

HSD SK

**STUDIES
IN SOCIAL
SCIENCES
AND
CULTURE**

**Inhaltsanalyse von Musikvideorezeptionen.
Eine Exploration von YouTube-Kommentaren**

Fernand Hörner

AUS DER
FORSCHUNG
DES FACH
BEREICHS

DER HSD

SOZIAL-
UND
KULTUR
WISSEN
SCHAFTEN

ABSTRACT

Diese Pilotstudie zu Musikvideorezeptionen fragt, wie das Kommentieren von User*innen des Musikvideos *Tous les mêmes* von Stromae auf social media qualitativ (und teilweise auch quantitativ) analysiert werden kann, um herauszufinden, welche Motivation die User*innen haben, Musikvideos anzuschauen, zu interpretieren und zu kommentieren. Die übergreifende Zielsetzung besteht darin, einmalig eine vollständige Kartographierung des Feldes, also eine Analyse aller Kommentare am Beispiel eines Musikvideos vorzunehmen, um erstens Erkenntnis zu gewinnen im Hinblick auf die Motive der User*innen, zweitens neue Forschungsfragen zu generieren und drittens eine akademische Arbeitsmethode zur qualitativen Analyse einer großen Anzahl von Kommentaren zu entwickeln.

INHALT

1	Einleitung.....	9
1.1	Forschungsstand	11
1.2	Vorannahmen	12
2	Theorie und Verankerung.....	16
2.1	Sprache	17
2.2	Interaktion	18
2.3	Evaluation	21
2.4	Interpretation	22
2.5	Identifikation	25
2.6	Audiovision.....	26
2.7	Rezeption	28
3	Methodisches Vorgehen.....	31
3.1	Nutzung von MAXQDA für die Kommentaranalyse.....	33
3.2	100 Kommentare: Deduktive Kategorienbildung durch Vorarbeiten.....	35
3.3	1.000 Kommentare: Induktive Erweiterung, Ankerbeispiele	35
3.4	10.000 Kommentare: Auswertung, Interpretation, qualitative Vertiefung, quantitative Erweiterung	36

4 Analyse	38
4.1 Sprache	39
4.1.1 Top 100-Thread A.....	41
4.1.2 TOP 100-Thread B.....	44
4.1.3 TOP 100-Thread C.....	47
4.2 Interaktion	48
4.2.1 TOP 100-Thread D.....	50
4.3 Evaluation	52
4.3.1 Distinktion	53
4.4 Interpretation und Interaktion	57
4.4.1 Parasoziale Interaktion.....	64
4.5 Audiovison	65
4.5.1 Musik.....	65
4.5.2 Performance.....	67
4.5.3 Montage	71
4.5.4 Text	72
4.6 Rezeption	73
4.6.1 Mood Management	74
4.6.2 Aneignung	77
4.6.3 Memes.....	78
5 Weiterführende Forschungsfragen	82
6 Methodenreflektion	90
6.1 MAXQDA, Computergestützte Inhaltsanalyse oder Sentiment Analysis.....	90
6.2 Verbesserungsvorschläge.....	92

Literatur.....	96
Internetlinkverzeichnis	104

Inhaltsanalyse von Musikvideorezeptionen. Eine Exploration von YouTube-Kommentaren

Fernand Hörner

1 EINLEITUNG

Dieses Working Paper skizziert eine Pilotstudie zur Kommentaranalyse von Musikvideorezeptionen und fragt, wie das Kommentieren von User*innen eines (in Kapitel 2.4 vorgestellten) Musikvideos auf *social media* qualitativ (und teilweise auch quantitativ) analysiert werden kann, um herauszufinden, welche Motivation die User*innen haben, Musikvideos anzuschauen, zu interpretieren und zu kommentieren.¹ Die übergreifende Zielsetzung besteht darin, einmalig eine vollständige Kartographierung des Feldes, also eine Analyse aller (verfügbaren) Kommentare am Beispiel eines ausgewählten Musikvideos vorzunehmen, um sowohl zur Erkenntnisgewinnung im Hinblick auf die Motive der User*innen als auch zur Weiterentwicklung der Methodendebatte in dem betrachteten Feld beizutragen. Letztere ist u. a. deshalb wichtig, weil es zu vielen Videos eine besonders große Anzahl von Kommentaren gibt und sie zugleich einen unterschiedlichen – teils auch dialogisch-interaktiven – Charakter haben. Um beiden Anliegen gerecht zu werden, richtet das vorgelegte Working Paper ein erweitertes Augenmerk auf die folgenden methodologisch-methodischen Herausforderungen:

- Die Erarbeitung geeigneter methodischer Arbeitsschritte zur Analyse einer großen Zahl von Kommentaren, die zur Entwicklung eines validen Kategoriensystems führen. Die Kategorienbildung beruht in der vorgelegten Arbeit

¹ Der Autor dankt Lisa Schmid für die Mitarbeit beim Kodieren sowie Christian Bleck, Baptiste Egelhaaf, Anne van Rießen, Henry Voigt, Manuela Weidekamp-Maicher und Lara Zilz für wertvolles Feedback.

auf einer ausführlichen theoretischen Analyse, die zur Bildung formal-verallgemeinerbarer Kategorien im Sinne eines analytischen Konzeptes führt. Eine im Zuge der Pilotstudie zu diskutierende Frage besteht folglich darin, ob das erarbeitete Modell auf die Analyse anderer, vergleichbarer Videos übertragen werden kann.

- Das Generieren von weitergehenden Forschungsfragen. Es werden insofern bei dieser Auswertung eine Reihe von untergeordneten Forschungsfragen zur Musikvideorezeption formuliert, auch solche, die an anderer Stelle weiterverfolgt werden können.
- Das Skizzieren eines methodischen Vorgehens, das am Ende einer Methodenkritik unterzogen wird und das den quantitativen Auswertungsverfahren (*sentiment analysis*) einen quantitativ-qualitativ-triangulierenden Ansatz gegenüberstellt. Deswegen wird das methodische Vorgehen in Kapitel 2 ausführlich beschrieben, um dessen Weiterentwicklung zu ermöglichen.

Der Text gliedert sich demnach wie folgt: Im einführenden Teil (Kapitel 1) wird zunächst der Forschungsstand zur Kommentaranalyse dargelegt, dann unter Einbezug der Sprechakttheorie begründet, wie sich von schriftlichen Kommentaren auf Rezeptionshaltungen schließen lässt.

Im theoretischen Teil (Kapitel 2) werden die deduktiv, oder eher *a priori*² entwickelten Oberkategorien und die induktiv entwickelten Unterkategorien begründet.

Im methodischen Teil (Kapitel 3) wird das Verfahren der Kategorienbildung und dessen Ergebnisse beschrieben, deduktive und induktive Vorgehensweisen werden dabei kombiniert, methodisch ist dies an der „inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse“ von Udo Kuckartz orientiert.³ An dieser Stelle werden die entwickelten Oberkategorien vorgestellt.

Im analytischen Teil (Kapitel 4) wird das Feld der 10.000 Kommentare durchwandert und interpretiert, um anschließende Forschungsfragen zu generieren, auch vor dem Hintergrund spezifischer historischer Besonderheiten des Untersuchungszeitraums (Lockdown, Veränderungen auf der Plattform YouTube). Die Untersuchung geht insofern abduktiv vor als sie neue Forschungsfragen entwickeln möchte, die man auf weitere Fälle (Musikvideos) anwenden kann.

In der Methodenreflexion (Kapitel 5) werden Verbesserungsvorschläge und Anschlussmöglichkeiten des Verfahrens thematisiert. Die Untersuchung versteht sich, dies sei nochmals wiederholt, als Working Paper zu einem sicherlich noch zu modifizierenden neuen methodischen Ansatz. Die Anschlussmöglichkeiten werden am Ende der Arbeit in einem eigenen Kapitel (6) zusammengefasst.⁴

2 Kuckartz 2018, S. 66.

3 Kuckartz 2018, S. 97–122.

4 Bei Bedarf kann man Kapitel 4, in dem hauptsächlich die Spezifik des ausgewählten Musikvideos zum

1.1 FORSCHUNGSSTAND

Zu der im Mittelpunkt der Arbeit stehenden Analyse der Musikvideorezeption anhand von social-media-Kommentaren⁵ liegen bisher nur wenige Forschungsarbeiten vor. Es sind zwar quantitative Analysen vorhanden; sie beruhen jedoch zumeist ausschließlich auf automatisierten Verfahren der *Sentiment Analysis*⁶ oder des *Natural Language Processing*. Dabei werden häufig verwendete Begriffe und Begriffskombinationen ermitteln. Diese Verfahren folgen jedoch keiner expliziten Forschungsfrage, sondern betreiben „opinion mining“, dem in der Regel ein politisches (Analyse der öffentlichen Meinung⁷, Well-Being⁸), ökonomisches (Werbestrategien)⁹ oder allgemeines prädiktives, mitunter kriminologisches¹⁰ Interesse zugrunde liegt.

