titelt beispielsweise das Magazin *Broadly* und folgert:

»No other social network has done more to normalize anti-social behavior, and no other social network represents better the current moment, an era in which

9 Dies lässt sich z.B. aus den hohen Follower-Zahlen des Star-Accounts @taylorswift (613.000 Abonent*innen), aber auch des Fan-Accounts @taylornation (100.000 Abonent*innen) folgern oder aus dem Aufwand (Blackout, Wiederaufbau), den die Social Media Betreiber*innen auf Instagram betrieben.

10 Als Fan-Art werden Artefakte bezeichnet, die von Fans geschaffen werden und sich thematisch mit der eigenen Beziehung zum Fanobjekt beschäftigen oder medial repräsentiert werden. Typische Erscheinungsformen sind etwa Kurzgeschichten (Fan Fiction), Zeichnungen, Grafiken oder Videos (vgl. Menze 2015: 5).

the obviousness of our problems seems to have no effect on our ability to solve them.« (ebd.)

Der Umgang mit den User*innen der Plattform, die im Verlauf des zitierten Artikels zu einer riesigen Fokusgruppe vermischt, anstatt in ihre unterschiedlichen digitalen Kulturen unterschieden zu werden, ist dabei beispielhaft für die Herangehensweise, die auch Akademiker*innen mit Instagram-Nutzer*innen pflegen. Die Forschungsdesigns, die ich in Studien vorgefunden habe, ähneln sich sehr: Klassischerweise sind die Forschungssubjekte weiblich, in einer Altersgruppe von 12 bis 30 Jahren und die Fragestellungen dieser Arbeiten kreisen um die Themen Selbstwertgefühl, Selbstwahrnehmung und Persönlichkeitsstörungen.¹¹ Die Grundannahme scheint zu sein, dass sich die Forschungsteilnehmer*innen auf Instagram sehr vielen Bildern von schlanken oder anders idealisierten Körpern aussetzen und folglich auf Grund sozialer Vergleiche ein negatives Körpergefühl entwickeln. Dennoch oder gerade deshalb ist die Plattform mit den gefährlichen Medienbildern weiblich geprägt: 38% aller (weiblichen) Internetnutzerinnen – und nur 26% aller männlichen Internetnutzer – sind auf Instagram aktiv (vgl. Greenwood et al. 2016: 5).

Die angenommene Verbindung zwischen diesen Phänomenen scheint zu sein, dass von bestimmten Medienbildern auf Instagram ein großer (psychologischer) Einfluss ausgeht und sich dieser als negative Selbstwahrnehmung der Betrachter*innen manifestiert. Selbstverständlich sind Merkmale und Störungen wie Narzissmus, Psychopathie, negative Selbstbilder und Essstörungen alarmierend und ernst zu nehmen. Allerdings wird in der vielfach diskutierten Ursache-Wirkungsstruktur ein negativer Einfluss der Instagram-Bilder auf die User*innen unterstellt, der nicht wirklich gemessen wird (vgl. Jäckel 2008: 134). Zudem wird ein Symptom (negatives Körper-/Selbstbild) in seiner Entstehung isoliert betrachtet (hervorgerufen durch ein Instagram-Bild eines anderen Körpers) und dabei eine Korrelation unterstellt, obgleich diesem Phänomen mit großer Sicherheit eine komplexere Ursache-Einfluss-Wirkungsstruktur zu Grunde liegt. Diese Sichtweise verhindert einerseits eine tiefergehende Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Rollenerwartungen und Körperbildern und sucht die Verantwortung bei den User*innen und ihrem unreflektierten Umgang mit dem Medium. Andererseits wird beispielsweise

11 So wurden für das Medium Instagram etwa der Zusammenhang von Narzissmus und Psychopathie (vgl. Bergman et al. 2011), von Selfies und negativem Körpergefühl (vgl. Ridgway/Clayton 2016), die Verbindung von Selbstpräsentation, Selbstkritik und emotionalem Feedback (vgl. Jackson/Luchner 2017), von Fanarbeit und negativem Selbstbild (Brown/Tiggemann 2016), von Medienbildern und Selbstwahrnehmung sowie Ambitionen weiblicher Führungskräfte (vgl. Simon/Hoyt 2013) untersucht.

kreative Fanarbeit¹² auf Instagram übersehen; auch angesichts der beschriebenen Argumentationen zuvor genannter Autor*innen disqualifiziert sich das Medium durch die grundsätzlich problematischen Wirkungen der Darstellung weiblicher Körper scheinbar selbst für diesen Diskurs.

Eine andere Lesart auf Instagram könnte hinsichtlich der identitätstheoretischen Ansätze und Arbeiten von Shanyang Zhao, Erving Goffmann und Hope Jensen Schau/Mary C. Gilly (2003) entwickelt werden.¹³ Der enge Textbegriff von Zhao, der bemerkt, dass das Selbst in textbasierter Kommunikation (Chats) erzählt wird (vgl. Zhao 2017: 216), kann um eine visuelle Komponente erweitert werden: Ich verstehe an dieser Stelle Instagram-Profilen als Erzählung durch Bilder und Bildunterschriften, die die User*innen auswählen, bearbeiten und hochladen und diese eventuell mit einem oder mehreren Hashtag/s versehen; diese Bilder bzw. Bildunterschriften bieten somit genau so viel Gestaltungsspielraum, wie die sprachliche Selbsterzählung, vielleicht sogar mehr. Neben der prozesshaften Erzählung durch Postings kommunizieren die User*innen auch durch Profilenames, Selbstbeschreibung, Profilbild, abonnierte Kanäle und die Anzahl ihrer Postings und Abonnent*innen, wobei letztere Angabe nicht unbedingt vollständig einseh- und überprüfbar ist.¹⁴ Prinzipiell ist die Erzählung des digitalen Selbst im Internet von einer großen Freiheit geprägt: Durch ausbleibende externe Zuschreibungen auf Körper, Nationalität, Gender usw. scheint zunächst jede*r User*in die Identität erschaffen zu können, die ihrem/seinem idealen oder angestrebten Selbst entspricht:

»The relative freedom of configuring our avatar bodies has led some to suggest that our avatars represent our ideal selves (Kozinets and Kedzior 2009; Robinson 2007; Taylor 2002), possible selves (Young and Whitty 2012), aspirational selves (Martin 2008; Wood and Solomon 2010), or a canvas on which we can ›try out‹ various alternative selves (Biocca 1997; Denegri-Knott and Molesworth 2010a).« (Belk 2013: 482)

12 Henry Jenkins beschreibt etwa die Fan-Art-Herstellung als kreativ (1992: 181), im Sinne der Cultural Studies kann man auch die Entwicklung von Lesarten und die Diskussion über Inhalte als kreative, widerständige Arbeit konzeptualisieren (vgl. etwa Fiske 1987: 151).

13 Im Folgenden verstehe ich Identität als dauerhaften selbstreflexiven Aushandlungsprozess, der aber mit Abschluss der Adoleszenz eine vorläufige Ausbildung erfahren hat (vgl. Krämer 2017: 21).

14 Bei der Verschriftlichung vorliegender Arbeit bot Instagram noch nicht das Feature an, dass abonnierte Accounts und Abonnent*innen eines Accounts eingesehen werden können. Mittlerweile ist dies jedoch möglich.

