

Die Ordnung der Geschlechter als heterosexuelle Romanze: Foto-Lovestories in Jugendzeitschriften

GITTA MÜHLEN ACHS

EINLEITUNG: IDENTITÄT UND GESCHLECHT

Wer bin ich? In erster Linie und vor allem anderen ›natürlich‹ eine Frau oder ein Mann. Das Geschlecht einer Person ist zweifellos ein zentraler, allerdings keineswegs ein naturgegebener Aspekt ihrer Identität. Die sozialkonstruktivistische Geschlechterforschung betrachtet es vielmehr als ein komplexes Konstrukt, das vom Individuum im Prozess der persönlichen Identitätsarbeit (vgl. Keupp/Höfer 1997) aktiv hergestellt wird – in einem Prozess, der in vielfältiger und tiefgreifender Weise von tradierten, kulturellen Vorstellungen über Weiblichkeit und Männlichkeit und von den gesellschaftlichen Erwartungen an Frauen und Männer beeinflusst wird. Diese Vorstellungen und Erwartungen werden im allgemeinen unter dem Begriff Gender zusammengefasst.

Gendervorstellungen werden uns praktisch von Geburt an zur Identifikation angeboten. Indem wir uns diesen Erwartungen entsprechend verhalten, bringen wir in jeder sozialen Interaktion auch das uns zugewiesene Geschlecht zum Ausdruck. Geschlecht ist also nicht etwas, das wir einfach ›haben‹ – es ist etwas, das wir ›tun‹ (*doing gender*). Darüber hinaus wird unser gesamtes Verhalten auch von anderen vor dem Hintergrund der jeweils entsprechenden Gendererwartungen wahrgenommen und bewertet. Das *doing gender* ist nicht nur eine individuelle Angelegenheit der Selbstidentifikation, sondern dient – indem es soziale Rollen bestimmt und entsprechende Aufgaben zuweist – zugleich auch der sozialen Verortung von Individuen. Vermutlich ist die geschlechtliche Selbstidentifikation sogar das wichtigste gesellschaftliche Kriterium zur sozialen Klassifizierung von Individuen. Der Soziologe Goffman brachte diese Vorstellung von der sozialen Bedeutung und Wirkung von Gender sehr prägnant auf den Punkt:

»Das Geschlecht, nicht die Religion, ist das Opium des Volkes« (Goffman 1994: 131). Diese Gewichtung der identitätsstiftenden, sozialen Kategorie ›Geschlecht‹ steht ganz offensichtlich in einem gewissen Widerspruch zum postmodernen Identitätsdiskurs der 80er und 90er Jahre, der das Individuum als zunehmend aus dem Korsett der Tradition, dem »stahlharten Gehäuse der Hörigkeit« (Weber 1963: 203) herausgelöst und immer mehr als autonomen Regisseur (sic!) seines Selbst konzipiert. Diese Vorstellung von maximaler Freiheit im Hinblick auf ihre Möglichkeiten der Identitätsbildung vertreten auch viele Mädchen und junge Frauen, die meinen, sich heute weitgehend unabhängig von traditionellen Weiblichkeitsvorstellungen ganz individuell entfalten zu können und sich deshalb von feministisch-kritischen Positionen weitgehend distanzieren. Inwieweit sie diesen Anspruch aber in der Realität tatsächlich einlösen können, ist – angesichts der Zähigkeit, mit der traditionelle Vorstellungen und Geschlechterarrangements die Realität nach wie vor bestimmen – durchaus fraglich. Die Frage nach der Funktion massenmedial vermittelter Gendervorstellungen im Prozess der individuellen Identitätsarbeit ist angesichts der wachsenden Flut entsprechender Botschaften durchaus gerechtfertigt und wurde in der Vergangenheit häufig genug eindeutig beantwortet (vgl. Schmerl 1984; Klaus 1998 u.a.). Medien tragen zweifellos ihren Teil zur Aufrechterhaltung traditioneller Gendervorstellungen und sexistischer Strukturen sowohl in unserem Denken als auch in der gesellschaftlichen Realität bei. Die geschlechterkritische Medienforschung hat beinahe alle relevanten Bereiche der Medienlandschaft dementsprechend gründlich erforscht – dabei aber ein spezifisches und durchaus erfolgreiches Genre im Angebot von Jugendzeitschriften weitgehend ignoriert: den Fotoroman (eine Ausnahme bildet Frank 1997). Mit diesem Angebot werde ich mich im Folgenden sowohl grundsätzlich als auch exemplarisch auseinandersetzen, mit dem Ziel, jene Aspekte heraus zu arbeiten, die einen durchaus negativen Einfluss auf die Identitätsarbeit speziell von Mädchen haben können, obwohl – bzw. gerade weil – sie nicht unmittelbar ins Auge springen.

GENDERBOTSCHAFTEN IM KONTEXT DER IDENTITÄTSARBEIT

Die Gendervorstellungen unserer Kultur beziehen sich sowohl direkt auf den Körper als auf psychische und soziale Aspekte der Identität. Von einem als männlich kategorisierten Wesen wird beispielsweise eher erwartet, dass es groß, stark und kräftig, abenteuerlustig und mutig, emotional robust und unabhängig, selbstbewusst, autonom und durchsetzungsfähig wird bzw. ist. Obwohl sich in Bezug auf Weiblichkeitsvorstellungen gegenwärtig etwas mehr Bewegung feststellen lässt, werden als weiblich kategorisierte Wesen im Großen und

Ganzen immer noch am traditionellen Klischee gemessen: hübsch, zierlich und schlank, sanftmütig und lieb, zurückhaltend und gefühlvoll zu sein und sich weniger über Leistung und Durchsetzung als über Bindungen und soziale Beziehungen zu identifizieren. Die individuelle Bereitschaft, diese Eigenschaften tatsächlich zu übernehmen und zu ›verinnerlichen‹ wird dadurch gefördert, dass Selbstgestaltungen, Selbstdarstellungen und Verhaltensmuster, die den Erwartungen entsprechen, von der Umgebung in der Regel positiv gesehen, unangemessenes Verhalten hingegen negativ sanktioniert wird.

Die traditionellen Gendervorstellungen beeinflussen, wie gesagt, nicht nur die individuelle Identitätsarbeit. Sie präjudizieren ein bestimmtes Geschlechterverhältnis, in dem der Mann dominiert (bzw. dominieren muss), während die Frau sich ihm freiwillig unterordnet. Dieses Muster bildet das Fundament eines asymmetrischen Zweigeschlechtersystems, das durch ungleiche Machtverhältnisse gekennzeichnet ist. Interessanterweise haben sich im historischen Verlauf in unserer Kultur weniger die Vorstellungen von Gender als vielmehr die Art und Weise ihrer Vermittlung und in Abhängigkeit davon auch die Qualität ihrer Verankerung in den Subjekten verändert. Früher wurden Frauen (und auch Männern, wenngleich in deutlich geringerem Ausmaß) durchaus explizite Anweisungen erteilt, um ihr Verhalten und Empfinden den jeweiligen gesellschaftlichen Männlichkeits- und Weiblichkeitsvorstellungen entsprechend zu formen (vgl. Mühlen Achs 1993: 60ff.). Beispiele dafür finden sich in Fülle in den berühmten Hirtenbriefen des Apostels Paulus (»Das Weib aber schweige in der Gemeinde!«) oder in mittelalterlichen Kodices, die Frauen beispielsweise den direkten Blickkontakt mit fremden Männern, die öffentliche Zurschaustellung ihres Körpers oder den unverblünten Ausdruck bestimmter Gefühle unmittelbar untersagten.