Ausgangsthese der vorgelegten Arbeit ist, dass ein Verfahren, welches eine qualitative „menschgemachte“ Analyse mit der (menschgesteuerten) technischen Auswertung größerer Datenmengen kombiniert, deutlich aussagekräftigere Ergebnisse (sowie Ansatzpunkte für weitere Forschungsfragen) liefert als automatisierte Wortfeldanalysen, wie es die *Sentiment analysis*¹¹ ermöglicht, oder auch von der Software MAXQDA Ende 2023 implementierten „AI-Assist“ angeboten wird. Es wird bewusst darauf verzichtet, zu Beginn jegliche Art der automatisierten Auswertung vorzunehmen, um die eigene Kategorienbildung nicht zu beeinflussen, und die Ergebnisse später miteinander vergleichen zu können.

Eines ähnlichen methodischen Vorgehens bedient sich bisher, soweit bekannt, lediglich ein studentisches Projekt.¹² Die Analyse von Youtube-Kommentaren mithilfe von MAXQDA findet dort allerdings in Bezug auf vier ausgewählte Stü-

Tragen kommt, überspringen.

5 Unter social media werden Netzwerkplattformen, Multimediaplattformen und Instant Messenger verstanden, vgl. Schmidt 2018, S. 12–13.

6 Viny Christanti et al. 2020.

7 Lee et al. 2020; Weichbold et al. 2020.

8 Sarracino et al. 2023.

9 Vargiu und Urru 2012; Saurkar et al. 2018. Vgl. Kritisch dazu McKelvey et al. 2015; Reichert 2015, S. 276.

10 Singh 2021; Siersdorfer et al. 2010.

11 Voigt et al. 2017; Roberts et al. 2018.

12 <https://blogs.urz.uni-halle.de/experimentellemusikaufyoutube/#>, Zugriff: 11.11.2023. Dieses Forschungsprojekt entstand als Gruppenarbeit im Rahmen des Seminars Aktuelle experimentelle Musikpraktiken des Wintersemesters 2020/21 im IMMS der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg unter Leitung von Golo Föllmer (<https://musikundmedien.uni-halle.de/aktuelle-experimentelle-musikpraktiken/>).

cke experimenteller („ernster“) Musik¹³ statt. Das Projekt bezieht sich zudem weder auf Popmusik noch auf Musikvideo. Ferner werden dabei auch nicht alle Kommentare codiert, sondern die Forschungsfrage auf Strategien des *Sense-Making* nach der Theorie von Brenda Dervin¹⁴ konzentriert. Aus diesem Grund sind die meisten Kommentare als „nicht auswertbar“ codiert.¹⁵

1.2 VORANNAHMEN

Es wird auch hier davon ausgegangen, dass die Verfasser*innen von YouTube-Kommentaren, im Folgenden kurz User*innen genannt, als aktive Nutzer*innen¹⁶ zu verstehen sind. Zum einen sind sie nicht nur Konsument*innen, sondern auch Produzent*innen, „Prosumer“, wie man im Englischen sagt, oder im Deutschen „Produzter“, die nicht nur Videos passiv nutzen, sondern auch aktiv Kommentare (und möglicherweise auch eigene Videos) produzieren.¹⁷ Der Schwerpunkt der Analyse liegt hier insofern auf YouTube als dies neben TikTok die am weitesten verbreitete Multimediaplattform darstellt,¹⁸ auf der erstens Musikvideos nach wie vor eine zentrale Rolle spielen¹⁹ und die zweitens für Kommentare am intensivsten und extensivsten genutzt wird.²⁰ Sowohl die Sichtbarkeit von Kommentaren als auch die Möglichkeit, Kommentare zu hinterlassen, ist bei YouTube größer als bei TikTok,²¹ was ein Grund sein kann, warum die Kommentarfunktion auf der erstgenannten Plattform sowohl quantitativ (Zahl der Kommentare) als auch qualitativ (Ausführlichkeit der Kommentare) stärker genutzt wird. Wie noch zu zeigen sein wird, grenzen sich die User*innen auf YouTube auch selbst von dem von ihnen als „oberflächlich“ wahrgenommenen Konsum von Videos auf TikTok bewusst ab.

13 Zum Begriff „ernste Musik“ Fuhr 2016, S. 283; Grossberg 2003.

14 Dervin 2015.

15 <https://blogs.urz.uni-halle.de/experimentellemusikaufyoutube/fazit/>, Zugriff: 11.11.2023

16 Der Bezug auf die Nutzer*innenforschung in der Sozialen Arbeit, wird in Kapitel 5 erläutert.

17 Bruns 2010, S. 5; Ritzer und Jurgenson 2010.

18 2022 hatte YouTube 2,5 Milliarden User*innen mit monatlich etwa 35 Milliarden Aufrufen, https://datareportal.com/essential-youtube-stats?utm_source=Global_Digital_Reports&utm_medium=Analysis_Article&utm_campaign=Digital_2024&utm_content=Digital_2024_Deep_Dive Zugriff: 11.11.2023

19 Musikvideos sind mit etwa 50 % das meistgesehene Format auf YouTube bei Jugendlichen, https://datareportal.com/essential-youtube-stats?utm_source=Global_Digital_Reports&utm_medium=Analysis_Article&utm_campaign=Digital_2024&utm_content=Digital_2024_Deep_Dive Zugriff: 11.11.2023

20 Sommer 2018, S. 109.

21 Vgl. die beiden Hilfeseiten <https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/messaging-and-notifications/comments>; <https://support.google.com/youtube/answer/6000976?hl=de> Zugriff: 11.11.2023.

Die im Zentrum dieses Aufsatzes stehende Art der Kommunikation über *social media* nimmt kontinuierlich zu und es wird davon ausgegangen, dass die Beiträge vielfältige Möglichkeiten der Analyse subjektiver Muster in Bezug auf Musikvideorezeption bieten. Die Kommentare der User*innen werden situativ geäußert, durch die Plattform YouTube (und natürlich, wie später zu erläutern ist, der Analysesoftware MAXQDA) werden sie archiviert, und, kommunikationstechnisch gesprochen, in Raum und Zeit übertragen. Angesichts dieser technischen Reproduktion, so die Ausgangsthese, soll nicht der Verlust der Einmaligkeit im Hier und Jetzt, wie es Walter Benjamin formuliert hat, im Vordergrund stehen. Vielmehr handelt es sich um Kommentare, die von vorneherein auf Reproduzierbarkeit angelegt sind.²² Über die Übertragung und Reproduktion im Raum sind sich alle User*innen dabei sicherlich im Klaren, die Kommentare richten sich an ein global verstreutes Publikum. Und auch die Tatsache, dass die Kommentare reproduzierbar sind, scheint einem Großteil der User*innen bewusst zu sein, wie die vielen expliziten Hinweise auf den spezifischen Zeitpunkt des eigenen Kommentars vermuten lassen (s. dazu Kapitel 4.2). Neben diesem (bewussten) Einschreiben in Raum und Zeit, können die Kommentare in mehrfacher Hinsicht als Dokumente eines performativen Aktes angesehen werden. Im Sinne von Foucault bilden sie zum einen – obschon weniger formalisiert als Wissenschaftsdiskurse – einmalige Akte der Äußerung (*énoncé*), die sich in Diskurse und Diskursstränge bündeln lassen. Damit erzeugen sie ein Wissen (über das Musikvideo), das nicht strukturiert und formalisiert ist, und werden zugleich (durch Wissenschaft) herangezogen, um neues Wissen über Strukturierung von Musikvideorezeptionen zu erzeugen.²³

Zweitens sind die Kommentare performativ im Sinne der Sprechakttheorie Austins. Demnach stellen sie Handlungen dar, die man mit Worten realisieren kann: lokutionäre, illokutionäre und sogar perlokutionäre Sprechakte,²⁴ die hier z. B. darin bestehen, durch die Wahl einer Sprache andere Kommentare in der gleichen Sprache zu provozieren, andere User*innen explizit zu Reaktionen aufzufordern oder sogar vom Selbstmord abzuhalten (vgl. dazu Kapitel 4.7.1.). Foucault selbst betont zunächst defensiv²⁵, später jedoch deutlicher²⁶ die Parallelen von Äußerungen (*énoncés*) und auch schriftlich oder mündlich geäußerte „Akten“.²⁷