In diesem Möglichkeitsraum scheinen die User*innen ihr Selbst mehr durch Gedanken, Gefühle und Persönlichkeiten zu erzählen, also »innere« Eigenschaften (Zhao 2017: 216). Carla Surratt beobachtete in Chatrooms etwa, dass Chat-Teilnehmer*innen vor allem in den ersten privaten Interaktionen miteinander intime Informationen austauschen und Fragen stellen, die, so vermutet sie, außerhalb des Chat-Rooms weniger offen beantwortet würden (Surratt 1998: 114). Auch bei Instagram findet man höchst persönliche und private Gedanken als Bildunterschriften: »Am I the only person who gets ever starts a conversation in a friendship just to keep it alive 😊😊« – schreibt eine Userin und eine andere erklärt sich als »your friendly neighbourhood angstfangirl teen«.

Trotz dieser Privatheit verstehe ich in der folgenden Analyse die Selbstpräsentation der Fan-Accounts als Frontstage-Inszenierung nach Erving Goffman, indem die Fans als Performer*innen auf öffentlichen Instagram-Accounts ihr Fan-Verhalten, ihre Fan-Meinung und -Selbstdarstellung zum Ausdruck bringen. Dabei ist die Performance der Fans nicht dadurch motiviert, kalkuliert ihr Publikum bzw. andere User*innen zu täuschen oder zu manipulieren (vgl. Goffman 1956: 3). Vielmehr sind der Auftritt und die Interaktion in dieser speziellen Fan-Szene durch bestimmte soziale Regeln und Übereinkünfte gekennzeichnet, die Goffman »working consensus« (ebd.: 4) nennt. Dieser wird in Interaktionen zwischen den Akteur*innen ent- und weiterentwickelt und gibt den Rahmen für den situativen Auftritt. Wenn Roose, Schäfer und Schmidt-Lux fragen, »wo überhaupt die *fanbezogene Vorderbühne* endet« (2010: 36, Hervorhebung im Original), also wann die Fan-Rolle abgelegt wird, gibt dies einen wichtigen Hinweis auf bestimmte Betrachtungsweisen, die ich auch in meiner Forschung reflektieren möchte: Auch wenn hier (vermutlich) junge Frauen¹⁵ ausgesprochen private Gedanken und Gefühle äußern, wäre es falsch, Rückschlüsse auf die Persönlichkeiten der dahinterstehenden Personen zu ziehen.¹⁶ Beobachtbar bleibt für mich als Forscherin auf Instagram nur die Fan-Rolle der Frontstage; der Blick auf die

15 Das Alter der Forschungsteilnehmerinnen war nicht in allen Fällen erkennbar. Bekannt ist, dass eine Userin im Untersuchungszeitraum 16 Jahre und eine zweite 20 Jahre alt waren. Das Alter der dritten Person schätze ich zwischen 14 und 16 Jahre.

16 Goffman schreibt über die Frage der Wahrnehmung der Fan-Rolle als »einzig wahre« Identität der Performer*innen:
»First, individuals often foster the impression that the routine they are presently performing is their only routine or at least their most essential one. As previously suggested, the audience, in their turn, often assume that the character projected before them is all there is to the individual who acts out the projection for them.« (1956: 31)

Backstage und weitere Rollen ist in diesem Forschungsdesign nicht vorgesehen.

In der folgenden Analyse soll daher der working consensus dieser speziellen Fangruppen untersucht werden, und dezidiert nicht die Persönlichkeiten der einzelnen Forschungsteilnehmerinnen. Eine derartige Reflexion der eigenen Haltung wurde für mich auch innerhalb des Forschungsprozesses umso wichtiger, wenn man den akademischen und gesellschaftlichen Umgang mit und Blick auf weibliche/n Fans bedenkt, der historisch betrachtet zu pathologischen Schlussfolgerungen und misogynen Erzählungen neigt(e).

Fantum als problematische Rezeptionsbeziehung?

Henry Jenkins beobachtet schon 1992, dass Fans mit unterschiedlichen Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit konstruiert werden: Comic-Fans werden in der Regel als männliche asexuelle Leser verstanden, Popmusik-Fans als weibliche erotisierte Zuschauerinnen (1992: 15). Gemeinsam haben die unterschiedlichen Ausprägungen aber, dass sie als deviant zum Normalverhalten betrachtet werden. Jenkins führt dieses Phänomen auf die starke Bedeutung des »guten Geschmacks« zurück, der als »feiner Unterschied« im Bourdieu'schen Sinne distinguiert bzw. in soziale Klassen trennt und so diese Grenzen weiterhin aufrechterhält. Jenkins argumentiert, dass die Wertschätzung der Fans für ihre populärkulturellen Fanobjekte dem Ansehen von hochkulturellen Objekten um nichts nachsteht und folgert, dass diese Bedeutungszuschreibung den Ausnahmestatus der Texte im hochkulturellen Kanon bedroht (ebd.: 17). Zudem sieht Jenkins im Fan-Umgang mit Texten, das er als »poaching« (wildern) bezeichnet, ein widerständiges Potential, das sich gegen kulturelle Hierarchien richten könnte und damit Konzepte von künstlerischer Autonomie und Autorschaft grundsätzlich in Frage stellt: In diesem Konzept des wildernden Lesens bestimmen Fans die Bedeutung ihrer Fanobjekte zu einem gewissen Grad selbst. Das hat zur Folge, dass sie als (scheinbar) unkontrollierte, undisziplinierte und raue Leser*innen erscheinen, die in die (scheinbar) vorkonzipierte Bedeutung der Texte eigene soziale Erfahrungen einbringen und Mitautorenschaft verlangen.¹⁷ Jenkins schreibt:

»Undaunted by traditional conceptions of literary and intellectual property, fans raid mass culture, claiming its materials for their own use, reworking them as the basis for their own cultural creations and social interactions. Fans seemingly blur the boundaries between fact and fiction, speaking of characters as if

17 Für eine ausführliche Darstellung von Jenkins' fünf herausgearbeiteten Aneignungspraktiken vgl. ebd.: 284-290.

they had an existence apart from their textual manifestations, entering into the realm of the fiction as if it were a tangible place they can inhabit and explore.« (ebd.: 18)

Neben unterschiedlichen Aneignungspraktiken von Fans wird auch deren Verhalten zum Gegenstand kritischer Auseinandersetzung: Wie Katharina Alexi zeigt, ist das »Kreischen im Popkonzert« bis heute eine Rezeptionsform, die zur Bewertung von weiblichem Fanverhalten von peinlich bis krankhaft führt, prototypische Sexismen erkennen lässt und den Mythos des sich einnässenden, weiblichen Fans aufrechterhält (2014: 12). Dabei stellt Alexi die Berichte der Wissenschaftler*innen und Journalist*innen auf Grund von logischen Widersprüchen grundsätzlich in Frage¹⁸ und arbeitet heraus, dass Abwertungen einer bestimmten populären Kultur mit ihrer Feminisierung verknüpft wird: Uringeruch bei Beatles-Konzerten wird als Beweis ungehemmter weiblicher Hysterie gelesen, Uringeruch in Punk-Clubs als Ausdruck von unglaublicher Authentizität des »wahren Rock'n'Roll« (ebd.: 17). Und noch eine Folge hat das Geschlecht der Rezipient*innengruppe: Weibliche Fans werden als Indikatoren des Mainstream betrachtet, die als ununterscheidbare, inkompetente Masse diejenige Musik konsumiert, die durch breites Medieninteresse an subkulturellem Kapital verloren hat und »hip« wurde. Weiblichen Fangruppen wird sowohl in hochkulturellen als auch in popkulturellen Gemeinschaften ein sehr geringer Status zugewiesen (vgl. Fritzsche 2011: 34-38).