Der iconic (oder pictorial) turn im 20. Jh. hat auch den Prozess der individuellen Genderisierung verändert. Er wird heute in großem Umfang von den allgegenwärtigen Bildmedien vorangetrieben. Im Gegensatz zu den primär moralisch begründeten, verbalen Anweisungen der Vergangenheit vermitteln die modernen Bilder, die uns die Werbung, die Printmedien, der Film und das Fernsehen vorgeben, die herrschenden Gendervorstellungen auf beiläufige und zugleich unmittelbar eingängige Weise. An dem Verhalten der modernen, medialen Vorbilder und an der Art und Weise, wie sie zueinander in Beziehung treten, orientieren wir uns aufgrund ihres ikonischen Charakters ganz unmittelbar. Aufgrund ihrer präsentativen Symbolik wirkt die Genderbotschaft primär auf einer emotionalen Ebene. Da sie in der Regel unbewusst aufgenommen wird, entzieht sich ihr Inhalt der kritischen Reflexion. Auf diese Weise unmittelbar in den Körper und die Psyche eingeschrieben, tritt sie ebenso unvermittelt auch wieder in Erscheinung – in unterschiedlichen Körperformen, unter-

schiedlichem Verhalten und unterschiedlichen Vorstellungen von weiblicher und männlicher, heterosexueller Attraktivität.

Körperbilder

In der persönlichen Identitätsarbeit von Jungen und Männern unterstützen die massenhaft angebotenen Bilder vom ›harten‹, scheinbar gefühllosen, coolen action man, vom einsamen, unbeugsamen Weltenerreter, vom mit übermenschlichen Körperkräften versehenen Superhelden die Bereitschaft, die korrespondierenden, hegemonialen Männlichkeitsvorstellungen zu übernehmen und zu verinnerlichen – d.h. sich mit dem Streben nach Autonomie und Macht, der Entwicklung von Leistungsbereitschaft und Durchsetzungsvermögen, von Selbstkontrolle und emotionaler Unabhängigkeit von anderen zu identifizieren (vgl. Connell 1999). Das seit Menschengedenken nahezu unverändert durch die Parameter Größe und Kraft definierte Körperideal des Mannes ist eine ganz unmittelbare Darstellung der Vorstellung vom erwachsenen, d.h. autonomen, unabhängigen, gesunden und selbstbewussten Subjekt. Ganz anders die Bilder, die Mädchen und Frauen zur Identifikation angeboten werden. Dem in den westlichen Industrieländern gegenwärtig vorherrschenden Weiblichkeitsideal fehlen insbesondere jene körperlichen Attribute, die – allgemein betrachtet – ein ›autonomes Subjekt‹ kennzeichnen. Mit seinem dünnen, ›zerbrechlichen‹ Körper bringt es vielmehr Schwäche, Kraftlosigkeit und Unsicherheit zum Ausdruck und setzt die Grundlage für die Beziehung zum anderen – zum starken und selbstbewussten – Geschlecht, die sich demnach durch einseitige Abhängigkeit und Hilfsbedürftigkeit kennzeichnen lässt. Die negativen Auswirkungen dieser Körpercodierung auf Frauen sind um so gravierender, als ›Weiblichkeit‹ überhaupt stärker über den Körper definiert und konstruiert wird als ›Männlichkeit‹ – nach dem Motto: Männer haben einen Körper, aber Frauen sind Körper! Der weibliche Körper hat insofern auch für die Konstruktion der heterosexuellen Attraktivität von Frauen eine wesentlich größere Bedeutung als der männliche Körper für die Konstruktion männlicher Attraktivität. Interessanterweise trifft diese Feststellung auch auf die sogenannten ›neuen‹ Frauen durchaus zu, selbst wenn sie sich auf der anderen Seite bereits durch traditionell männliche Attribute – wie z.B. Muskeln – definieren (vergleiche dazu die medialen Inszenierungen der deutschen Boxweltmeisterin Regina Halmich in Dessous und Spitzenbustier). Während sich das kulturell vorgegebene Männlichkeitsideal – nämlich groß und stark zu sein – aufgrund seiner Übereinstimmung mit der Vorstellung vom autonomen Erwachsenen auf Jungen und Männer eher als individueller Leistungsanreiz auswirkt, können Frauen vom dem ihnen vorgegebenen, weiblichen Körperideal nur bedingt profitieren. Der Mann, der

seinen Körper bearbeitet, um dadurch seinen männlichen appeal zu steigern, wird dadurch auch vollkommen unabhängig davon stärker, kraftvoller, gesünder. Für die mit ihrem Körper weitgehend identifizierten Mädchen und Frauen sind die massenhaft vorgestellten, weiblichen Idealkörper eine Quelle ständiger Verunsicherungen mit entsprechend negativen Auswirkungen auf ihr Selbstwertgefühl. Frigga Haug hat schon früh auf den zentralen Aspekt des weiblichen Körperideals hingewiesen, der darin besteht, dass es – unter normalen Bedingungen! – prinzipiell unerreichbar ist. Es erzeugt damit ein generelles Klima der Verunsicherung in Bezug auf den eigenen Körper und die Vorstellung, dass der Körper immer »falsch« ist, dass immer irgendwo etwas »nicht in Ordnung« ist (Haug 1988: 55ff.). Heute lassen sich die Folgen dieser zentralen Bedingung auch empirisch nachweisen. In einer repräsentativen Untersuchung an deutschen Jugendlichen zeigte sich bei allen (!) weiblichen Jugendlichen ein unterdurchschnittlich ausgeprägtes Selbstwertgefühl, während es bei allen männlichen Jugendlichen über dem Durchschnitt lag (vgl. Hurrellmann, 2003: 174f.; Flaake 2001). Als besonders selbstzerstörerisch wird die gegenwärtige, starke Verknüpfung des weiblichen Schönheitsideals mit der Vorstellung von extremer Schlankheit betrachtet. Sie treibt eine große und besorgniserregend steigende Zahl von Mädchen und Frauen bis an und nicht selten auch über die Grenze der Selbstzerstörung (in diesem Zusammenhang sei insbesondere auf den dramatischen Anstieg der Fälle von Essstörungen bei Mädchen und Frauen verwiesen, vor allem der Magersucht, die immer häufiger bereits bei vorpubertären Mädchen einsetzt). Ein nicht unerheblicher Anteil an dieser Entwicklung wird dem Einfluss der Medien und dem von ihnen kolportierten Weiblichkeitsideal zugeschrieben (vgl. Kolip 1997). Demgegenüber entwickeln sich entsprechende Krankheitsbilder bei jungen Männern, die – wenngleich in deutlich geringerem Umfang – ebenfalls zunehmen, nicht im Zusammenhang mit gesellschaftlich vorgegebenen Schönheitsidealen, sondern im männlichkeitskonformen Kontext von Hierarchie und Leistung (und daher vor allem in Sportbereichen, wie z.B. Schispringen, wo das Körpergewicht die Chancen auf einen Sieg beeinflusst).