Drittens wird auch von der Performativität der „Identität“ etwa von Gender oder Interkulturalität ausgegangen und die Kommentare als Möglichkeit analysiert, Zugehörigkeit zu signalisieren, indem User*innen zum Beispiel ihre sexuellen Vorlieben oder ihren *gender trouble* „outen“ oder eine Zugehörigkeit zu einem

22 Benjamin 1999.

23 Foucault 1969, S. 238.

24 Austin 1998.

25 Foucault 1969, S. 110.

26 Dreyfus et al. 1984, S. 73.

27 Foucault 1969, S. 115; Hörner 2008.

Sprachraum, einer Community, Subkultur, Nation etc. zum Ausdruck bringen. Zusammenfassend betrachtet, lassen sich die drei Aspekte der Performativität auch als „Behauptungen“ im reflexiven und nicht-reflexiven Wortsinn bezeichnen, d. h. als Aussagen, die ein Durchsetzen eigener Vorstellungen beinhalten.²⁸

Die Kommentare werden dabei nicht als Ausdruck einer bestimmten Zugehörigkeit, sondern als Teil eines allgemeinen Prozesses der Selbstinszenierung gesehen. Im Sinne Philip Auslanders wird zwischen einer realen Person und einer Performance Persona unterschieden. Letztere zeigt sich in den Kommentaren in der Diskrepanz zwischen dem User*innen-Namen des YouTube-Accounts und dem (unbekannten, aber zumeist offenkundig differierenden) bürgerlichen Namen. Anders gesagt, die Plattform YouTube liefert die Möglichkeit, eine spezifische Version des Ichs zu präsentieren. Für die YouTube-Community wird man durch den Namen und ein kleines, links vom Namen eingeblendetes Profilbild sichtbar, wobei nur ein Teil der User*innen ein Foto (der eigenen Person?) verwendet, sondern die Selbstpräsentation mithilfe von Grafiken, Screenshots etc. zum Ausdruck bringt. Diese Darstellung des Ichs ist gebunden an den gleichbleibenden, frei zu wählenden Namen und kann je nach Kontext neu behauptet werden.²⁹

Zu diesen drei Aspekten der Performativität (Diskursereignis, Sprechakt, Inszenierung) werden die Kommentare, zumindest ein Teil davon, auch als Dokument einer aktiven, individuellen Medienrezeptionshaltung gelesen. Mitunter bezeichnen User*innen explizit ihre Gründe, das Musikvideo zu schauen (z. B. Lockdown-Langeweile, Nostalgie etc.), im Sinne der Diskursanalyse soll das Hauptaugenmerk auf der Positivität des Diskurses im Sinne Foucaults gelegt werden. Foucault bezeichnet sich selbst als „glücklichen Positivist“, insofern man darunter eine Analyse von Häufungen (anstatt der Suche nach Ursprüngen), Exteriorität (anstelle transzendentaler Begründungen) und Partikularismen (anstelle von Totalitäten) verstehe.³⁰ In diesem Sinne geht es hier nicht um eine Beschreibung einer aktuellen einheitlichen Medienrezeptionshaltung, sondern von partikulären Haltungen, deren numerische Häufung man allerdings durch die Codierung sichtbar machen kann. Ebenso soll sich die Analyse aus einer Position der Exteriorität nicht (oder nicht zu sehr) in tiefere Bedeutungsebenen eingraben, sondern die Rezeptionshaltungen zuallererst anhand von dem manifesten Inhalt der Äußerungen ableiten. Es wird insofern auch auf ein mehrschrittiges Abstraktionsverfahren durch Zusammenfassung und Paraphrasierung, wie etwa bei Mayring, verzichtet.³¹ Anders als bei der foucaultschen Diskursanalyse wird aber auch im Sinne der Herme-

28 Hörner 2008, S. 37–38.

29 Und natürlich lässt sich mit jeder zur Verfügung stehenden E-Mail-Adresse ein weiterer Account erzeugen.

30 Foucault 1969, S. 164. Es werden hier bewusst nicht die deutschen Übersetzungen (s. Foucault 1994, S. 182) der französischen Begriffe „rareté“ und „exteriorité“ benutzt.

31 Mayring 2023, S. 89–114.

neutik gefragt, „was sich in [den Kommentaren] ausdrückt“³², also wird auch nach latent formulierten Rezeptionshaltungen gesucht,³³ welche auf Basis der nun folgenden theoretischen Ausführungen ermittelt werden können.³⁴

32 Foucault 1994, S. 231.

33 Vgl. dazu Kuckartz 2018, S. 21, S. 74.

34 Diese Rezeptionshaltungen, wie später zu zeigen sein wird, manifestieren sich allerdings auch durchaus explizit. Etwa verwenden manche Kommentare den Begriff Nostalgie, während andere eine solche Suche nach *Mood Management* umschreiben.

2 THEORIE UND VERAN- KERUNG

Nach der „inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse“ von Udo Kuckartz werden zunächst deduktiv Oberkategorien formuliert, die im weiteren Verlauf der Auswertung (s. Kapitel 3) dann induktiv erweitert werden.³⁵ Die *a priori* festgelegten sieben Oberkategorien (im Anhang befindet sich das vollständige Codesystem) werden zunächst kurz beschrieben und anschließend theoretisch begründet:

Farbe	Code	Cod. Seg. (alle Dokumente)
●	Sprache	10.067
●	AutocodeStromae	9.993
●	Interaktion	4.581
●	Evaluation	2.998
●	Audiovision	2.363
●	Identifikation	2.048
●	Interpretation	1.915
●	Rezeption	815

Abbildung 1: Oberkategorien in MAXQDA³⁶

Die Oberkategorie „Sprache“ bezieht sich auf die Sprache, in der ein Kommentar verfasst ist. Innerhalb dieser Kategorie werden die Kommentare folglich nach der jeweiligen Sprache unterschieden und sortiert.

In der Oberkategorie „Interaktion“ kommt der spezifische Kommunikationscharakter der Kommentare zum Ausdruck, z. B. ob sich in ihnen ein Frage-, Antwort- oder Aufforderungscharakter verbirgt.

Die nachfolgende Oberkategorie „Evaluation“ meint nicht das wissenschaftliche, systematische Bewertungsverfahren, sondern umfasst die subjektiven und oftmals intransparenten Bewertungen des Musikvideos durch die User*innen, z. B. ob sie sich positiv oder negativ über das Video geäußert haben.

³⁵ Kuckartz 2018, S. 64 u. S. 97.

³⁶ Diese und die nachfolgenden Abbildungen zu den Kategorien (wenn nicht anders bezeichnet) wurden mit MAXQDA erstellt (Software für qualitative Datenanalyse, 1989–2024, VERBI Software. Consult. Sozialforschung GmbH, Berlin, Deutschland).

Die Oberkategorie „Interpretation“ umfasst jene Inhalte der Kommentare, die versuchen, aus dem Musikvideo bestimmte Aussagen herauszulesen oder eigene Aussagen zu formulieren, die über schlichte Bewertungen (vgl. Oberkategorie „Evaluation“) hinausgehen und sich auf die im Musikvideo verhandelten Themen beziehen.

Die Oberkategorie „Identifikation“ befasst sich mit der im Mittelpunkt eines Kommentars stehenden Person. Hier wird unterschieden, ob sich die Inhalte der Kommentare auf die eigene Person oder auf den Künstler – Stromae – als Kunstfigur oder reale Person beziehen.

Eine weitere Oberkategorie - „Audiovision“ – befasst sich mit dem künstlerisch-gestalterischen Gegenstandsbereich der Kommentare, z. B. ob sie sich auf Text, Bild, Musik oder Montage des Musikvideos als Kombination dieser Ebenen beziehen. Sie beinhaltet daher die Unterkategorien „Performance“, „Text“, „Musik“ und „Montage“ (als das Zusammenspiel der ersten dreien), da dies eben die zentralen Elemente eines Musikvideos sind.³⁷

Die Oberkategorie „Rezeption“ umfasst schließlich die Rezeptionshaltung oder -motivation der User*innen zur Anfertigung der Kommentare.