Dass dieses Fan-Sein weniger als eigenständiges, kreatives und kulturelles Handeln verstanden und untersucht wird, ist also sowohl in den Haltungen gegenüber »weiblichen und jungen« Fangruppen als auch im Fanobjekt (Mainstream-Pop statt subkulturell »wertvolle« Popmusik) begründet. Es ist daher wenig verwunderlich, dass schon hinter dem Begriff Fan eine misogyne Vorgeschichte steht: Etymologisch geht es auf das Englische »fanatic« zurück, das eine obsessive Beziehung zu einem Ziel oder Vorhaben beschreibt (vgl. Menze 2015: 3). Als Fans wurden zum ersten Mal im 19. Jahrhundert weibliche Theatergängerinnen bezeichnet, denen man unterstellte, sie seien mehr an den attraktiven Schauspielern und weniger am Stück interessiert (vgl. Göttlich/Krische-Ramaswamy 2003: 169).

Indirekt kann diese distinguierende Haltung bis heute beobachtet werden, beispielsweise wenn Popkulturfans sehr deutlich von Anhänger*innen der

18 »Es ist zum Beispiel fraglich, wie die Besucherinnen es physiologisch bewältigt haben sollen, reihenweise in Embryonalstellung zu verfallen, ohne dabei den Blick von der Bühne abwenden zu müssen. Viel mehr noch lässt sich die Behauptung der hinterlassenen Urinpfüten hinterfragen. Zum einen ist nicht davon auszugehen, dass Norman selbst an den Sitzen gerochen haben mag, um sich zu überzeugen, dass es sich hierbei nicht etwa bloß um verschüttete Getränke handelte« (ebd.: 16-17).

›Hochkultur‹ unterschieden werden: Letztere werden als »Kenner, Sammler und Aficionado« (ebd.) und dezidiert nicht als Fans bezeichnet. Ob Fans von Popkultur tatsächlich andere Beziehungen und Praxen zu ihren Fangegenständen entwickeln oder ob mit dieser Unterscheidung die Gegenstände der Hochkultur als autonome Kunstwerke bewahrt werden, in die sich keine Mitautorschaft verlangende Fanbeziehung einzumischen habe, bleibt weiter zu erforschen.

Methodischer Ansatz und Feldzugang

Die Methode, die ich gewählt habe, um die Online-Community der Swift-Fans zu beobachten, heißt Netnographie – eine Zusammensetzung aus den Wörtern Internet und Ethnographie (vgl. Janowitz 2008: 1). In der Internet-ethnografischen Methode partizipiert der/die Forscher*in im sogenannten natural setting einer Gruppe, also dem Forschungsfeld, offen oder verdeckt für die Dauer einer bestimmten Zeit. Die/Der Forscher*in nimmt entweder am Diskurs teil oder beobachtet das alltägliche Leben der Forschungssubjekte und sammelt Daten, die zur Beantwortung der Forschungsfragen dienen. Netnographie versteht das Internet als Kommunikationsnetzwerk, sodass in der Regel Gruppen¹⁹ untersucht werden, die durch die Internetverbindung oder sogenannte Computer Mediated Communication Daten generieren. Dabei ist die Kommunikation in der Gruppe eine Grundvoraussetzung; mit Hinblick auf den erweiterten Textbegriff der Cultural Studies zählen zur Kommunikation auch die Erstellung von Audioinformationen, Bildern und Videos. Netnographie beobachtet Gruppenkommunikationen, die in der Regel öffentlich sind, und die über eine bestimmte Länge und Dauer verfügen müssen, sodass ein Gruppenbewusstsein mit Sicherheit vorliegt (vgl. Kozinets 2010: 8-9). Robert Kozinets definiert fünf Schritte, die das Forschungsvorhaben organisieren sollen:²⁰ Die Entscheidung für zwei zentrale Forschungsfragen, die Auswahl einer geeigneten Community, die Feldbeobachtung und Datenerfassung, die Analyse und schrittweise Interpretation der Daten, die Berichterfassung der Ergebnisse mit theoretischen Schlüssen und Handlungsfolgen.

19 Kozinets beziffert eine geschätzte Mindestgröße einer Gruppe auf 20 Teilnehmer*innen, eine Maximalgröße auf 150-200. Auch wenn es Gruppen gibt, die weit aus größer sind, so beobachtet man doch in diesen Fällen, dass sich Untergruppen bilden, um ein Gemeinschaftsgefühl aufrechterhalten zu können (vgl. Kozinets 2010: 8-9).

20 Da die Methode aus Platzgründen hier nur auszugsweise vorgestellt werden kann, vgl. für eine detailliertere Anleitung Kozinets 2008.

Meine Forschungsfragen lauten: 1. Welche Rolle spielt die Plattform Instagram bei der Identitätsbildung von weiblichen Taylor Swift-Fans online? 2. Wie kann die Onlinepräsenz von Fans beschrieben werden?

Mein Forschungsfeld betrifft nicht die Gesamtgruppe aller User*innen, die dem Instagram-Account @taylorswift folgten. Zum einen wäre die Gruppe unüberschaubar – der Account hat zum Untersuchungszeitpunkt 103 Millionen Follower – zum anderen ist es fraglich, inwieweit das Verhalten von Untergruppen, die vielleicht miteinander kommunizieren und ein Gruppenbewusstsein aufweisen, beobachtbar wäre. Stattdessen betrachte ich den Fan-Account @taylornation, der von Swifts Management Team betrieben wird und hauptsächlich Informationen über Konzert- oder Fernsehauftritte der Sängerin, Werbung für Merchandise-Rabatte oder kommende Konzerttours postet. Der Account hat im September 2017 613.000 Abonnent*innen und folgt selbst 137 Personen. Unter diesen 137 Personen befinden sich nur sieben offizielle (d.h. nicht privat betriebene) Accounts, die durch einen blauen Haken kenntlich gemacht werden: 1. Taylor Swifts »eigener« Account, 2. der Account der Band HAIM, 3. Der Account des Sängers Shawn Mendes sowie die offiziellen Instagram-Accounts von 4. Instagram, 5. dem Streaming-Service applemusic, 6. der Sneaker-Marke Keds und 7. der Fernsehsendung *Good Morning America*. Bei den übrigen 130 Accounts handelt es sich um die Profile von Taylor Swift-Fans, erkennbar anhand der Namen oder der Selbstbeschreibung.