Körpersprachliche Geschlechterzeichen

Mit dem iconic turn gewinnt das Kommunikationsmedium Körpersprache im Prozess der Genderisierung an Einfluss und Bedeutung. Die Rezeption der Genderbotschaften wird noch stärker emotionalisiert und dem kritisch reflektierenden Bewusstsein noch mehr entzogen. Denn im Unterschied zur verbalen Sprache dient die Körpersprache vor allem der – weitgehend unbewussten – Übermittlung emotionaler, sozialer Botschaften. Körpersprachlich vermittelten Botschaften

wird zudem eine größere Authentizität und damit eine höhere Glaubwürdigkeit unterstellt. Das liegt vor allem daran, dass ihre Zeichen nicht – wie verbalsprachliche – abstrakt-symbolischer Natur sind, deren Bedeutung erst bewusst erlernt werden muss. Es sind vielmehr natürlich motivierte, ikonische und indexikalische Zeichen, die unmittelbar, d.h. ohne Umweg über das Bewusstsein, interpretiert werden können. Aus diesen Gründen halten wir körpersprachliche Aspekte der Selbstdarstellung eines Menschen – seine/ihre Physis, Gestalt, Figur, Kleidung, Haltungen und Bewegungen, Mimik, Gestik und das Blickverhalten – verglichen mit seiner/ihrer verbalen Selbstdarstellung im Allgemeinen für den unmittelbareren, echteren, authentischeren Ausdruck seiner/ihrer Selbst. Ebenso halten wir im Allgemeinen auch die recht offensichtlichen Unterschiede der Erscheinung und körpersprachlichen Selbstdarstellung von Frauen und Männern für einen quasi naturgegebenen, authentischen Ausdruck von Weiblichkeit und Männlichkeit. Dabei übersehen wir, dass unser körpersprachliches Verhalten insgesamt durch vielfältige soziale Erwartungen, Regeln und Normen beeinflusst und geformt wird, unter denen die Gendererwartungen eine herausragende Rolle spielen. In der einschlägigen Forschung zur nonverbalen Kommunikation wurde vielfach nachgewiesen, dass die Unterschiede zwischen den Geschlechtern weitgehend sozialen Ursprungs sind, d.h. sich erst im Verlauf der Sozialisation und in Abhängigkeit von der umgebenden Kultur – im Prozess der persönlichen Identitätsarbeit – entwickeln (vgl. Mühlen Achs 2003: 23-47). Das unterschiedliche Verhalten von Frauen und Männern ist demzufolge nicht die Konsequenz aus ihren ›vorgegebenen‹ Geschlechtsunterschieden, vielmehr der Auslöser für die Zuweisung zu einem der beiden Geschlechter. Die frühe und umfassende Verhaltensmodulierung vor dem Hintergrund sozialer Gendererwartungen verstärkt den Eindruck ihrer Naturhaftigkeit und erschwert bzw. verhindert die Wahrnehmung der sozialen Ordnungsfunktion von Geschlecht. Es bedarf entsprechender Analysen, um offenzulegen, dass ›Männlichkeit‹ und ›Weiblichkeit‹ durch solche Zeichen und Verhaltensmuster zum Ausdruck gebracht werden, die zugleich auch die Ungleichheit und Ungleichwertigkeit von Frauen und Männern begründen. Denn in unserer Kultur transportieren nur jene Verhaltensweisen, die als ›Männlichkeitszeichen‹ fungieren, Selbstbewusstsein, Macht und Dominanz: z.B. eine standfeste, stabile Haltung, raumeinnehmendes Verhalten (sich breit machen), ausladendes Gestikulieren, das Verbergen von Gefühlen, die Verwendung aggressiver und negativ abgrenzender Gesten (den gestreckten Zeigefinger gegen andere richten), direktes, dominantes und unverwandtes Starren etc. Im Gegensatz dazu fungieren solche Verhaltensweisen als ›Weiblichkeitszeichen‹, die körperliche Schwäche, Unsicherheit, Naivität, Emotionalität, Sanftmut und Hilfsbedürftigkeit signalisieren: z.B. labile, ver-

wundene Körperhaltungen, wenig raumeinnehmendes Verhalten (sich klein und schmal machen), eine gefühlsintensive, expressive Mimik, ein naiv staunender Gesichtsausdruck, bewundernde Aufblicke, ein sanftes, freundliches und entgegenkommendes Lächeln etc.

Ritualisierte Beziehungszeichen

Treffen Frauen und Männer in sozialen Interaktionen aufeinander, dann charakterisieren sie ihr Verhältnis zueinander durch asymmetrische, hierarchisierende Rituale, die ihren relativen Status deutlich machen. Männer können z.B. eine grundsätzliche Überlegenheit über Frauen dadurch zum Ausdruck bringen, dass sie Frauen in einseitiger Weise berühren. Diese Berührungen können sowohl galanter, beschützender als auch direkt dominanter, aggressiver, übergriffiger Natur sein. Wichtig ist, dass sie von Frauen nicht in gleicher Weise erwidert oder umgekehrt gegenüber Männern durchgeführt werden können. In traditionellen Beziehungen können nur Männer Frauen beschützend und besitzergreifend umarmen, an der Hand führen, vor sich herschieben, nicht umgekehrt. Den Frauen werden im Gegenteil Verhaltensweisen nahegelegt, durch die sie Unterlegenheit und Abhängigkeit bzw. die Überlegenheit des männlichen Partners zum Ausdruck bringen: sie sollen sich schutzensuchend anschiegen, sich haltsuchend unterhaken, sich festklammern, sich wie Kinder an der Hand führen lassen, und dankbar und bewundernd zu ihnen aufblicken (vgl. Henley 1988; Goffman 1981, 1994; Mühlen Achs 1993, 1994).

Qualifizierende Beziehungszeichen lösen bzw. umgehen ein Problem, das durch die Genderisierung (die psychologische Differenzierung von Weiblichkeit und Männlichkeit) erst entstanden ist. Denn eine Frau, die sich mit traditionellen Weiblichkeitsvorstellungen identifiziert hat, entwickelt ein entsprechend stärkeres Bindungsbedürfnis als ein mit traditionellen Männlichkeitsvorstellungen identifizierter Mann, dessen Bedürfnisse sich eher auf Unabhängigkeit und weitgehende Autonomie richten. Unter diesen Bedingungen lassen sich weibliche Bedürfnisse nach Nähe nicht auf symmetrische Weise, sondern nur zum Preis einer eindeutigen Unterwerfung und der Berücksichtigung bzw. Anerkennung männlicher Autonomiebedürfnisse befriedigen. Die stereotype Darstellung von Frauen und Männern bzw. von heterosexuellen Paaren mittels solcher hierarchisierender Zeichen stellt eine unmittelbare ›Verkörperung‹ dieses Verhältnisses von Abhängigkeit und Autonomie dar (vgl. Mühlen Achs 2003: 160-192).