Ausgehend von dem Ansatz von Kuckartz und Rädiker, die zwischen sog. Faktenkategorien, thematischen Kategorien, evaluierenden, analytischen und theoretischen Kategorien unterscheiden, erfolgt nun die Zuordnung der Oberkategorien zu der jeweiligen Kategorienart sowie deren weitere theoretische Fundierung.³⁸

2.1 SPRACHE

Die Unterscheidung der Kommentare nach Sprachen entspricht dem Verständnis einer *Faktenkategorie*. In der vorgelegten Arbeit erfolgte die Zuordnung zu einer Sprache durch die Spracherkennung mit dem Google-Translator.³⁹ Das gleiche Tool wird zur Übersetzung der Kommentare verwendet mit Ausnahme der Kommentare, die in den Sprachen Englisch, Französisch, Deutsch und Spanisch verfasst und vom Autor erkannt bzw. übersetzt werden.⁴⁰ Eindeutig zweisprachige Kommentare, die bewusst Polyglossien produzieren, in dem sie in einem Satz von einer Sprache in die andere wechseln, werden jeweils zwei oder drei Sprachen zugeordnet, wie z. B. „2020 heer/ici/hier ?“ (53).⁴¹

³⁷ Hörner 2020.

³⁸ Kuckartz und Rädiker 2020, S. 26–27.

³⁹ <https://translate.google.com/>.

⁴⁰ Die Zitate werden stets im Original inklusive Rechtschreibfehler angegeben.

⁴¹ Die in Klammern genannten Zahlen verweisen auf die Nummerierung der Kommentare in MAXQDA.

2.2 INTERAKTION

Die Kategorie „Interaktion“ stellt im Sinne Kuckartz eine *analytische Kategorie* dar, die sich auf die Art und Weise der Kommunikation der User*innen untereinander bezieht, sei es als direkte Ansprache einzelner User*innen oder die Hinwendung an die gesamte Community. Einige Kommentare können zudem als ungerichtete Kommentare verstanden werden, z. B. an das Portal YouTube, auf dem das betrachtete Video hochgeladen wurde. Um die unterschiedlichen Arten der Interaktion zu kategorisieren, wird auf das Sprachmodell von Roman Jakobson (1960) zurückgegriffen. Es handelt sich bei dieser Kategorie somit um eine theoretische Kategorie als Unterart des analytischen Kategorisierens.⁴² Aufbauend auf dem dreiteiligen Organonmodell von Karl Bühler (1934)⁴³ formuliert Jakobson sechs Funktionen der Sprache: Sender/Adressant, Empfänger/Adressat, Botschaft/Nachricht, Kontext, Kontakt und Code.⁴⁴

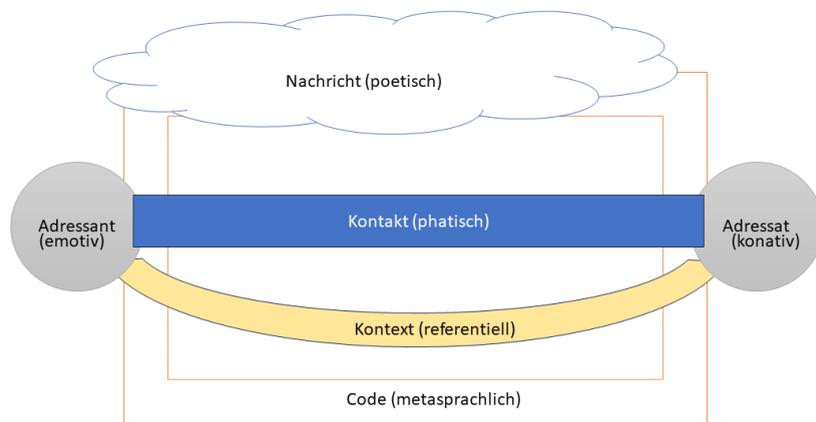


Abbildung 2: Sprachfunktionen nach Jakobson (eigene Abbildung)⁴⁵

Die Funktionen von Jakobson entsprechen im Großen und Ganzen denen von Fritz Schulz von Thun (emotiv = Selbstkundgabe, konativ = Appell, referentiell = Sachinhaltsfunktion). Von Thun,⁴⁶ der sein Modell wie Jakobson nach Bühler

42 Kuckartz 2018, S. 34.

43 Jakobson 2007, S. 167.

44 Jakobson 2007, S. 165.

45 Eigene Abbildung nach Jakobson 2007, S. 165 u. S. 170.

46 Schulz von Thun 2022.

entwickelt hat,⁴⁷ fasst allerdings die restlichen drei Funktionen Jakobsons in einer Funktion Beziehungsebene zusammen, die es sich lohnt, wieder zu trennen. Während von Thun sich hauptsächlich mit der Alltagskommunikation beschäftigt, entwickelt Jakobson sein Modell an literarischen Texten, was für die Beschreibung der hier betrachteten Kategorie zielführender ist. Mithilfe des Codes (metasprachliche Funktion) einigen sich Sender und Empfänger auf eine Art der Verständigung, die Kommunikation an sich wird reflektiert und Hinweise zum (De-)Codierung der Inhalte gegeben. Der Kontakt (phatische Funktion) meint die Aufrechterhaltung eines Kommunikationskanals. Die poetische Funktion beschreibt alles „Schöne“ (Poetische), das neben dem Kontext ausgesagt wird. Dabei handelt es sich um die Wirkung, also um den Mehrwert, der Schönheit der Sprache.

Jakobson betont, dass sich die verschiedenen Funktionen nicht ausschließen, sondern sechs Aspekte der Kommunikation darstellen, die gleichzeitig vorhanden, jedoch unterschiedlich ausgeprägt sein können. Es besteht demnach kein Monopol einer Funktion, sondern allenfalls eine „Hierarchie“, in der eine der Funktionen einen höheren Stellenwert einnimmt, die anderen jedoch nicht ausschließt.⁴⁸ Es lassen sich allenfalls Fälle benennen, in denen eine Funktion stark überwiegt, etwa die poetische Funktion in der Literatur, die im Rahmen des analysierten Feldes jedoch keine Relevanz hat. Aus diesem Grund sind die Unterkategorien nicht trennscharf. Da es sich um überlappende Sprachfunktionen handelt, lässt die Oberkategorie „Interaktion“ mehrere Unterkategorisierungen zu.

So wäre zwar möglich gewesen, im Sinne Jakobsons die Hierarchie einer bestimmten Funktion herauszuarbeiten und diese zu kategorisieren, dies ist aber erstens aufwändig und insbesondere bei den sehr kurzen Kommentaren unmöglich. Insofern werden die Funktionen, ausgehend von dem bislang analysierten Material, enggeführt auf spezifische, nun zu erläuternde Aspekte:

Da alle (verständlichen) Kommentare eine referentielle Funktion haben, wird die Kategorie Fremdreferenz enggeführt für Kommentare, die auf Themen verweisen, die nichts mit dem Musikvideo zu tun haben, wie z. B. Fußballergebnisse, Kontaktaufnahmen oder offensichtlich versehentlich reinkopierte Texte. Ein Ankerbeispiel ist hier Kommentar 539, eine Eigenwerbung eines Musikproduzenten.⁴⁹

Ebenso hat jeder (verständliche) Kommentar eine Sender- und Appellfunktionen, die Frage, ob die Person die Einzige sei, die Spanisch spricht („Soy la unica que habla español? [...]“, 12) hat beispielsweise die referentielle Funktion

47 Vgl. dazu Linke und Schröter 2017, S. 8–9.

48 Jakobson 2007, S. 165.

49 „*Si quelqu'un lit ça, ça va honnêtement faire ma journée et me rendre heureux. Je suis un beatmaker de Paris et je sais que la plupart des gens écrivent ce genre de commentaire tout le temps, mais je crois que je serais celui que vous allez être content d'avoir écouté. Si une personne pourrait mettre un pouce bleu, vous pourriez m'aider à faire un pas de plus pour faire en sorte que mon rêve devienne réalité! Vous ne serez pas déçu. Donnez moi une chance et 3 minutes de votre temps. Merci beaucoup!!!!!!**“ (539).

Sprachkompetenz, als emotive Funktion die Selbstkundgabe als hispanophone Person und als Appellfunktion die Aufforderung an andere spanischsprachige User*innen, sich zu melden. Die Unterkategorie „Appell“ wird deswegen ebenfalls eingeführt und lediglich verwendet für alle Kommentare, die in diesem Sinne zu einer speziell angesprochenen Reaktion aufforderten, z. B. die auffordernde Frage, ob es Mexikaner gibt, denen dieser Song gefällt: „Algún mexicano Que le Guste Esta Canción“, (372).