Die weitere Auswahl von Forschungssubjekten lag in der Forschungsethik der Netnographie begründet, die »informed consent« der Forschungsteilnehmer*innen (vgl. Janowitz 2008: 4, Kozinets 2010: 140) fordert: Die/Der Forscher*in muss das Forschungsvorhaben gegenüber der Community von Beginn an und ohne Einschränkungen offenbaren und sich selbst als forschende Person identifizieren. Im nächsten Schritt sollen die Forschungsteilnehmer*innen

um Erlaubnis gefragt werden, der/die Forschende soll ein Feedback der erforschten Community suchen und integrieren²¹ und die Gruppe vorsichtig zitieren²² sowie ihnen »Credit« geben.²³ Ich setzte die Anforderungen um, indem ich an 70 Accounts eine kurze Nachricht schrieb, in der ich über mein Forschungsvorhaben informierte und aufforderte, mir zurückzuschreiben, falls ich den Account beobachten dürfte. Der Rücklauf auf meine Nachrichten betrug nur drei Antworten, die sehr kurz ausfielen. Die Userinnen schrieben »Wow I'd love to« oder »That sounds interesting!« zurück und stellten keine Fragen. Da ich aber unter informed consent verstehe, dass die Userinnen trotz ihrer Offenheit zumindest wissen sollten, was passieren würde, antwortete ich mit einer zweiten Nachricht wie folgt:

»Thank you for your answer. Now basically nothing will happen except that I will look at your instagram a lot. I will not interview you. I will not like your pictures. I will not comment on your pictures. If you are interested, I can send you a digital copy of my thesis. Unfortunately, I write in German, however, I could mark the parts which I think would be interesting for you, and maybe google translate can help. Best, Svenja«

Ich hatte mir im Vorhinein Gedanken gemacht, wie ich weibliche Swift-Fan-Accounts identifizieren bzw. mit uneindeutigen Genderidentitäten umgehen würde. Auch diese Fragestellung löste sich pragmatisch: Die drei Accounts, die meiner Anfrage zustimmten, hatten alle mindestens ein Selfie gepostet und ihre Antwortnachrichten mit Klarnamen unterschrieben, sodass das Geschlecht der Forschungsteilnehmenden für mich visuell und in der Selbstbezeichnung erkennbar wurde. An dieser Stelle kann bereits festgehalten werden, dass die folgenden Analyseergebnisse vielleicht anders ausgefallen wären, wenn der Feldeinstieg über einen längeren Zeitraum gestaltet worden

21 Diese Forderung ließ sich nur mit einem Kompromiss umsetzen: Neben der Sprachbarriere – ich müsste alle vorläufigen Ergebnisse für die User*innen zunächst auf Englisch übersetzen – ist dieser Austausch ein zeitlicher und inhaltlicher Mehraufwand, den ich im Rahmen dieser Arbeit nicht leisten konnte. Ich bot den User*innen allerdings an, Ausschnitte der Arbeit mit google translate zu übersetzen.

22 Ich habe in diesem Artikel auf wörtliche Zitate und Abbildungen verzichtet. Da ich das Feld bereits deutlich verortet habe, erschien es mir mit Hinblick auf die Privatsphäre der User*innen angemessen. Stattdessen habe ich versucht, die Aussagen der Fans direkt in meiner Lesart wiederzugeben. Alle angeführten Postings sind jedoch archiviert und können in besonderen Fällen auf Anfrage eingesehen werden.

23 Damit meint Kozinets, dass die Forschungsteilnehmer*innen, die einen Großteil der Forschungsdaten zur Verfügung stellen, genannt werden sollen. Ob dies unter der Nennung des Klarnamens geschieht, muss von Fall zu Fall entschieden werden (vgl. Kozinets 2015: 155-159).

wäre. Beispielsweise hätten die Userinnen die Rolle eines Gatekeepers einnehmen und mir einen anderen Zugang zum Feld verschaffen können, dadurch hätten vielleicht mehr User*innen geantwortet.

Die Fälle

Die drei Userinnen, die mir zurückschrieben, sind junge Frauen. Userin 1 ist ein im Untersuchungszeitraum 16-jähriger Teenager aus Australien, ihr Account hat über 3.000 Follower. In ihrer Selbstbeschreibung nennt sie das Datum, an dem sie den Account erstellt hat und führt auf, dass ihr sowohl die offizielle Fanpage als auch der CEO von Swifts Plattenlabel folgen. Diese Marker scheinen in der Gruppe kulturelles Kapital (wie etwa Ansehen innerhalb der Fangemeinschaft, Distinktion von anderen Fans) zu aggregieren und lassen vielleicht Rückschlüsse auf Hierarchien unter den User*innen zu.²⁴ Die Userin postet eine Zeit lang Bilder von Swift und beschreibt in ausführlichen Bildunterschriften ihre eigene Biografie. Dabei geht es vor allem um Probleme in der Schule, mit Lehrer*innen oder Mitschüler*innen. Zudem lässt sich auch eine Phase von kreativer Bildgestaltung beobachten, in der zunächst visuell ähnliche Darstellungen von Swift (bspw. im gleichen Konzert-Outfit) als optisches Thema gepostet werden. In einer weiteren Phase verwendet Userin 1 Fotofilter und hebt diese optischen Themen durch farbige Bearbeitung hervor.

Userin 2 verwendet als Profilbild ein eigenes Porträt von sich mit dem Taylor Swift-Album 1989, das sie auf Höhe ihres Mundes hält. Sie ist 20 Jahre alt, wohnt in den Niederlanden und beschreibt sich selbst als »Taylor Swift Account«, zählt aber durchaus weitere Musiker*innen auf, deren Musik sie hört. Diese Userin postet neben eigenen Videos, in denen sie Gitarre spielt und singt, auch Aufnahmen von Swift, die sie mit anderen Fans zeigen – in der Regel an Feiertagen wie Ostern oder Weihnachten. Unter den Bildern erzählt Userin 2 sehr ausführlich von ihrem hektischen Alltag zwischen Studium, Führerscheinprüfung oder Ferienjob. Dabei wirken ihre Postings durchaus positiv: Auch in Momenten, in denen sie von Erschöpfung oder Enttäuschung berichtet, postet sie Bilder von Swift, auf denen diese lustige Posen einnimmt – wie sie etwa den Mund zu einem Ausdruck des Erstaunens aufreißt,

24 Dieser Vermutung kann an dieser Stelle nicht weiter nachgegangen werden, da das Forschungsdesign der Arbeit nicht auf die Analyse von komplexeren Interaktionen innerhalb der größeren Fangemeinschaft ausgelegt ist und primär die Erzählung der drei Accounts als Monologe berücksichtigt. In dieser Darstellungsform wird allerdings kein Status unterschieden, vielmehr wird von »we«, »us« und »the fans« bzw. »the (entire) fandom« geschrieben.

Freund*innen auf die Wangen küsst oder dramatisch vor ihnen niederkniet –, in die Kamera lächelt oder auf einer Bühne performt. Diese Bilder scheinen für sie ein Motivator zu sein.

Userin 3 postet keine biografischen Informationen von sich; anhand ihrer Selfies schätze ich ihr Alter zwischen 14 und 16 Jahre. In ihrem Profil ist ihr Vorname angegeben und dass sie aus dem Vereinigten Königreich stammt. Der Kanal zeigt viele Bilder von Swift, die Userin 3 mit wertschätzenden Bildunterschriften über das Aussehen und Outfit kommentiert. Dabei werden auch Aussagen zum Fantum innerhalb der Gemeinschaft getätigt, mit Songzitaten und Ausdrücken der Bewunderung sowie Zuneigung, die die Sängerin als »angel« und »my sunshine« adressieren. Obwohl das Profil fast 900 Beiträge beinhaltet und fünf Selbstbilder der Userin zeigt, fällt es mir schwer, eine Identität aus diesen Online-Erzählungen herauszulesen.²⁵ Während die Userinnen 1 und 2 private Informationen posten, kreisen die Beiträge von Userin 3 immer um einen einzigen Themenkomplex: Die Bewunderung für Taylor Swift, ihr Aussehen, berühmte Freunde und Partner sowie ihr erfolgreiches Leben. Mehr als bei den anderen beiden Accounts stellt sich hier die Frage nach der Motivation, diese Fremderzählung des Popstars auf die Erzählung der eigenen Identität zu übertragen. Was verbindet sie mit ihrem Star außer einer (scheinbaren) einseitigen Bewunderung? Wo sind persönliche Anknüpfungspunkte für sie? Welchen Mehrwert generiert das Fantum für sie und wieso spürt sie nicht die Distanz zwischen diesen unterschiedlichen Welten (erfolgreicher Popstar versus unbekanntes jungliches Mädchen)?