DIE KONSTRUKTION VON GESCHLECHT UND GESCHLECHTERVERHÄLTNISSEN IM BRAVO-FOTOROMAN

Fiktive Identitätsangebote

Der Fotoliebesroman ist ein sehr beliebtes und dementsprechend massenhaft konsumiertes Identitätsangebot vieler Jugendzeitschriften, das insbesondere von Mädchen aufgenommen wird. Es sind Bildergeschichten, in denen – wie auch in anderen visuellen Medien – die Figuren und ihre Beziehungen zueinander vor allem durch ihre Körpersprache charakterisiert werden. Es geht darum, zu ›erobern‹ und ›erobert zu werden‹, um den Umgang mit sexuellen Bedürfnissen und ihrer Befriedigung, um Hoffnungen und den Umgang mit Enttäuschungen. Im Zentrum stehen Themen und Fragen, die für Mädchen auf dieser Entwicklungsstufe besonders relevant und interessant sind: Was ist eine ›richtige‹ Frau? Wie sieht sie aus, wie verhält sie sich? Was will sie und wie kriegt sie es? Was macht sie attraktiv für das andere Geschlecht? Wie sieht eine ›ideale‹ Liebesbeziehung aus? Welchen Stellenwert hat der Sex? Solche Fragen besprechen Jugendliche kaum mit Eltern, Lehrkräften oder anderen RepräsentantInnen offizieller Erziehungsinstitutionen, zu denen sie in persönlichen Verbindungen stehen. Mädchen können – im Gegensatz zu Jungen, die sich diesbezüglich auch kaum mit ihren gleichaltrigen Freunden ernsthaft austauschen – immerhin ihre Freundinnen zu Rate ziehen. Nach wegweisenden Informationen aus einer erwachsenen Perspektive suchen jedoch beide Geschlechter in der Regel eher in den Angeboten der Massenmedien. Da die Antworten, die sie dort erhalten, zweifellos auch Auswirkungen auf ihre persönliche Identitätsarbeit, auf ihr Selbstwertgefühl und Selbstvertrauen haben, lohnt es sich, sie etwas genauer unter die Lupe zu nehmen. Offizielle Aufklärungsarbeit in diesem Sinne leistet z.B. das legendäre Dr. Sommer-Team der Zeitschrift BRAVO, das auf konkrete Fragen der Leserschaft eingeht und ein Forum anbietet, in dem vor allem sexuelle Themen und Beziehungsfragen auf rationaler Ebene diskutiert werden können. Der Fotoroman nähert sich diesen Themen in einer völlig anderen Weise. Dieser mit höchstem finanziellen und gestalterischen Aufwand produzierte Bereich eröffnet einen rein fiktiven, von Emotionen und unterstellten Erwartungen dominierten Raum, in dem die Fragen der Jugendlichen in fertige Geschichten verpackt, dramaturgisch aufbereitet, bildhaft evident und durchaus beispielhaft – aufgrund ihres zu-meist ›glücklichen‹ Endes – beantwortet werden. Die starke Bildlastigkeit emotionalisiert die Rezeption und verstärkt die Identifikation der LeserInnenschaft mit den Personen und Inhalten der Geschichten. Die jugendlichen DarstellerInnen, in der Regel Laien, haben keinen Einfluss auf die Gestaltung der Geschichten. Sie werden von

professionellen Fotografinnen drehbuchgemäß in Szene gesetzt. Die Auswahl und Reihung der Fotos obliegt der Redaktion. Die Verwendung unterschiedlicher Größenformate kann als ein Versuch der Gewichtung der jeweiligen Inhalte interpretiert werden. Den Bildern werden Texte in Form von Sprech- und Denkblasen bzw. erklärende Untertexte hinzugefügt. Das Layout soll den Eindruck von Authentizität verstärken – es wirkt, als lägen private Schnappschüsse auf einem Tisch verstreut herum. Die unmittelbare Präsenz der Fotos ermöglicht eine intensive Identifikation mit den Helden und Heldinnen der Geschichten (vgl. Mühlen-Achs 1998). Welche Genderbotschaften, welche Idealvorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit transportieren diese Geschichten? Welche Umgangsformen zwischen den Geschlechtern legen sie nahe? Welche Beziehungsstrukturen idealisieren sie? Jugendzeitschriften, insbesondere die Marktführerin BRAVO, werden zwar immer wieder kritisch unter die Lupe genommen. Das Interesse richtet sich jedoch meist entweder auf generelle mediale Wirkungsmechanismen oder auf andere spezifische Angebote in diesen Medien. Dabei wurde in der Vergangenheit vor allem der Vorwurf der generellen Manipulation und Ausbeutung der Jugendlichen und der Schaffung und Modellierung von Konsumbedürfnissen zum Zweck der merkantilen Abschöpfung erhoben (vgl. Müller 1982; Knoll 1985). Auf geschlechtsdiskriminierende Formen der Darstellungen und Formen der geschlechtsspezifischen Differenzierung wurde nur gelegentlich hingewiesen (vgl. Schmerl 1984). Dem Dr. Sommer-Team, der »offiziellen« Beratungsinstanz in Liebes- und Sexualitätsangelegenheiten konnte nachgewiesen werden, dass sie Mädchen und Jungen durchaus ungleiche Ratschläge hinsichtlich ihres sexuellen Verhaltens erteilen: Aktivität würde einseitig Jungen zugeschrieben, während Mädchen auf Passivität und Verantwortung verpflichtet würden (vgl. Cuypers et al. 1981). Ganz im Gegensatz dazu stellte Corinna Lühje in einer aktuellen Untersuchung des kompletten BRAVO-Jahrgangs 2000, die alle Artikel, die sich mit Liebe beschäftigten, umfasste, der Zeitschrift ein rundum erfreuliches Zeugnis aus:

»Als Bilanz lässt sich festhalten, dass die BRAVO differenziert und problemorientiert, nüchtern und informativ vielfältige Liebeskonzepte behandelt – an erster Stelle und in wünschenswerter Breite Aspekte der sexuellen Liebe. Die Redaktion ist sich ihrer Verantwortung für ihre jungen Leser ganz offensichtlich bewusst und behandelt das pädagogische Potential, das der Zeitschrift innewohnt, mit Verantwortung und Umsicht. Die Liebeskonzepte in der BRAVO haben klar aufklärerische Funktion.« (Lühje 2002: 78)

Leider wurden in dieser Untersuchung die Foto-Lovestories ausgespart. Aufgrund der Ergebnisse meiner eigenen – und bis dato einzigen – Untersuchung dieses Genres lässt sich vermuten, dass anderenfalls das Resümee der Autorin deutlich weniger begeistert ausgefallen

wäre. In meiner Analyse von fünf zufällig ausgewählten BRAVO-Foto-romanen aus den Jahren 1988 bis 1996 konnte ich nämlich keineswegs eine »wünschenswerte Breite« feststellen, sondern im Gegenteil ein stereotyp traditionelles Muster der Charakterisierung weiblicher und männlicher Rollen und ihrer Beziehung (vgl. Mühlen Achs 1997):