Andere Kommentare, welche auf die Interaktion der User*innen abzielten, aber keinen expliziten Appell beinhalteten, werden der phatischen Funktion des Aufrechterhaltens des Kommunikationskanals zugeordnet wie z. B. „On est ici“ (586). Die Kategorie wird Kontakt genannt und umfasst Kommentare an die ganze Community sowie direkte Ansprachen von User*innen jenseits der Antwort-Funktion. Solche Ansprachen und direkten Antworten werden in der Regel durch das Ansprechen des User*innennamens mit @ eingeleitet, wie z. B.: „@ Jessica 🍷 Sweety Hotgirl - Vlogs HAHAHAAAA I get that 🤔 well, I think you can understand more French than me then“ (39).

Die Grenzen zwischen einem expliziten Appell, die Kommunikation aufzunehmen und einer phatischen Verstärkung des Kontakts durch Fragen oder Antworten sind dementsprechend fließend. Als Kriterium werden explizite Aufforderungen an alle User*innen (oder eine bestimmte Community, wie eine Sprachgemeinschaft) der Funktion des Appells zugeordnet und konkrete Fragen und Antworten sowie das eher implizite „Wecken des Kanals“ als Funktion des Kontakts. Die phatische Funktion, der Kontakt, dient dazu, „die Aufmerksamkeit des Gesprächspartners zu erregen oder seine fortgesellte Aufmerksamkeit zu bestätigen“.⁵⁰

Jakobson selbst verwendet das Beispiel Telefon, bei dem die Zuhörenden durch hhm-Laute ständig bestätigen müssen, dass der Kanal offen ist, also die Verbindung steht und sie noch da sind. Anders als beim Telefon, bei dem Kommunikation räumlich, aber nicht zeitlich übertragen wird, also volatil ist, sind die YouTube-Kommentare im Medium der Schrift geschrieben, auch wenn sie oft in einer „Sprache der Nähe“ formuliert sind.⁵¹ Auf technischer Ebene stellt YouTube also die Kommunikation her und hält sie aufrecht (und bricht sie ggf. mitunter eigenmächtig ab, indem sie Kommentare löscht). D. h. die Kommentare sind medial gespeichert und es erfordert keine simultane Präsenz eines Gegenübers zur Kommunikation, mitunter vergehen Stunden oder Tage zwischen einzelnen Kommentaren. Dadurch hat aber jeder Kommentar per se die phatische Funktion, die Kommunikation wieder in Echtzeit zu beleben, Kommentare wie das Posten der Jahreszahl bringen dies zum Ausdruck.

Die emotiven Aspekte der Kommentare (Selbstkundgabe) werden in andere Oberkategorien integriert: Sofern die Kommentare eine persönliche Einschätzung des Videos beinhalten, werden sie in die Kategorie „Evaluation“ überführt,

50 Jakobson 2007, S. 166.

51 Koch und Oesterreicher 1985.

sofern sie sich auf die Selbstkundgabe in Bezug auf Gender oder Herkunft beziehen, der Kategorie „Identifikation-User*in“ zugeordnet.

Die metasprachliche Funktion, wird, da es sich hier ja um die Textgattung Kommentare handelt, „Metakommentar“ genannt und für alle Kommentare verwendet, die über das Kommentieren an sich oder die Kommentarfunktion bei YouTube als solche sprechen, wie z. B. „This comment section is awful (591) oder „I was the 667th like lol“ (212).

Die poetische Funktion ist aufgrund der textlichen Beschaffenheit der Kommentare nicht relevant

2.3 EVALUATION

Unter Evaluation wird, wie gesagt, nicht die wissenschaftliche Vorgehensweise verstanden, die belastbare Aussagen über untersuchte Prozesse unter Offenlegung der Bewertungskriterien trifft, sondern im linguistischen Sinne die Sprecher*inneneinstellung, die sich in subjektiven, oftmals unbelegten Äußerungen von Zustimmung oder Ablehnung der User*innen äußert.⁵² Insofern für diese Kategorisierung die Kommentare nach ihrem Grad der Zustimmung oder Ablehnung eingeteilt werden, handelt es sich um eine *evaluative, skalierende Kategorisierung* im Sinne von Kuckartz und Rädiker, dabei wird hier die Unterscheidung zwischen positiven, negativen und uneindeutigen Kommentaren getroffen.⁵³ Mit anderen Worten wird also die Evaluation der User*innen evaluiert bzw. eher skaliert. „Uneindeutig“ betrifft dabei Kommentare, die einerseits eine starke Emotion zum Ausdruck bringen, andererseits offenlassen, ob dies positiv oder negativ gemeint ist, wie z. B. „damn“ (738) oder „wtf“ (588; eine Abkürzung für what the fuck/was soll das). Das positive Lob wird unterteilt in „Lob unspezifisch“ wie „cool“ (264) etc. und „Lob spezifisch“ für Kommentare, welche explizit benennen, was lobenswert ist, z. B. „1:10 THAT CHOREOGRAPHING“, (459) Auf eine Unterkategorisierung der Kategorie „negative Kritik“ in „spezifisch“ und „unspezifisch“ wird verzichtet, da es insgesamt nur 121 als negativ codierte Kommentare gibt, welche ihre Ablehnung zum Großteil kaum spezifizierten. Falls aber ein thematischer Bezug deutlich wird, wie z. B. in dem Kommentar, welcher aus einem Bibelzitat besteht „1 Corinthiens 6:10 ni les efféminés, ni les infâmes, ni les voleurs, ni les cupides, ni les ivrognes, ni les outrageux, ni les ravisseurs, n'hériteront le royaume de Dieu“ (345), so wird der Kommentar der Kategorie „Interpretation“ zugeordnet. In diesem Fall wird ein Bibelzitat angeführt, welches besagt, dass „verweiblichte“ Männer nicht in den

52 Zappavigna 2017.

53 Kuckartz erwähnt diese Kombination explizit: „Es ist auch denkbar, die evaluative Inhaltsanalyse mit der inhaltlich strukturierenden Inhaltsanalyse zu kombinieren und nur für einzelne besonders interessierende Bereiche evaluative Kategorien zu definieren.“ (Kuckartz 2018, S. 141).

Himmel kämen und somit der Kommentar der Unterkategorie „Genderfrage“ zugeordnet.

Das Thema Evaluation durch Like- und Dislike-Buttons ist bei den Kommentaren dabei explizit selbst ein großes Thema. In der Erscheinungszeit der untersuchten Kommentare fiel die Entscheidung von YouTube, den Dislike-Button ganz abzuschaffen, um *hate speech* zu vermeiden. Allerdings führte dieses wiederum zu so starker Kritik, dass dies teilweise wieder zurückgenommen wurde, indem Dislikes weiterhin gezählt werden, aber unveröffentlicht bleiben, und unter den Videos lediglich die Likes aufgeführt werden. Dies wird in den Kommentaren auch konkret in Bezug auf das Video „Tous les mêmes“ diskutiert (s. Kapitel 3.2).

Neben der Abschaffung des Dislike-Buttons hat YouTube seit 2022 auch verstärkt menschenverachtende Kommentare gelöscht oder dies den Urheber*innen der Videos ermöglicht. Dies ist auch bei „Tous les mêmes“ der Fall gewesen, auch wenn sich dies nur dann rekonstruieren lässt, wenn User*innen auf solche menschenverachteten Kommentare geantwortet haben und diese Antworten nicht gelöscht wurden (s. Unterkategorie „Kontakt“).

2.4 INTERPRETATION

Das Musikvideo „Tous les mêmes“ (folgend TLM) wurde ausgewählt, weil es ein virulentes Thema (Kultur- und Geschlechterstereotypen) auf eine gleichzeitig künstlerische wie massentaugliche Weise behandelt. Wenn Keunen von Stromae als „alternative[n] Mainstream“⁵⁴ spricht, verbindet dies bereits den kommerziellen Erfolg Stromaes (messbar in Verkaufs- und Aufrufs- und natürlich Kommentarzahlen) mit dem künstlerischen Anspruch, der sich bereits im Namen Stromae (als Anagramm von Maestro) ausdrückt. TLM sowie andere Songs von Stromae wie *Bâtard* und *Papaoutaie* wurden vom Autor bereits Anfang 2020⁵⁵ in Bezug auf die Frage untersucht, wie es Identitätsfragen, vor allem in Bezug auf Gender und kulturelle Herkunft thematisiert.⁵⁶ Die Unterkategorien „Herkunft“ sowie „Genderfrage“ werden insofern deduktiv aus dieser vorliegenden Analyse des Musikvideos gezogen, die hier kurz zusammengefasst wird. Das Musikvideo wird auf Text- und Bildebene als vielstimmig/polyphon angesehen: Der Liedtext ist aus der Perspektive einer Frau geschrieben, die die Beziehung zu ihrem Mann zu beenden droht und dies mit dem Ausrufen von Stereotypen gegenüber Männern garniert. Stromaes schauspielerische Darstellung besteht buchstäblich aus zwei Seiten, einer männlichen, einer weiblichen, die mit unterschiedlichen Frisuren und Habitus markiert, wechsel-

54 Keunen 2018, S. 24.

55 Die Ergebnisse wurden auf einem Kongress „Musikvideos und Transkulturalität. Manifestationen sozialer Utopie?“ in Düsseldorf vorgestellt und überarbeitet. Ursprünglich für 2020 vorgesehen, wegen Corona auf 2021 vertagt, https://www.filmwerkstatt-duesseldorf.de/wp-content/uploads/2021/08/HHU_Programmflyer_TuMV-2021-final.pdf, Zugriff: 11.11.2023.