Ich werte diesen Irritationsmoment als produktiv und verstehe ihn nach Georg Breidenstein et al. als Gütekriterium für meine qualitative Arbeit. Die Autoren schreiben: »Wenn das Überraschende, Unerwartete einmal ausbleibt – also alles ist so, wie man es erwartet hat –, so würde dies nur anzeigen, dass es der teilnehmenden Beobachtung misslungen ist, sich in ihren Vorannahmen verunsichern zu lassen« (Breidenstein et al. 2013: 39). Zu diesem Punkt in der Erforschung erscheint mir das Feld ›endlich‹ rätselhaft und seine kulturellen Praxen komplexer, als zuvor angenommen. Aus dieser Verunsicherung heraus entwickelte ich meine dichte Beschreibung.

25 Dieser Eindruck könnte damit zusammenhängen, dass ich zu diesem Zeitpunkt durch die Betrachtung der beiden anderen Accounts bereits konkretere Erwartungshaltungen entwickelt hatte und (scheinbare) Muster zu erkennen glaubte.

Dichte Beschreibung

In meiner Untersuchung der Accounts haben sich vier zentrale Kategorien ergeben, die das Fantum der Userinnen strukturieren: Die Beziehungen zu Sängerin, Musik und Erfolg sowie das Fantum selbst. Diese Kategorien entwickelte ich mit Hilfe der dichten Beschreibung nach Clifford Geertz. Seine Methode gründet auf der Überlegung, dass jede Beschreibung bereits eine Interpretation ist, dass eine Beobachtung einen individuellen Charakter hat und nicht objektiv sein kann (vgl. Bachmann-Medick 2006: 67). Folglich gilt es in der dichten Beschreibung nicht nur festzuhalten, was augenscheinlich passiert, sondern auch die Bedeutung dieser Handlung zu interpretieren und festzuhalten. Geertz verweist in diesem Zusammenhang auf das Beispiel der zuckenden Augenlieder von Gilbert Ryle, der das Konzept der dichten bzw. dünnen Beschreibung wie folgt beschreibt: In einer dünnen Beschreibung würde ein zuckendes Augenlied als solches notiert, in der dichten Beschreibung aber würde es durch den Einbezug des Kontexts interpretiert werden: beispielsweise als unfreiwilliges Zucken, als geheimes, bedeutungsvolles Zeichen des Zuzwinkerns, vielleicht auch als Geste des Nachahmens (vgl. ebd.: 68). Das Ziel der dichten Beschreibung ist daher nicht Handlungen abzubilden, sondern diese als kulturelle Praxen zu rekonstruieren und gleichzeitig den Blickwinkel der Forschenden sichtbar zu machen. Dabei verwendet die dichte Beschreibung nicht das direkte Gespräch, sondern die Beobachtungen der forschenden Person (vgl. Schellhammer 2015: 96-97) – eine Herangehensweise, die sehr gut zu meinem netnographischen Ansatz passt.

Die dichte Beschreibung funktioniert auf drei Ebenen, die nicht nacheinander abgearbeitet werden, sondern aufeinander verweisen und einander rückschließend ergänzen oder verändern können: Beschreiben, Verstehen und Deuten. Beim Beschreiben wird das Geschehen geschildert, das die Forschenden unmittelbar erleben. In der Ebene des Verstehens werden diese Beobachtungen interpretiert – hilfreiche Fragestellungen um die Beobachtungen mit Kontext anzureichern, lauten: »Worum geht es?«, »Warum geschieht das?«, oder »Wie kann ich das verstehen?«. Beim Deuten wird versucht, die Schlussfolgerungen aus dem Verstehen in eine allgemeinere Deutung zu überführen, die eine vertiefende Lesart des Phänomens anbietet; Geertz arbeitet etwa Zusammenhänge zwischen dem balinesischen Hahnenkampf und den literarischen Werken *König Lear* oder *Schuld und Sühne* heraus und benennt die existenziellen Herausforderungen, die seiner Meinung nach in allen drei Feldern

gleichermaßen verhandelt werden: »Tod, Männlichkeit, Wut, Stolz, Verlust, Gnade und Glück« (vgl. Wolff 2000: 92).

Wenn ich im folgenden Text meine dichte Beschreibung der Fallstudie vorstelle, ist es wichtig zu bedenken, dass diese grundsätzlich ungeschlossen verbleibt und keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt.

Ergebnisse

Eine Kategorie, die sich in vielen Beiträgen der Userinnen findet, ist die des Erfolgs. Dabei stellt sie sich in Bezug auf die Sängerin Taylor Swift vor allem in Verkaufs- und Streaming-Zahlen sowie in Rekorden dar: 200.000 weltweit verkaufte Kopien eines Songs, 3,82 Millionen Streams auf Spotify, Swift als erste weibliche Musikerin, deren Song »Look What You Made Me Do« in bislang kürzester Zeit Platz 1 der US-Charts einnimmt. Erfolg ist hier eine in Zahlen messbare Kategorie und begleitet die Sängerin spätestens seit der Grammy Verleihung 2010: Auf den Pressebildern benötigte sie beide Arme, um alle vier Auszeichnungen (Album des Jahres, Bestes Country-Album, Bester Country-Song, Beste weibliche Gesangsdarbietung Country) gleichzeitig zu balancieren und in die Kamera zu halten. Dennoch scheint dieser Erfolg weder verbissen noch angestrengt: Bei den Grammys lächelt Swift mit beiden Armen voller Auszeichnungen; auf ihrem Instagram-Kanal sieht man trotz Popsuperstar-Status und Workload immer wieder ein lustiges Bild mit Freundinnen wie Lorde, Karlie Kloss oder Cara Delevigne; und mehr als einmal hebt man Swift beim Meet & Greet nach der Show auf den Arm – als »effortless« würde ich diese Darstellungen von erfolgreicher Arbeit beschreiben. Sie scheinen ungezwungen, unangestrengt, stellenweise verspielt, aber vor allem »natürlich«.

Mit diesem Erfolg hängen Anerkennung und Erwartungen zusammen: Kurz vor Beginn der Reputationskampagne spekuliert Userin 3, wie das Comeback der Sängerin wohl aussehen würde – wird es eine überraschende Veröffentlichung geben? Wird es einen Livestream geben? – und bringt diese Spekulationen, überzeugt von herausragender Ausführung, wie folgt zum Ausdruck: »Whatever she does, I'm sure, will be nothing short of spectacular.« Eine ähnliche Erwartungshaltung lässt sich bei der Einordnung des oben genannten Memes über den Erfolg der ersten Single erkennen: »THATS MY GIRL!!!!« schreibt Userin 1 und meint allem Anschein nach, dass dieser Erfolg typisch für Swift sei, wenn sie einen Song veröffentlicht. Erfolg ist also etwas, was von der Sängerin erwartet wird: »THATS MY GIRL!!!!« identifiziert Swift in einer ihr zugeschriebenen Rolle. Misserfolge und Scheitern tauchen in diesen Erzählmustern nicht auf. Stattdessen entkräftet die erfolgreiche Kampagne

negative Berichterstattung über Taylor Swift: »Taylor smashes every streaming record, every download record, and demolishes VEVO YouTube records. Media: Everyone hates Taylor«, schreibt der Regisseur Joseph Kahn²⁶ am 31.8.2017 in einem Post auf twitter sarkastisch, den die Userin 1 auf Instagram teilt. Dass sich die Aussage »Everyone hates Taylor« vermutlich auf eine Fehde mit Kanye West und Kim Kardashian²⁷ bezog, in deren Verlauf sich weitere Personen kritisch gegenüber Swift äußerten (vgl. Ross 2019), jedoch nicht ihre Fans, wird nicht weiter thematisiert.