- a) *Handlungsrelevanz der Figuren*: Die weiblichen Hauptrollen waren – vor allem in Hinblick auf ihre dramaturgische Funktion und ihre Bedeutung – den männlichen Rollen stets eindeutig nachgeordnet. Emotionale Sehnsüchte und brennende Wünsche von Mädchen bildeten zwar oft den Ausgangspunkt der Geschichten – es waren jedoch stets nur die männlichen Figuren, die entsprechend zielgerichtet handelten und das Geschehen aktiv vorantrieben. Die Jungen erreichten ihre erotisch-sexuellen Ziele nicht nur deutlich häufiger als die Mädchen, sondern auch leichter, scheinbar müheloser, unangestregter – auch dann, wenn ihnen ganz offensichtlich weniger an einer Liebesbeziehung gelegen war als den Mädchen. Obwohl der Verlauf des Geschehens für die Mädchen oft von größerer und einschneidenderer Bedeutung war, hatten sie wenig bis gar keinen Einfluss auf darauf. Man könnte fast sagen, dass sie ihre Liebesgeschichten mehr erleiden als sie aktiv selbst zu gestalten.
- b) *Erzählperspektive*: Die Tatsache, dass alle untersuchten Geschichten aus der Perspektive der Mädchen erzählt wurden, ist nur auf den ersten Blick als positive Abweichung von der allgemeinen Dominanz männlicher Perspektiven in den Medien zu bewerten. Da es sich inhaltlich ausschließlich um Liebesgeschichten handelte, verstärkt sich dadurch die klischeehafte Vorstellung, die Interessen von Mädchen richteten sich ausschließlich auf Beziehungs- und Liebesangelegenheiten und ihre Gedanken kreisten stets um das männliche Objekt ihrer Begierde bzw. Verehrung. Die weibliche Perspektive dient auch hier letztlich nur dazu, das männliche Element ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken.
- c) *Soziale Verortung der Figuren*: Die weiblichen Figuren einer Geschichte hatten untereinander keine tragenden, positiven Verbindungen. Die Hauptfiguren erschienen zumeist sozial isoliert und auf sich gestellt. Weder bei einer Freundin noch in einer Clique fanden sie nennenswerten, solidarischen Rückhalt. Andererseits standen sie noch deutlich unter einer relativ strengen Aufsicht von Erwachsenen, gegen die sie jedoch nicht revoltierten. Im Gegensatz dazu konnten die männlichen Hauptfiguren in jeder Geschichte entweder auf eine feste, tragfähige Freundschaftsbeziehung zu einem anderen Jungen oder auf eine solidarische Freundschaftsclique zurückgreifen. Sie selbst unterwarfen sich erwachsenen Autoritäten nicht, sondern opponierten gegen sie. Sie kämpften

und konnten sich letztlich siegreich gegen jene Autoritäten durchsetzen, denen die weibliche Hauptfigur sich freiwillig unterworfen hatte.

- d) *Paarbildungskriterien*: Das die traditionelle Geschlechterordnung begründende Klischee von der grundsätzlichen Überlegenheit von Männern über Frauen wurde durch die Auswahl der DarstellerInnen in jeder Geschichte aufgegriffen und bestärkt. Die Jungen waren stets größer, kräftiger, und – wenn konkrete Altersangaben gemacht wurden – explizit älter und ›reifer‹ als die Mädchen.
- e) *Körpersprache*: Auch zur differenzierteren Charakterisierung der Figuren wurden Symbole und Rituale benutzt, die traditionelle Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit aufgreifen und bestätigen. Die männlichen Figuren zeichneten sich durch stabile, raumgreifende Körperhaltungen, selbstbewusste Posen, aggressive Dominanzgesten, abenteuerliche Handlungen, besitzergreifende Berührungen und eine weitgehend ›coole‹ Mimik aus. Die weiblichen Figuren wurden in labilen und wenig raumgreifenden Haltungen dargestellt, häufig auch liegend. Ihre Körpersprache brachte einerseits Ängstlichkeit, Unsicherheit und Passivität zum Ausdruck, andererseits hochgradige Emotionalität, die oft im deutlichen Ausdruck von Verzweiflung und Hilflosigkeit kulminierte. Die Beziehung zwischen den beiden Hauptfiguren – dem Liebespaar – fand in der überwiegenden Mehrheit in klassisch asymmetrischen, unumkehrbaren, körpersprachlichen Ritualen seinen Ausdruck, die sie letztlich als zutiefst ungleichwertig charakterisieren: Die stets kleineren Mädchen lehnten oder schmiegen sich schuttsuchend an die Jungen, hielten oder klammerten sich an ihnen fest, blickten erwartungsvoll zu ihnen auf, saßen auf ihrem Schoß wie kleine Kinder, ließen sich hochheben und vom Partner ›auf Händen‹ tragen. Ihre eigenen Aktivitäten zur Herstellung von Bindungen beschränkten sich weitgehend darauf, ihren Partnern Küsschen zu geben. Unerwünschten Berührungen und Übergriffen gegenüber erschienen sie weitgehend wehrlos und somit wiederum auf die Hilfe eines wohlmeinenden, männlichen Freundes angewiesen. Die Jungen ihrerseits hatten ihre Mädchen voll ›im Griff‹, sie zeigten ihnen, wo's langgeht, setzten ihre Bedürfnisse auch gegen den Willen der Mädchen durch, demonstrierten ihre Überlegenheit.

Diese stereotypen Darstellungsmuster lassen Mädchen und Jungen wie Wesen von unterschiedlichen Sternen erscheinen. Die Möglichkeiten der individuellen Entfaltung eigener Fähigkeiten und Begabungen werden – insbesondere in Bezug auf die Mädchen – durch die Gendergrenzen drastisch reduziert. Die Geschichten führen – in scheinbar logischer Konsequenz – ihre Figuren in die traditionelle

Ordnung der Geschlechter, in der der Mann die aktive, führende Rolle übernimmt und die Frau sich ihm (vertrauensvoll) hingibt, da sie selbst auf keinerlei Ressourcen zurückgreifen kann, um ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Das Einschwenken in die traditionelle und hierarchische Geschlechterordnung erscheint als eine selbstverständliche und in sich vollkommen plausible Lösung der individuellen Probleme (der Mädchen) und keineswegs als eine von außen, von der Gesellschaft aufgezwungene Struktur – gegen die die Jugendlichen sich möglicherweise wehren würden.

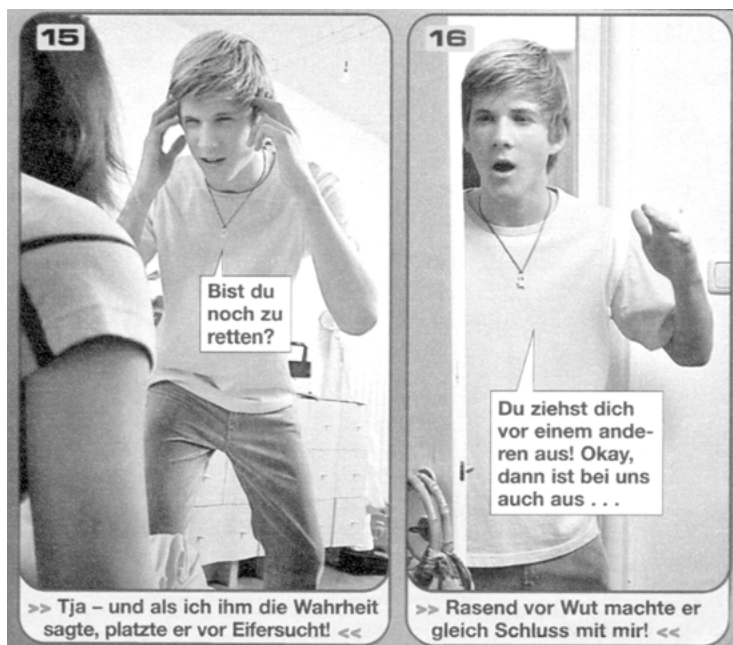
Geschichten, die das Leben schreibt? Exemplarische Betrachtung eines aktuellen BRAVO-Fotoromans