56 Hörner 2023 i. Dr.

seitig präsentiert werden. Dazu kommt filmtechnisch ein entsprechendes *colour grading* in rosa für die weibliche bzw. hellblau für die männliche Seite. Dies wird mit Stéphane Hirschi als Janusköpfige Genderperformance bezeichnet.⁵⁷ Dabei hat Stromae abwechselnd eine Partnerin und einen Partner unterschiedlicher Hautfarbe (weiße Frau, schwarzer Mann), gegenüber dem/der Stromae sich jeweils in der Rolle des anderen Geschlechterstereotypen verhält. Stromae spielt also überspitzt mit den jeweiligen Genderperformances und bewegt sich strikt im sukzessiven und stereotypen Entweder-Oder.⁵⁸ Auch wenn die Gendertheorie Judith Butler bereits Ende des 20. Jahrhunderts Stand der Dinge war, eignet sich diese hier am besten, um Stromaes Darstellung zu interpretieren. Im Sinne Judith Butlers scheint er demonstrieren zu wollen, wie Gesten und Handlungen die Illusion eines inneren Kerns einer männlichen oder weiblichen Geschlechtsidentität auf der Oberfläche schaffen, während er gleichzeitig durch seine beständigen Wechsel in den Genderperformances die Fabriziertheit („fabrication“) dieser Genderidentitäten herausstellt.⁵⁹ Wie bereits in Bezug auf die Performativität der Kommentare angerissen, wird hier also mit Judith Butler von der Performativität von Geschlechterrollen ausgegangen. Butler selbst prägte die Unterscheidung zwischen „dem anatomischen Geschlecht (*sex*)“, der geschlechtlich bestimmten Identität (*gender identity*) und der Performanz der Geschlechtsidentität (*gender performance*)⁶⁰ und letzteres wird als eine performative Inszenierung, nicht als feststehende Identität konzipiert.⁶¹

„Betrachten wir also die Geschlechtsidentität beispielsweise als einen *leiblichen Stil*, gleichsam als einen „Akt“, der sowohl intentional als auch performativ ist, wobei der Begriff »*performativ*« auf eine inszenierte, kontingente Konstruktion der Bedeutung verweist.“⁶²

Die Kategorie „Interpretation“ wird in die beiden *thematischen Unterkategorien*⁶³ „Genderfrage“ und „Herkunft“ aufgeteilt. Die Unterkategorie „Genderfrage“ bezieht sich dabei, als *terminus ombrellone*, auf Fragen zur sexuellen Orientierung („Gay or not?“, 674) oder der Genderperformanz im Sinne Butlers („Did you know is an androgyner“, 987). Dabei beziehen die User*innen dies nicht nur auf Stromae, wie die beiden obigen Beispiele, sondern zweitens auch auf sich selbst („Thats me too lmao“, 233) oder drittens adressieren sie Geschlechterkonflikte als allgemeingesellschaftliches Phänomen, wie z. B. „we'll fight toxic masculinity together“ (22). Der Unterkategorie „Herkunft“ werden alle Kommen-

57 Hirschi 2008, S. 286.

58 Vgl. Hörner 2023 i. Dr.

59 Butler 1991, S. 200.

60 Butler 1991, S. 202.

61 Butler 1991, S. X.

62 Butler 1991, S. 205.

63 Kuckartz und Rädiker 2020, S. 26.

tare zugeordnet, welche auf die Zugehörigkeit zu einer Sprachgemeinschaft, der Nationalität oder regionalen Herkunft zielen, wie z. B. „belgique représentée“ (1535).

Auch die kulturelle Zugehörigkeit wird hier nicht als feststehende Identität, sondern als performative Akt, als eine Inszenierung in einem Zwischenraum verstanden.⁶⁴ Homi Bhabha spricht in diesem Zusammenhang von der Übersetztheit der Kultur, Kultur entstehe erst durch die vielstimmige Auseinandersetzung zwischen Eigenem und Fremden und diese Übersetzung sei ein ständig aktiver Prozess, in denen Bedeutungen immer wieder neu kontextualisiert, die eigene Identität immer wieder neu verhandelt wird.⁶⁵ Auch wenn Bhabha mitunter vorgeworfen wurde, eine für die Alltagspraxis zu komplexe Theorie entworfen zu haben,⁶⁶ ist dies für die Analyse der User*innen-Kommentare durchaus anwendbar. Die User*innen verhandeln durch ihre Kommentare ihre Identität performativ immer wieder neu. Dabei offenbaren sie in einem Kommentar eben immer nur einen Teil von sich, geben sich mal als Schüler*in, mal als Teil einer Sprachcommunity, mal als Stromae-Fan, mal in Bezug auf ihre sexuellen Vorlieben „zu erkennen“. Mit anderen Worten, jeder Kommentar gibt in der Regel, einen Aspekt der „Identität“ oder sozialen Rolle preis, die eben auch anderswo anders artikuliert werden kann. In den Worten Erving Goffmanns ist es ihnen (bei YouTube vermutlich noch einfacher als im Alltagsleben) möglich „ihre Vorstellungen von sich selbst in bestimmte Rollen zu kleiden und den anderen Rollen, die sie ebenfalls spielen, weniger Bedeutung beizumessen.“⁶⁷

Ankerbeispiel für die Unterkategorie „Herkunft“ ist „C'est normal pour nous en tant que Français, même si Stromae est Belge et non Français, il reste Francophone“ (123), für die Kategorie „Genderfrage“ ist es Folgendes: „@?? Men being femine.“ (622). Die beiden Unterkategorien beziehen sich aber nicht nur auf die Selbstverortung der User*innen, sondern auch auf derartige Zuordnungen in Bezug auf Stromae. In der Regel wird die Kategorisierung bei „Interpretation“ deswegen kombiniert mit der Kategorie „Identifikation“, um so zu markieren, um wessen Herkunft oder Genderfrage es geht. In Bezug auf Stromae geht es dabei, wie in der nächsten Kategorie noch zu erläutern, sowohl um die reale Person als auch auf die Künstlerfigur Stromae.