Die scheinbare Leichtigkeit Swift'schen Erfolgs ist auf das Leben ihrer Fans jedoch nicht übertragbar. In diesen Darstellungen wird Erfolg in seinem Entstehungsprozess thematisiert, in der Arbeit, die er benötigt: Userin 2 beschreibt, dass sie konzentriert und viel am Schreibtisch arbeitet, obwohl die Sonne scheint: »[W]riting a paper, writing a part of my thesis, having two exams« sind Aufgaben, die es zu erfüllen gilt. Und weil diese Aufgaben erfolgreich zu meistern sind – die Ausbildung scheint ein wichtiger Teil ihres Lebens zu sein –, werden viel Zeit und Energie investiert, trotz des ersten frühlingshaften Wetters. In Verbindung mit dem Bild Swifts, die in diesem Zeitraum (März 2017) gerade selbst ein Konzert absolviert hat und in die Menge winkt, ergibt sich zudem die Lesart einer Vorbildfunktion: Swift hat (mit Sicherheit) hart für ihren Erfolg gearbeitet. Ihre Belohnung sind eine erfolgreiche Karriere, ein gutes Konzert, die winkenden Fans. Userin 2 kann als Musikerin ebenso erfolgreich, schön und glücklich werden, wenn sie (ebenfalls) viel Arbeit investiert – trotz Sonnenstrahlen und Frühlingsgefühle.

Eine weitere Kategorie, die ich für zentral halte, ist die Beziehung zur Sängerin, in der die Fans unterschiedliche Spielarten von emotionaler, optischer und inhaltlicher Nähe verhandeln: Optisch werden freundschaftliche oder familiäre Verbindungen aufgebaut, beispielsweise durch die Verwendung von Bildern der Mutter Andrea Swift oder Freundinnen der Sängerin. Andrea Swift wird unter anderem mit dem Zitat »I say, ›That's my baby, and I'm really proud« auf einem Screenshot aus der Dokumentation von 2010 *Journey to Fearless* abgebildet. Auf Instagram wird dieses Meme von Userin 1 mit dem Gerichtsprozess von 2017 verbunden, in dem verhandelt wurde, ob David Mueller sich der sexuellen Belästigung gegenüber Swift schuldig gemacht hatte – die Sängerin gewann das Verfahren. Ich werte dieses Zitat zunächst als Zugeständnis und Unterstützung der Sängerin, gleichzeitig scheint damit auch eine Rolle assoziierbar zu sein: Der Blick der Fans auf die Sängerin kann

26 Kahn führte Regie bei insgesamt acht Videos von Swift: »Blank Space«, »Bad Blood«, »Wildest Dreams«, »Out of the Woods« (alle 2015) sowie bei »Look What You Made Me Do«, »...Ready for It?«, »End Game« und »Delicate« (2017/2018).

27 Vgl. hierfür eine ausführliche Darstellung der Ereignisse bei N. N. (2018).

als mütterlich (oder mit Hinblick auf den geringen Altersunterschied: schwesterlich) interpretiert werden – sie nehmen die Rollen der Personen ein, die loben und Stolz für sie empfinden. Zudem kommentiert Userin 3 beinahe alle Aufnahmen von Swift in ihrem Kanal anerkennend: Outfits, Stylings, Songs oder Handlungen der Sängerin sind »beautiful«, »perfect«, »so good« und »amazing«. Die Sängerin wird adressiert als »angel«, »queen«, »cupcake« und »baby«.

Ähnliche Beziehungsmuster sind bei der Verwendung von Aufnahmen von Swift und ihren Freundinnen erkennbar. Bilder dieser Art werden beispielsweise von Userin 2 wie eigene Grußkarten eingesetzt: Swift ist hierbei zwar mit ihrer Freundin/Sängerin Hayley Williams und nicht mit Userin 2 zu sehen, die beiden jungen Frauen könnten aber auch ausgetauscht werden. Die Fremdaufnahme wird ohne Probleme zur eigenen Ostergrußkarte. Eine weitere Spielart dieser Darstellung taucht bei Userin 3 auf, die Bilder postet, die andere Fans mit der Sängerin zusammen aufgenommen haben. Die Position im Bild als Freundin von oder als Fan neben Swift könnte also auch ein anderer Fan einnehmen. Gefühlt wird diese Nähe bereits.

Eine weitere Facette dieser freundschaftlichen Beziehung ist der Umgang mit sogenannten Beauty-Shots, wie etwa der Paparazzo-Aufnahme von Swift, die sie ohne musikalischen Kontext und nur in ihrem Party-Outfit zeigt: Der Medienkritik zufolge sei diese Darstellung ein gefährlicher Moment, der Selbstzweifel vor allem bei den weiblichen Rezipientinnen auslösen könne. Stattdessen tauchen solche Aufnahmen in fast allen Accounts auf und werden durchweg positiv beschrieben. Die Fans loben das Aussehen der Sängerin und ihre Outfits – weder unter den Aufnahmen der Sängerin noch unter den eigenen Selfies werden neidvolle oder selbstkritische Kommentare hergestellt.

Aus dieser Beobachtung lässt sich jedoch nicht schließen, dass diese (jungen) Frauen ein problemfreies Körperbild von sich selbst haben. Der Rückschluss auf das persönliche Empfinden der Forschungsteilnehmerinnen ist mit Hinblick auf die eingangs angeführte Frontstage-Rahmung auch nicht möglich oder Ziel dieser Analyse. Der working consensus des Fantums auf Instagram scheint dennoch Raum für (Selbst-)Zweifel und Kritik zu bieten – etwa bei der Thematisierung von Problemen in der Schule, mit Lehrer*innen oder Mitschüler*innen. Im Falle der Darstellung von Selbstzweifel oder Minderwertigkeitskomplexen – »I want to change my name. The way I look and act. I don't want to be me anymore« (Userin 1) – reagieren die User*innen im Kommentarbereich mit unterstützenden Botschaften und aufmunternden Worten. Diese Art Aussagen werden aber nicht mit den Darstellungen von Swift in Verbindung gebracht, sondern mit Aufnahmen des eigenen Gesichts. Zusammen-

gefasst würde ich daher die Thematisierung der Userinnen von ihren Problemen im schulischen Bereich oder im Freundeskreis sowie Elternhaus nicht mit Taylor Swift oder den fotografischen Darstellungen von ihr in Beziehung stellen, da die Swift-Darstellungen der Userinnen, angesichts des beobachteten Fan-Verhaltens, eher mit positiven Gefühlen einher gehen.