Seit dem Sommer 2002 werden in den BRAVO-Fotoromanen keine fiktiven Geschichten mehr erzählt, sondern es werden – Angaben des Verlags zufolge – wahre Geschichten nachinszeniert, die von der LeserInnenschaft eingeschickt werden (»My true story: Bravo-Leser [sic] erzählen ihre bewegendste Story«). Aus den ca. 30 Geschichten, die in der überwiegenden Mehrheit von Mädchen wöchentlich eingeschickt werden, trifft das Redaktionsteam bzw. die Chefredaktion eine Auswahl. Als maßgebliche Kriterien werden Unterhaltsamkeit, Spannung und Nachvollziehbarkeit genannt. Große Chancen für eine Veröffentlichung werden explizit solchen Geschichten eingeräumt, in denen »der eigene persönliche Lösungsweg für das geschilderte Problem in der Geschichte für die anderen Leser [sic] nachvollziehbar und anwendbar ist« (Pressestelle München). Die Geschichten finden angeblich sehr großen Anklang. BRAVO vermeldet »ausschließlich positive« Rückmeldungen. Der Verlag begründet die hohe Zufriedenheit der ebenfalls mehrheitlich weiblichen LeserInnenschaft damit, dass sich »die Leser [sic!] in den Geschichten wiederfinden«, und dass die Stories »noch näher an den Lebenswelten der Leser [sic]« dran seien als vorher, wodurch »die Identifikationsmöglichkeit steigt«. Auch der noch höheren »Glaubwürdigkeit« wird eine entscheidende Rolle zugemessen. Und nicht zuletzt wird betont, dass durch die »Integration des Lesers (Autors) [sic] als Darsteller [sic]« in den Fotoroman die Authentizität der Geschichte erhöht wird.¹¹

Werfen wir – vor dem Hintergrund dieser so umfassenden Wertschätzung – einen genaueren Blick auf eine der Geschichten. Sie heißt »Karriere oder Liebe: Vorsicht Fotofalle!«²² und erzählt in 41 Bildern die Geschichte der 17jährigen Ragnhild, deren »eigentlich schon grabener« Traum von einer Model-Karriere »wie Claudia Schiffer oder Heidi Klum« durch die zufällige Begegnung mit einem angeblichen Modelfotografen, der ihr in schmeichlerischer Weise Hoffnungen macht (»er meinte, die Welt warte nur auf mich!«) wieder zum Leben erweckt wird. Beim Fotoshooting lässt sie unter Alkoholeinfluss und

mittels weiterer Komplimente (»J.R. lobte meine ›Topfigur‹ – ich fühlte mich schon fast wie ein Supermodell!«) dazu überreden, Nacktfotos zu machen. Als sie ihrem Freund Tom (18) davon berichtet, beendet dieser abrupt ihre zuvor als innig und harmonisch charakterisierte Beziehung (Bild 16: »Du ziehst dich vor einem anderen aus! Okay, dann ist bei uns auch aus ...«).

Abbildung 1: Tom rastet aus (Bild 15, 16)



Quelle: BRAVO Nr. 48, 19. November 2003, S. 51

Der Fotograf verlangt für die Erstellung einer set card pro Foto 1000 Euro von ihr. Sie will – vor »lauter ›Karriere-machen‹ wie blind« – nicht wahrhaben, dass sie reingelegt wurde, sucht aber den Rat einer entfernten Freundin. Diese macht ihr schonungslos aufrichtig klar, dass die Fotos »miserabel« wären und sie zudem mit ihrer Figur nicht den »Hauch einer Chance« auf eine Karriere hätte – nun aber Gefahr liefe, dass die Fotos ins Internet »verscherbelt« würden. »Rasend vor Wut« stürmt Ragnhild nun »zu diesem Schwein ins Studio,« um die Negative einzufordern – scheitert jedoch kläglich (»er ließ mich total cool abblitzen«). In dieser wichtigen Begegnung (Bild 27) zeigt sich eine deutliche Diskrepanz zwischen der verbalen und der nonverbalen Ebene ihrer Kommunikation. Ragnhild verbalisiert ihre Forderung klar und unmissverständlich (»Ich will die Negative – sofort!«). Ihr Körper vermittelt jedoch eine andere Botschaft.

Sie nimmt zwar eine zu ihrem Vorhaben passende, imponierende Körperhaltung ein, schwächt deren Wirkung auf ihr Gegenüber aber dadurch ab, dass sie ihm nur ihre Schmalseite zuwendet – und lächelt! Das unmittelbar folgende Bild 28 zeigt dieses ihren verbalisierten Meinungen über den Fotografen und ihren konkreten Absichten vollkommen widersprechende Verhalten in einer Großaufnahme. Nachdem der Fotograf die Herausgabe einfach verweigert, gibt sie sofort auf. Die Unterzeile des Bildes liefert die Erklärung: »Ich war soooo wütend – aber auch total hilflos! Was konnte ich nur tun ...?«.

Abbildung 2: Ragnhild scheitert (Bild 27, 28)



Quelle: BRAVO Nr. 48, 19. November 2003, S. 52

Plötzlich ist Freund Tom wieder zur Stelle und entschuldigt sich mit einem Blumenstrauß für sein Verhalten: »Hi Maus, ich war echt doof! Verzeih mir!«. Sie interpretiert sein Erscheinen als Beweis für intuitives Mitfühlen (»Mein Schatz hatte genau gespürt, wie mies es mir ging ...«), was allerdings durch seine direkte Frage nach ihrer Befindlichkeit nicht bestätigt wird. Ihm geht es offensichtlich darum, seine eigene Befindlichkeit zu verbessern (»Ich habe dich so wahnsinnig vermisst! Wir gehören zusammen ...«).

Ihre Versöhnung lässt sich dadurch charakterisieren, dass Ragnhild sich selbst und ihr Verhalten abwertet, ihrem Freund hingegen Weitsicht attestiert, ihn damit aufwertet und sich ihm schlussendlich »total hingibt« (»Du bist so süß! Ich war total blöd. Halt mich!«). Ihre Aussage »Du hast voll Recht gehabt!« ist insofern bemerkenswert, als im Intro (»Wie alles begann ...«) explizit deutlich gemacht worden

Abbildung 3: Versöhnung mit Tom (Bild 34, 35)



Quelle: BRAVO Nr. 48, 19. November 2003, S. 53

war, dass Tom genau wie sie von der Seriosität des Fotografen überzeugt gewesen war. Worauf also könnte diese Feststellung Bezug nehmen? Auf seinen aggressiven Ausbruch, in dem er sie als sein Eigentum definierte, ihr wütend und eifersüchtig Vorhaltungen wegen ihres freizügigen Verhaltens machte und sich deswegen sogar ohne weiteres von ihr trennte (Bild 16)? Während sie ihn über den Stand der Ereignisse informiert werden Zärtlichkeiten ausgetauscht und es kommt zum Geschlechtsverkehr (»Oh Tom!«).

Tags darauf nimmt Tom ihr Problem in Angriff und löst es sozusagen im Handstreich, indem er den Fotografen – wie zuvor Ragnhild auch, die jedoch damit scheiterte – direkt auffordert, die Negative herauszurücken (»Tom war richtig cool – und echt mutig ...«). Das Bild zeigt, dass sein Verhalten vollkommen in Einklang mit seinem Vorhaben und seinen sprachlichen Äußerungen steht. Den Versuch des Fotografen, ihn, wie zuvor Ragnhild, einfach abblitzen zu lassen (»Bleib mal locker, Junge!«) kontert er, indem er ihm mit der Polizei droht und kurz handgreiflich wird.