64 Bhabha 2000.

65 Rutherford 1998; Bonz und Struve 2011; Hörner 2013.

66 Bonz und Struve 2011, S. 143.

67 Goffman 2021, S. 33.

2.5 IDENTIFIKATION

Gerade in Bezug auf die Genderfragen, aber auch die Frage nach der sprachlichen Herkunft beziehen die User*innen dieses entweder auf Stromae, die Gesellschaft im Allgemeinen oder sich selbst. Deswegen wird eine eigene, *analytische Kategorie*⁶⁸ Identifikation eingerichtet, welche hauptsächlich in Kombination mit den anderen Kategorien, allen voran Interpretation, zu Aussagekraft gelangt. Identifikation beschreibt also die Bezüge (zu sich selbst, zum Künstler Stromae, zur Gesellschaft), welche die User*innen in den Kommentaren herstellen. Ein Kommentar über die in den Kommentaren verwendeten Sprachen der User*innen (wie z. B. „Soy la unica que habla español? [...]“, 12) wird der Oberkategorie „Interpretation“/Unterkategorie „Herkunft“ sowie der Oberkategorie „Identifikation“/Unterkategorie „User*in“ zugeordnet), die Frage z. B., ob Stromae schwul sei („is this guy gay?“, 450) der Oberkategorie „Interpretation“/Unterkategorie „Genderfrage“ zusammen mit Oberkategorie Identifikation/Unterkategorie Paul von Haver. Wie noch in der Analyse der parasozialen Interaktion (Kapitel 4.4.1) genauer herausgearbeitet wird, ist die Differenzierung von Philip Auslander relevant zwischen der realen Person (Unterkategorie „Paul van Haver“) sowie der „Performance Persona Stromae“, welche die Kunstfigur bezeichnet, die auf der Bühne steht. Im Falle von Stromae zeigt sich dies bereits in seinem Namen. Die reale, bürgerliche Person ist Paul von Haver, als Performance Person tritt er als „Stromae“ in Erscheinung.⁶⁹ „Stromae“ und „Paul van Haver“ sind insofern In-Vivo-Kategorien, als hier allein die explizite Ansprache einer der beiden Instanzen relevant ist.⁷⁰ Zudem nimmt er in dem Song verschiedene Sprecher*innenperspektiven ein und verkörpert eine Rolle, in diesem Fall abwechselnd die des Partners und der Partnerin. Vermutlich aufgrund dieser Verdopplung der Rollen werden von den User*innen allerdings keinerlei Identifikation mit den von Stromae dargestellten Figuren/Charakteren innerhalb der Erzählung des Musikvideos geäußert, sondern nur mit „Stromae“ oder „Paul van Haver“ selbst, sodass keine Unterkategorie zu Figur angelegt wird, da ihr kein Kommentar zugeordnet werden kann.

Stattdessen beschreibt die Unterkategorie „User*in“ alle Kommentare, bei denen die User*innen die Themen auf sich selbst beziehen. Hier findet sich die Jakobson'sche emotive Funktion wieder in Form einer Selbstoffenbarung (wie z. B. „[...] Myself as a teenager I can relate to the idea that 2013 was a less accepting time because well my peers were too young to know better, since our society wasn't so good at exposing ideas of gender fluidity to youth“, 626). So kann anhand der Personalpronomen (myself, I my, our, etc.) oder den verwendeten Namen Paul oder Stromae auf eine Kategorisierung geschlossen werden.

68 Kuckartz und Rädiker 2020, S. 26–27.

69 Hörner 2023 i. Dr.

70 Kuckartz 2018, S. 35.

Als ein besonderes Beispiel einer Kombination beider Unterkategorien „Performance Person Stromae“ und „User*in“ bzw. auch reale Person „Paul van Haver“ und „User*in“ fallen die direkten Ansprachen an Stromae/Paul von Haver durch die User*innen auf, wie: „Oh Paul, I’m still so longing to hear from you again...“ (423). Dies wird, wie später noch auszuführen als eigene Unterkategorie Parasoziale Interaktion (PSI) in der Oberkategorie „Medienrezeption“ geführt.

2.6 AUDIOVISION

Die Oberkategorie „Audiovision“ teilt sich in die *analytischen Unterkategorien*⁷¹ „Performance“, „Musik“, „Text“ sowie „Montage“ und beschreibt, auf welches dieser Elemente des Musikvideos sich die Kommentare explizit beziehen. Dabei wird zwar grundsätzlich von einem polyphonen Zusammenspiel der drei Ebenen ausgegangen, die sich mitunter überlagern, wie ausführlich in meiner Habilitationsschrift ausgeführt.⁷² Die Ebene des Liedtextes ist nicht ohne die gesangliche Darbietung denkbar, die erstens semantische Unterschiede deutlich machen kann (z. B. die Aussprache von „tous“ als [tuz] mit stimmhaften s-Laut oder das Widerspiegeln von Genderstereotypen durch den Stimmklang), zweitens in melodischer und rhythmischer Gestaltung als Teil der musikalischen Ebene zu sehen ist, und drittens auf der visuellen Ebene sichtbar gemacht wird: Da es sich hier, zumindest in Teilen um ein performatives Musikvideo handelt,⁷³ (re)simuliert Stromae in seiner Performance die Darbietung des gehörten Stückes durch Lippensynchronisation. Stromae tut also im Musikvideo so, als würde er das Lied während seiner schauspielerischen Darbietung noch einmal singen. Die Stimme dient also als Klammer für die Text-, Musik- und Bildebene. Trotzdem wird die Audiovision unterkategorisiert in die einzelnen Elemente Performance, Musik, Text sowie Montage, um zu erkunden, auf welche Elemente die User*innen tendenziell größeren Wert und Augenmerk legen. Die Montage umfasst dabei alles im Musikvideo Sichtbare außerhalb der Gesangs- und Tanzperformances, also das Raumsetting, Requisiten etc., sowie die filmtechnische Umsetzung des Zusammenspiels von Bild und Ton etwa in Bezug auf Schnitte, *match cuts*, sowie im obigen Sinne Kommentare, die sich auf das Zusammenspiel von Gesangs- und Schauspielperformance beziehen. Diese einzelnen Unterkategorien werden nun ausführlicher vorgestellt.

Die Unterkategorie „Performance“ beinhaltet diejenigen Kommentare, die sich auf die tänzerischen und schauspielerischen Leistungen von Stromae und den anderen Darsteller*innen beziehen, von denen lediglich Marion Motin als Tanzpartnerin Stromaes namentlich bekannt sind, wie z. B. „1:12 Mad respect for the

guy who just fell on his face“ (408).⁷⁴ Die Zahlen sind die Zeitcodes des Musikvideos auf YouTube und werden in der Analyse ausführlicher behandelt.

Die Kategorie „Montage“ bezieht sich wie gesagt auf alle Kommentare zur filmischen Umsetzung des Musikvideos, allen voran natürlich das Zusammenspiel von Musik und Filmtechnik, wie z. B. „The camerawork and transitions in this music video are better than in most movies.“ (315).

Die Kategorie „Musik“ umfasst alle Kommentare, die musikalische oder außermusikalische Klänge des Musikvideos beschreiben, z. B.

„Music = 100 %
Pop = 30 %
Electronic = 40 %
Singing = 30 %
Rap = 0 %“ (288)

Bei der Auswertung der ersten 1.000 Kommentare sind bereits viele russische Kommentare auffällig, die sich auf die Musik beziehen. Hintergrund ist, dass die Musik von TLM in einem populären russischsprachigen Meme „Poka Lena“⁷⁵ verwendet wurde, das später noch genauer analysiert wird. Hierfür wird die Unterkategorie „Poka Lena“ gebildet (Ankerbeispiel „ПАКАЛЕНА ПРОБЛЕЕМ!“ (921) („Poka Lena Problem!“).

Der Kategorie „Text“ schließlich werden alle Kommentare zugeordnet, die sich auf den Liedtext beziehen. Kommentare, die aus Zitaten einzelner Stellen bestehen oder den ganzen Liedtext oder eine Übersetzung in den Kommentar schreiben, gehören in die Unterkategorie „Text zitieren/übersetzen“. Die Unterkategorie „Kein Textverständnis“ beinhaltet alle Kommentare, in welchem, ohne oder mit Bedauern, geäußert wird, den Text nicht zu verstehen, wie „I barely understand this but I still love it“ (127). Die Unterkategorie „Französisch lernen“ umfasst alle Kommentare, die explizit erwähnen, dass die User*innen anhand des Musikvideos gerade Französisch lernen wie „Who else is here for learning French from top french musics video?“ (239) oder dies früher, auch in der Schule, getan haben. Die Unterkategorie „Textdeutung“ schließlich umklammert die Kommentare, die sich explizit mit der Frage auseinandersetzen, was der Text aussagen will („Alguém pode me explicar a letra e o clip?“ 758). Sofern sich die Fragen nach der Textdeutung explizit auf die Themen Gender oder kulturelle Herkunft bezogen, werden sie nur diesen entsprechenden Kategorien zugeordnet.

71 Kuckartz und Rädiker 2020, S. 26–27.

72 Ausführlich s. Hörner 2020.

73 Jost et al. 2010, S. 473.

74 In der Tat ist hier ein Schauspieler zu sehen, der das Bild durchquert und kurz vor dem Verlassen des äußeren Bildrandes einen Sturz vortäuscht.

75 <https://www.youtube.com/watch?v=rDiblycb7uQ>, Zugriff: 11.11.2023.

2.7 REZEPTION

Als letzte Oberkategorie wird schließlich „Rezeption“ geschaffen, die es ermöglicht, durch die Äußerungen der User*innen auf verschiedene Rezeptionshaltungen zu schließen. Hierbei handelt es sich um eine *theoretische Kategorie*⁷⁶, die sich auf existierende Medienrezeptionstheorien bezieht.