Ein weiteres, grundlegendes Element des ausgedrückten Fantums ist die Musik: Beispielsweise beschreibt Userin 2 ihre Gefühle für die neue Swift-Single als »OBSESSED« (besessen) von der Musik. Dieser Eintrag könnte als Beleg für ein eingangs erwähntes, misogynen Fan-Verständnis betrachtet werden, das Fans als Fanatiker*innen ohne eigenen Willen und kritisches Bewusstsein konstruiert: Die Sängerin produziert und veröffentlicht, die Fans kaufen, hören und sind hilflos ihrem Fantum und der Macht von Swift ausgeliefert; wer besessen ist, kann sich nicht wehren.²⁸ In einem weiteren Posting der Userin 2 wird diese Lesart kontrastiert, denn sie singt und spielt selbst einen Song einer anderen Band. Der »Obsession« aus dem ersten Posting wird also eine Selbstermächtigung entgegengestellt: Die Userin ist durchaus in der Lage, sich von dem »Bann der Musik« Swifts zu befreien; sie ist sogar in der Lage, selbst Musik zu produzieren. Damit erscheint ihr Fantum in einem anderen Licht: Es ist freiwillig gewählt, es ist kreativ und wirkt inspirierend. Wenn Userin 2 möchte, kann sie selbst Gitarre spielen und singen; ebenso kann sie sich entscheiden, eine Single immer wieder zu hören.

Zum Fantum gehört aber nicht nur die Musik: Userin 1 beschreibt in einem Posting, dass sie kein Geld für Merchandise-Artikel habe und dass sie befürchte, deswegen als weniger treuer Fan wahrgenommen zu werden. Damit drückt sie ein Bedürfnis der Sichtbarmachung ihrer Fankultur aus: Durch »blankets and jumpers and glow sticks from the tours« (Userin 1) ist erkennbar, wer ihre Lieblingssängerin ist. Es ist aber auch erkennbar, dass sie Teil einer Gruppe ist: Schon am Pullover erkennen sich Swift-Fans und kommunizieren ihr Fantum nach außen. Die Glow Sticks der Tour sind Armbänder, die die Konzertbesucher*innen am Eingang erhalten und die die Fans optisch in das Live-Geschehen integrieren, indem sie zur Musik passend programmiert aufleuchten: Der Glow Stick ist somit auch historisches Artefakt, er trägt zur Erinnerungskultur und Geschichtsschreibung der eigenen Fan-Erzählung bei: Ich war Teil des Konzerts, ich habe Taylor Swift live gesehen, usw. Userin 1 fügt diesem Posting eine verwackelte Aufnahme von einer begeistert rufenden Swift bei, die inmitten von Fans steht (vermutlich handelt es sich um eine Handyaufnahme eines anderen Fans). Damit betont die Userin noch einmal

28 Es könnten jedoch andere Lesarten im Hinblick auf dieses Posting interpretiert werden, beispielsweise die der übertreibenden oder ironisch gemeinten Selbstdarstellung.

stärker den Wunsch nach Teilhabe an der Fangemeinschaft, nach Nähe und Kontakt, aber durchaus auch die Hoffnung auf ein eigenes, privates Treffen mit der Sängerin.

Zusammenfassend ist erkennbar, dass die Online-Community ein positiver Ort mit spezifischen Regeln ist: Es wird gelobt, Erfolge, Aussehen und Kreativität werden bemerkt und anerkannt, es wird Beifall für harte Arbeit gezollt, man motiviert sich gegenseitig und durch den Erfolg der Anderen. Die Botschaft: Wenn es mal schlecht läuft, wird es bald besser. Swift hat ihre Träume verwirklicht und die Userinnen können es auch. Die Unterstützung der Gruppe ist wichtig für den Erfolg von Swift und für das eigene Vorankommen, das Gruppenbewusstsein ist machtvoll und ermächtigend: Es überschreitet geografische Grenzen – die untersuchten Userinnen leben in drei verschiedenen Ländern auf zwei unterschiedlichen Kontinenten. Das Gemeinschaftsgefühl ist so stark, dass, im Sinne der Assoziationspraktik, sogar die Grenze des eigenen Körpers überwunden werden können: Die Tatsache, dass Swift beispielsweise mit einer Freundin Ostern verbringt oder andere Fans trifft, bedeutet nicht, dass die Userinnen nicht auch teilhaben können, indem sie die Bilder ebenfalls teilen und sich damit assoziieren. Die Nähe von Taylor Swift zu ihren Fans und den Fans untereinander ist nicht körperlich, sie muss nicht räumlich hergestellt werden, sie besteht unabhängig von diesem Faktor und ist intensiver; die Nähe wird gefühlt.

Zusammenfassung

Insgesamt ist bei der Betrachtung der drei Taylor Swift Fan-Accounts ein starkes Gruppengefühl feststellbar. Obwohl alle drei Userinnen individuell unterschiedliche Ausdrucksformen in der Gestaltung der Bilder, dem Schreiben von Bildunterschriften und auch in der Verwendung von eigenem Bild- und Videomaterial zeigen, ist die Gruppenzugehörigkeit ein wichtiges und konstituierendes Merkmal dieser Fankultur. Das Verhalten dieser Fans auf Instagram ist stark geprägt von Jenkins Konzept des poaching: Bildinhalte werden umgedeutet und durch eigene Bildunterschriften neue Erzählkontexte geschaffen. Ein Konzertfoto wird benutzt, um etwa die eigenen Gefühle auszudrücken oder ein für die Presse inszeniertes Bild als Geburtstagskarte verwendet. Durch die eigenständige Kombination von Songtexten wird eine biografische Erzählung über Swift kreiert. In der wilden Spekulation über neue Veröffentlichungen drücken die Fans ihr über die Jahre gesammeltes Wissen um ›ihren‹ Star aus und finden kreative Wege der visuellen Aufbereitung. Die Online-Community hat sich über ihr gemeinsames Fantum sowohl über biografische

als auch geografische Grenzen hinaus konstituiert und vergewissert sich ihrer selbst über geteiltes Wissen, Bilder und Meinungen, aber auch durch Unterstützung, Anteilnahme und Mitgefühl. Auf Instagram werden durch Screenshots und Zitate Inhalte anderer Plattformen und weiterer User*innen geteilt, der eigene Instagram-Kanal wird mit gemeinschaftlich erstellten und geteilten Materialien bespielt, die eigene Identität wird gemeinsam erzählt. Dabei finden komplexe intime Gedanken und Gefühle ebenso Ausdruck wie Begeisterung für die Musik. Diese Entwicklung wird vermutlich dadurch begünstigt, dass der Raum dieser Online-Community relativ hierarchiefrei erscheint und dass ich keine Phänomene wie Meinungsführerschaft beobachten konnte – allerdings habe ich im Rahmen meines Forschungsdesigns die Selbstdarstellung von drei Accounts untersucht und nicht die Interaktion innerhalb einer größeren Fangemeinschaft.

Mit Hinblick auf kritische Medienwirkungsforschung versucht diese Arbeit weniger die Rezeption, als die Kreation von Inhalten in den Mittelpunkt der Betrachtung zu stellen und ein erweiterndes Verständnis von Online-Aktivitäten auf Instagram zu schaffen. Insgesamt hat sich gezeigt, dass die Netnographie eine vielversprechende aber auch herausfordernde Methode ist, um die musikwissenschaftliche Forschung auf soziale Medien wie Instagram auszuweiten.