Auch in dieser Sequenz (Bild 36) zeigt Ragnhild sich widersprüchlich: Auf der Berichtsebene stellt sie die Ereignisse als eine gemeinsamen Aktivität dar (»Am nächsten Tag knöpften wir und J.R. vor!«); im Bild ist davon allerdings nichts zu sehen. Sie steht nur stumm, mit offenem Mund dabei und hält sich an Toms Schulter fest, während die Männer ihren Kampf aufführen und Tom schließlich siegreich ist. Ragnhild ist zwar »total erleichtert«, kriegte aber vom besiegten Fotografen einen ordentlichen Dämpfer verpasst (»Du hättest es nie geschafft – mit dieser Figur ...«, dessen Inhalt sie sogar noch bestätigt, als sie erwidert »Das weiß ich längst!«).

Abbildung 4: Tom löst Ragnhilds Problem (Bild 36, 37)



Quelle: BRAVO Nr. 48, 19. November 2003, S. 54

Und die Moral von der Geschichte?

Der Verlag verrät uns abschließend, dass das Fotoshooting »für Ragnhild [...] ein tolles Erlebnis war!« (BRAVO 2003: 54). Worin aber besteht die Attraktivität dieser Geschichte? Daraus, dass eben keine ›Moral‹ vermittelt wird, dass es – vordergründig – keine Handlungsanweisungen aus der Perspektive der Erwachsenenwelt gibt: Kein mahnender Zeigefinger wird erhoben, keine Lehre fürs Leben erteilt, selbst sexuelle Kontakte zwischen den Jugendlichen werden relativ freizügig behandelt. Die Genderbotschaften, die sie mit jedem Bild und in jeder dargestellten Aktion vermittelt, die in ein extrem stereotypen, traditionelles Geschlechterverhältnis münden, werden als naturalisierte Ordnungsfaktoren nicht wahrgenommen. Sie kommen ganz beiläufig und unaufdringlich daher, und sind dadurch um so wirkungsvoller. An dieser Stelle sei noch einmal an Goffmans prägnante Feststellung erinnert, dass das Geschlecht – also Gender – das Opium fürs Volk sei. Die Fotoromane und ihre angeblich begeisterte Rezeption durch jugendliche Mädchen können durchaus als Verweis auf einen solchen Mechanismus gesehen werden, der die Fähigkeit zur kritischen Reflexion offensichtlich außer Kraft setzt.

Wie in den meisten Geschichten durchlaufen auch in dieser Geschichte die weibliche Haupt- und die männliche Nebenfigur tatsächlich sehr unterschiedliche Entwicklungsprozesse mit entsprechend unterschiedlichen Auswirkungen sowohl auf ihr individuelles Selbstbewusstsein als auch auf ihre relative Position innerhalb ihrer Beziehung zueinander. Ragnhild selbst verändert sich eigentlich kaum: Sie wurde bereits auf der Titelseite als naives, freundliches Mädchen vorgestellt, das in klassischer Unterwerfungshaltung vor dem Fotografen posiert – ein Knie verschämt nach innen abgeknickt, den Kopf gesenkt, den Blick schüchtern von unten, das Lächeln eher

unsicher als selbstbewusst. Ihre »Steckbrief« (17 Jahre, 53 kg, 1,75 m) verweist zwar auf eine »astreine« Figur, jedoch lässt ihr superkurzes Minikleidchen sie eher pummelig und für eine Modelkarriere tatsächlich kaum geeignet erscheinen. Ihr Freund Tom hingegen, der nicht durch Körpermaße, sondern nur durch seinen Altersvorsprung charakterisiert wird, blickt selbstbewusst und sportlich-lässig gekleidet vom Titelblatt.

Abbildung 5: Titelseite



Quelle: BRAVO Nr. 48, 19. November 2003, S. 48

Ein Prozess der persönlichen Reifung und Erfolgserlebnisse mit selbstbewusstseinssteigernder Wirkung lassen sich nur für die männ-

liche Figur konstatieren: Tom hat gelernt, sich selbst und seine unbegründete Eifersucht besser in den Griff zu bekommen, und er hat in einer direkten Konfrontation einen Sieg über einen ihm altersmäßig und körperlich überlegenen Mann errungen. Nicht zuletzt dadurch hat er seine Freundin Ragnhild nun besser ›im Griff‹ als zuvor, denn sie ist nach ihrem selbständigen Ausflug in die ›Karrierewelt‹ reumütig und schuldbewusst wieder in seine Umlaufbahn eingeschwenkt und wird sich vermutlich künftig noch stärker als zuvor auf ihn konzentrieren (»Mein Held! Das werde ich dir nie vergessen!«).

Ragnhild, die eigentliche Heldin der Geschichte, geht mitnichten unbeschädigt oder gar in ihrem Selbstbewusstsein gestärkt aus ihrer Geschichte hervor. Wir müssen im Gegenteil feststellen, dass sie aus ihren schmerzlichen Erfahrungen keine Lehre gezogen hat, denn ihren unrealistischen Traum von einer Modelkarriere verfolgt sie unbeirrt weiter (Bild 41: »Meinen Wunsch, Model zu werden, habe ich immer noch nicht aufgegeben ...«). Ihre von Anfang an für alle erkennbar falsche Selbsteinschätzung bleibt ungeachtet vorgeblicher Erkenntnisse aufrecht. Vor dem Hintergrund der eingangs diskutierten, eminenten Bedeutung der Körperlichkeit in Hinblick auf das weibliche Selbstbewusstsein liegt es nahe, ihren diesbezüglichen Erfahrungen eher selbstwertmindernde Folgen zu unterstellen. Auch die Beziehung zu ihrem Freund scheint mehr auf Wunschvorstellungen von Nähe und Empathie als auf einer Wahrnehmung der Realität zu gründen (Bild 31, 32), denn nicht einmal die kränkende Herabsetzung durch den Fotografen bewirkt, dass er sich ihr zuwendet (Bild 39). Für ihn steht vielmehr – ebenfalls vollkommen gendergerecht – die kämpferische Auseinandersetzung mit dem männlichen Gegner im Vordergrund. Indem er diesen besiegt, löst er zugleich auch ihr Problem, wofür sie ihm Dankbarkeit in Form von Liebe und Hingabe erweist (»für immer!«).

Ist das der »glaubwürdige« und »eigene persönliche Lösungsweg für das geschilderte Problem«, der laut Pressestelle der BRAVO diese Geschichte für den Druck qualifiziert hat und der damit den Leserinnen beispielhaft und »nachvollziehbar« vorgegeben werden soll? Besteht darin die Attraktivität dieser Geschichte, dass Ragnhild ihre körperlichen ›Schwächen‹ zwar erkennt und auch offen zugibt, daraus aber keine konstruktiven Konsequenzen für ihr weiteres Leben ableitet, vielmehr von der Vorstellung eines selbstbestimmten Lebens Abstand nimmt und sich noch tiefer und bedingungsloser in eine geradezu grotesk traditionell strukturierte Liebesbeziehung hineinfallen lässt? Liegt darin der besondere Witz, dass die weibliche Heldin sich als absolut handlungsunfähig und damit als total abhängig von männlicher Entscheidungsfähigkeit, tatkräftiger Hilfe und Unterstützung erweist und diese Tatsache sogar als »glücklich« zu genie-

ßen scheint? Eine Frau, die sich nicht selbst zu helfen weiß, braucht einen Mann, der ihre Probleme für sie löst, und dem sie ihre Dankbarkeit in Form von Sex und Liebe erweisen kann. Im selben Maß, in dem die Heldin an Selbstbewusstsein verloren und ihr Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten eingebüßt hat, festigen sich die Bande der Abhängigkeitsbeziehung zu ihrem Freund, dem sie nun keinen Anlass zur Eifersucht mehr geben wird (»auf so 'nen [...] fall ich ganz sicher nicht mehr rein!«).

Wie diese zufällig ausgewählte Geschichte orientieren sich die meisten der Foto-Lovestories der BRAVO und auch anderer vergleichbarer Jugendzeitschriften – erstaunlich unbeeindruckt vom postmodernen Freiheitsdiskurs, an dem sie sich im redaktionellen Teil sogar selbst munter beteiligen – unverändert und rigide an traditionellen Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit und tragen somit dazu bei, asymmetrische und hierarchische Geschlechterverhältnisse aufrechtzuerhalten.

ANMERKUNGEN

1 All diese Zitate wurden einer E-Mail vom 11.12.2003 der Pressestelle der Bauer Verlagsgruppe an die Autorin entnommen.

2 Zu finden ist die Geschichte in »BRAVO« Nr. 48, S. 48-54, erschienen am 19. November 2003.

LITERATUR

- Baur, Jürgen/Miethling, Wolf-Dietrich (1991): »Die Körperkarriere im Lebenslauf«. In: *Zeitschrift für Sozialisationsforschung und Erziehungssoziologie* 2, S.165-188.
- Beck, Ulrich (1986): *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, Jessica (1990): *Die Fesseln der Liebe: Psychoanalyse, Feminismus und das Problem der Macht*, Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern.
- Braun, Friederike/Pasero, Ursula (Hg.) (1997): *Kommunikation von Geschlecht – Communication of Gender*, Pfaffenweiler: Centaurus.
- Cuyppers, Michael/Glück, Gerhard/Röttger, Lothar (1981): »Sexualaufklärung in Bravo: Eine qualitative Inhaltsanalyse«. In: *Schwarz auf Weiß, Zeitschrift für Lehrer, Lehramtsanwärter und Studenten* 1, S. 14-16.
- Chodorow, Nancy (1985): *Das Erbe der Mütter: Psychoanalyse und Soziologie der Geschlechter*, München: Verlag Frauenoffensive.

- Connell, Robert W. (1999): *Der gemachte Mann: Konstruktion und Krisen von Männlichkeit*, Opladen: Leske + Budrich.
- Faulstich, Werner (Hg.) (2002): *Liebe 2000: Konzepte von Liebe in der populären Kultur heute*, Bardowick: Wissenschaftler-Verlag.
- Flaake, Karin (2001): *Körper, Sexualität und Geschlecht: Studien zur Adoleszenz junger Frauen*, Gießen: Psychosozial Verlag.
- Frank, Karsta (1997): »Die Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit«. In: Friederike Braun/Ursula Pasero (Hg.), *Kommunikation von Geschlecht – Communication of Gender*, Pfaffenweiler: Centaurus, S. 54-69.
- Goffman, Erving (1981): *Geschlecht und Werbung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Goffman, Erving (1994): *Interaktion und Geschlecht*, Frankfurt am Main/New York: Campus.
- Haug, Frigga (1988): *Sexualisierung der Körper*, Berlin/Hamburg: Argument Verlag.
- Henley, Nancy (1988): *Körperstrategien*, Frankfurt am Main: Fischer TB.
- Hurrelmann, Klaus/Klocke, Andreas/Melzer, Wolfgang/Ravens-Sieberer, Ulrike (Hg.) (2003): *Jugendgesundheitsurvey: Internationale Vergleichsstudie im Auftrag der Weltgesundheitsorganisation WHO*, Weinheim/München: Juventa.
- Kagelmann, H. Jürgen/Wenninger, Gerd (Hg.) (1982): *Medienpsychologie: Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*, München/Wien/Baltimore: Urban und Schwarzenberg.
- Keupp, Heiner/Höfer, Renate (1997): *Identitätsarbeit heute*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Knoll, Joachim-Heinrich (1985): *Jugendzeitschriften im Videozeitalter: ethische, pädagogische, rechtliche Aspekte*, Sachsenheim u.a.: Bwg-Verlag.
- Klaus, Elisabeth (1998): *Kommunikationswissenschaftliche Geschlechterforschung: Zur Bedeutung der Frauen in den Massenmedien und im Journalismus*, Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Kolip, Petra (1997): *Geschlecht und Gesundheit im Jugendalter: Die Konstruktion von Geschlechtlichkeit über somatische Kulturen*, Opladen: Leske + Budrich.
- Mühlen Achs, Gitta (1993): *Wie Katz und Hund. Die Körpersprache der Geschlechter*, München: Frauenoffensive.
- Lenßen, Margrit/Stolzenburg, Elke (Hg.) (1997): *Schaulust. Erotik und Pornographie in den Medien*, Opladen: Leske + Budrich.
- Lüthje, Corinna (2002): »Die Jugendzeitschrift Bravo: Liebe, Sex und Freundschaft«. In: Werner Faulstich (Hg.), *Liebe 2000: Konzepte von Liebe in der populären Kultur heute*, Bardowick: Wissenschaftler-Verlag, S. 51-80.

- Mühlen Achs, Gitta (1997): »Schön brav warten auf den Richtigen? Die Inszenierung heterosexueller Romanzen in der Jugendzeitschrift BRAVO«. In: Margrit Lenssen/Elke Stolzenburg (Hg.), *Schaulust. Erotik und Pornographie in den Medien*, Opladen: Leske + Budrich, S. 11-36.
- Mühlen Achs, Gitta (1998): *Geschlecht bewusst gemacht. Körpersprachliche Inszenierungen – ein Bilder- und Arbeitsbuch*, München: Frauenoffensive.
- Mühlen Achs, Gitta (2003): *Wer führt? Körpersprache und die Ordnung der Geschlechter*, München: Frauenoffensive.
- Müller, Rudolf (1982): »Sexualaufklärung«. In: H. Jürgen Kagelmann/Gerd Wenninger (Hg.), *Medienpsychologie: Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*, München u.a.: Urban und Schwarzenberg, S. 190-197.
- Petillon, Hanns (1993): *Das Sozialleben des Schulanfängers*, Weinheim: Beltz.
- Schmerl, Christiane (1984): *Das Frauen- und Männerbild in den Medien*, Opladen: Leske + Budrich.
- Stein-Hilbers, Marlene/Becker, Marion (1995): *Wie schlank muss ich sein, um geliebt zu werden? Zur Prävention von Essstörungen. Abschlussbericht der Begleitforschung zu einem Modellprojekt der Beratungsstelle für Alkohol, Medikamenten-, Ess- und Magersucht der AWO Märkischer Kreis*.
- Weber, Max (1963): »Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus«. In: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I*, Tübingen: JCB Mohr, S. 17-206.