Literatur

- Alexi, Katharina (2014). »Das Kreischen im Pop-Konzert. Zur Entstehung einer Rezeptionsform und Pathologisierung von Konzertbesucherinnen.« In: *Samples* 12, <http://www.aspm-samples.de/12Inhalt.html> (Zugriff: 30.6.2019).
- Armstrong, Jennifer Keishin (2016). »Taylor Swift's Feminist Evolution.« In: *Billboard*, <http://www.billboard.com/articles/columns/pop/7423962/taylor-swift-feminism-impact> (Zugriff: 13.12.2018).
- Belk, Russel (2013). »Extended Self in a Digital World.« In: *Journal of Consumer Research* 40 (3), S. 477-500.
- Breidenstein, Georg / Hirschauer, Stefan / Kalthoff, Herbert / Nieswand, Boris (2015). *Ethnografie. Die Praxis der Feldforschung*. Konstanz u. München: UVK.
- Breuer, Peter / Muckel, Petra / Dieris, Barbara (2018). *Reflexive Grounded Theory. Eine Einführung für die Forschungspraxis*. Wiesbaden: Springer VS.
- Brown, Zoe / Tiggemann, Marika (2016). »Attractive celebrity and peer images on Instagram: Effect on women's mood and body image.« In: *Body Image* 19, S. 37-43.
- Busse, Kristina (2009). »Introduction.« In: *Cinema Journal* 48 (4), S. 104-107.
- Eagar, Toni / Dann, Stephen (2017). »Capturing and Analyzing Social Media Composite Content: The Instagram Selfie.« In: *Research in Consumer Behavior* 18, S. 245-265.

- Fiske, John (1987). *Television Culture: Popular Pleasures and Politics*. London: Routledge.
- Fritzsche, Bettina (2011). *Pop-Fans. Studie einer Mädchenkultur*. Opladen: Leske und Budrich.
- Goffman, Erving (1956). *The Presentation of Self in Everyday Life*. University of Edinburgh: Social Science Research Centre.
- Gonzales, Erica (2017). »Taylor Swift Just Deleted All of Her Instagram Photos.« In: *Harper's BAZAAR*, <http://www.harpersbazaar.com/celebrity/latest/a12030908/taylor-swift-deletes-instagram-photos/> (Zugriff: 13.12.2018).
- Göttlich, Udo / Kruschke-Ramaswamy, Mohini (2003). »Fans.« In: *Handbuch populäre Kultur*. Hg. v. Hans-Otto Hügel. Stuttgart: Metzler, S. 167-172.
- Greenwood, Shannon / Perrin, Andrew / Duggan, Maeve (2016). »Social Media Update 2016.« In: *Pew Research Center*, <http://www.pewinternet.org/2016/11/11/social-media-update-2016/> (Zugriff: 13.12.2018).
- Hoby, Hermione (2017). »Taylor Swift: »Sexy? Not on my radar.« In: *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/music/2014/aug/23/taylor-swift-shake-it-off> (Zugriff: 13.12.2018).
- Houlihan, Ryan (2016). »21 Songs Taylor Swift Has Penned About Her Exes.« In: *Teen Vogue*, <https://www.teenvogue.com/story/songs-about-taylor-swift-exes> (Zugriff: 13.12.2018).
- Jackson, Christina A. / Luchner, Andrew F. (2018). »Self-presentation Mediates the Relationship between Self-criticism and Emotional Response to Instagram Feedback.« In: *Personality and Individual Differences*. Volume 133, <https://doi.org/10.1016/j.paid.2017.04.052>, S.1-6.
- Jäckel, Michael (2008). *Medienwirkungen*. Wiesbaden: Springer VS.
- Jenkins, Henry (1992). *Textual Poachers*. London: Routledge.
- Jensen Schau, Hope / Gilly, Mary C. (2003). »We Are What We Post? Self-Presentation in Personal Web Space.« In: *Journal of Consumer Research* 30 (3), S. 385-404.
- Kozinets, Robert (2010). *Netnography. Doing Ethnographic Research Online*. Los Angeles et al.: Sage.
- Kozinets, Robert (2015). *Netnography: Redefined*. Los Angeles et al.: Sage.
- McRobbie, Angela / Garber, Jenny (1979). »Mädchen in den Subkulturen.« In: *Jugendkultur als Widerstand. Milieus, Rituale, Provokation*. Hg. v. John Clarke, Axel Hometh, Rolf Lindner u. Rainer Paris. Frankfurt am Main: Syndikat, S.217-237.
- Menze, Jonas (2015). »Musical-Fantum. Eine Charakterisierung von Musical Fans anhand ihrer kulturellen Praktiken.« In: *Samples* 13, <http://www.aspm-samples.de/13Inhalt.html> (Zugriff: 13.12.2018).
- N. N. (2018). »Taylor Swift v Kanye West: A history of their on-off feud.« In: *BBC News*, <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-45803245> (Zugriff: 19.6.2019).
- Oyler, Lauren (2017). »How Instagram Makes You Basic, Boring, and Completely Deranged.« In: *Broadly*, https://broadly.vice.com/eu_us/article/vbbjbx/how-instagram-makes-you-basic-boring-and-completely-deranged (Zugriff: 13.12.2018).
- Ridgway, Jessica / Clayton, Russell B. (2016). »Instagram Unfiltered: Exploring Associations of Body Image Satisfaction, Instagram #Selfie Posting, and Negative Romantic Relationship Outcomes.« In: *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking* 19 (1), S. 2-7.
- Roose, Jochen / Schäfer, Mike S. / Schmidt-Lux, Thomas (2010). »Einleitung. Fans als Gegenstand soziologischer Forschung.« In: *Fans*. Hg. v. Jochen Roose, Mike S. Schäfer u. Thomas Schmidt-Lux. Wiesbaden: Springer VS, S. 27-46.

- Ross, Martha (2019). »Taylor Swift has not forgiven online ›bully‹ Kim Kardashian for snake ›hate campaign‹.« In: *The Mercury News*, <https://www.mercurynews.com/2019/03/06/taylor-swift-has-not-forgiven-online-bully-kim-kardashian-for-snake-hate-campaign/> (Zugriff: 19.6.2019).
- Schellhammer, Barbara (2015). »*Dichte Beschreibung*« in der Arktis. *Clifford Geertz und die Kulturrevolution der Inuit in Nordkanada*. Bielefeld: transcript.
- Simon, Stefanie / Hoyt, Christal L. (2013). »Exploring the effect of media images on women's leadership self-perceptions and aspirations.« In: *Group Processes & Intergroup Relations* 16 (2), S. 232-245.
- Wolff, Stephan (2000). »Clifford Geertz«. In: *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Hg. v. Uwe Flick, Ernst von Kardorff u. Anke Steinke. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, S. 84-95.
- Yoder, Katie (2017). »Feminist attacks on Taylor Swift reveal something very ugly about the movement.« In: *The Washington Post*, https://www.washingtonpost.com/news/posteverything/wp/2017/11/09/feminist-attacks-on-taylor-swift-reveal-something-very-ugly-about-the-movement/?noredirect=on&utm_term=.4eaf5478bf50 (Zugriff: 30.6.2019).
- Zhao, Shanyang (2017). »The Digital Self. Through the Looking Glass of Telecopresent Others.« In: *Präsenzen 2.0 Körperinszenierung in Medienkulturen*. Hg. v. Kornelia Hahn u. Martin Stempfhuber. Wiesbaden: Springer VS, S. 205-226.