Die bereits erwähnte Unterkategorie „Parasoziale Interaktion“ (PSI) umfasst Kommentare, in denen die User*innen in ein direktes Gespräch mit der realen Person Paul von Haver oder der Performance Person Stromae gehen. Der Begriff „Para“ wird in Klammer gesetzt, da es ja, anders als bei anderen Formen parasozialer Interaktion (etwa im Fernsehen) theoretisch möglich ist, dass Paul von Haver die Kommentare auf YouTube liest und direkt antwortet. Der Begriff stammt ursprünglich aus der Medienrezeptionsforschung der 1950er Jahre im Fernsehen und untersucht, wie die Illusion einer face-to-face-Beziehung zwischen TV-Star und Publikum erzeugt wird.⁷⁷ Dies lässt sich nicht nur auf Musikvideos⁷⁸ übertragen, sondern eben auch auf *social media*.⁷⁹ In der Tat adressieren viele YouTube-Schaffenden das Publikum direkt und fordern sie z. B. auf, in den Kommentaren ihre Meinung zu äußern. Eine echte Interaktion ist somit möglich, aber, zumindest im Fall von Stromae, unwahrscheinlich. Das Musikvideo von Stromae beinhaltet keinerlei Aufforderung an die User*innen und Stromae/Paul selbst antwortet auch nicht auf Kommentare. Der offizielle Kanal, der das Video hochgeladen hat, trägt aber den Namen „Stromae“. Ein Hinweis, dass unter der Performance Persona Stromae gegebenenfalls nicht nur die reale Person Paul von Haver steckt, sondern ein Team, welches unter diesem Namen, wie in diesem Fall, sich um den „Vertrieb“ des Musikvideos kümmert.

Die User*innen adressieren dabei sowohl die bürgerliche Person Paul von Haver („Oh Paul, I'm still so longing to hear from you again...“, 423) als auch Stromae („Come backk stromae/We miss you♥“, 285).

Eine weitere Unterkategorie „Mood Management“ beschreibt Äußerungen, die auf die emotionalen Reaktionen der User*innen schließen lassen. Hier beschreiben die User*innen explizit ihre Motive, dieses Video anzuschauen („i don't understand the song lyrics. but i love to hear that song. that fucking awesome. its make me dance“ 602) und/oder die erzielte emotionale Wirkung des Videos („Je suis le seul qui a envie de pleurer à la fin de cette chanson 😭“ (271). Ausgehend von der Theorie des „affect-dependent stimulus arrangement“⁸⁰ wird

76 Kuckartz und Rädiker 2020, S. 26–27.

77 Hippel 1992.

78 Hörner 2021, S. 168.

79 Schlütz und Hedder 2022.

80 Knobloch und Zillmann 2002.

davon ausgegangen, dass die User*innen bewusst versuchen, ihre Gefühle zu steuern (Mood Management), indem sie bestimmte Musik auswählen, um ihre Gefühle entweder zu verstärken oder denen entgegenzusteuern.⁸¹ Die *Geneva Emotional Music Scale* – kurz GEMS⁸² – hat ein Kategoriensystem aus neun Komponenten erstellt: Erstaunen, Transzendenz, Zärtlichkeit, Nostalgie, Friedfertigkeit, Macht, freudige Aktivierung, Anspannung und Traurigkeit.⁸³ Da eine Zuordnung der Kommentare zu diesen Komponenten aber starker Interpretationsleistung bedarf, welche die oft recht kurzen Kommentare gar nicht ermöglichen⁸⁴, wird auf eine deduktive Übertragung der Kategorien verzichtet. Vielmehr wird induktiv ermittelt, welche Begriffe die User*innen für ihr Mood Management benutzen. Dies ermöglicht eine stärkere Orientierung an dem tatsächlich verwendeten Vokabular der User*innen und lässt weniger Interpretationsspielraum zu. Tatsächlich gibt es aber auch einige explizit verwendete Begriffe der neun Kategorien der GEMS in den Kommentaren, allen voran „Nostalgie“ wie in „Ага...ностальгия“ („Ja... Nostalgie“), 252.

Die letzte Unterkategorie der „Rezeption“, „Distinktion“, umfasst Distinktionsstrategien, die in den Kommentaren zum Vorschein kommen, wenn sich die User*innen durch ihre Äußerungen bewusst durch ihre ästhetischen Vorlieben abzugrenzen versuchen.⁸⁵ Plakativ dazu heißt es etwa im Kommentar: „Great artist Stromae!! Only intellectual can understand your art“ (3314). Dieser Kommentar ist nicht nur ein Beispiel für die Legitimation und Konsekration von Stromae als Hochkultur im Sinne Bourdieus⁸⁶, sondern gemäß Bourdieus These der Homologie zwischen Produzenten und Rezipienten, spricht daraus natürlich auch der Wunsch nach Distinktion von User*in „Dark Angel“, welche*r sich eben jenen Intellektuellen mit viel kulturellem Kapital zuordnet und sich somit von anderen User*innen abgrenzen möchte. Auch wenn Bourdieu selbst seine Distinktionslogik hauptsächlich von der Hochkultur, „legitimen Kultur“, wie er es nennt, denkt, beschreibt er schon in den 1960er-Jahren den hohen Distinktionswert einer Vorliebe für intellektuelle Chansoniers wie Léo Ferré oder Georges Brassens, denen er mehr kulturelles Kapital zuordnet als etwa Petula Clark oder den Beatles.⁸⁷ Die Unterkategorie „Distinktion“ soll insofern den Distinktionswert von Stromae zu auswerten helfen. Die Unterkategorie „Lockdown“ umfasst alle Kommentare, welche die Musikvideorezeption während des Lockdowns the-

81 Reinecke 2016.

82 Zentner et al. 2008, S. 506.

83 Altenmüller 2018, S. 380.

84 Aus diesem Grund wurde auch auf die weiterführende Ausdifferenzierung in der Geneva Music-Induced Affect Checklist – kurz GEMIAC (Coutinho und Scherer 2017, S. 371) verzichtet. Diese beschreibt insgesamt 14 Feeling Terms.

85 Hörner 2016, S. 90–94.

86 Bourdieu 2011, S. 38.

87 Bourdieu 2011, S. 111–112.

matieren. Mit der Unterkategorie „Aneignung“ werden zunächst alle Formen von kreativer Verarbeitung des Songs subsumiert. Es wird davon ausgegangen, dass diese Art von Umgang mit TLM durch Nachahmung und Variation einzelner Elemente, ähnlich wie z. B. auch Karaoke-singen oder das Covern ein Akt der Aneignung ist, welche als eine intensive Form der Rezeption darstellt. Durch diese verschiedenen Arten der Nachahmung findet eine spielerische Identifikation mit dem Song, Thema, oder Stromae statt.⁸⁸

Der Autocode schließlich wird von MAXQDA automatisch aufgrund der Antwortstruktur erstellt und ist ein rein formaler Code.⁸⁹ MAXQDA erstellt automatisch eine Kategorie Autocode, der beschrieben wird als „Kommentar auf oberster Ebene mit xy Kommentaren“⁹⁰, hier werden die Kommentare nach der Anzahl ihrer erhaltenen Antworten kategorisiert. Kommentare ohne Antwort, Kommentare mit einer Antwort bis hin zu Kommentaren mit 100 Antworten.

88 Hörner 2021.

89 Kuckartz 2018, S. 36.

90 Vgl. das Handbuch MAXQDA: <https://www.maxqda.com/de/download/manuals/MAX2022-Online-Manual-Complete-DE.pdf>, Zugriff: 11.11.2023.

3 METHODISCHES VORGEHEN

Anders als das in Kapitel 1.1 genannte Studierendenprojekt mit dem Schwerpunkt *sense making* geht diese Studie thematisch offener und explorativer vor. Damit das Vorgehen dem Anspruch der möglichst großen Offenheit gerecht wird, orientiert sich die Analyse an den von Mayring formulierten Fragen „Welche Themen werden im Textmaterial angesprochen? Was wird zu diesen Themen ausgesagt?“⁹¹ Der methodische Ansatz ist indes eher an der „inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse“ von Udo Kuckartz orientiert.⁹² Sie beruht auf einer Dokumentenanalyse, die mithilfe qualitativer Inhaltsanalyse durchgeführt wird. Um die Motivation der User*innen herauszuarbeiten, werden die verschiedenen Motive zunächst (mit Unterstützung von MAXQDA) in einem mehrstufigen deduktiven und induktiven Verfahren codiert und anschließend nach den Regeln der inhaltlich-strukturierenden Inhaltsanalyse ausgewertet.⁹³ Den Gegenstand der Analyse bilden die letzten 10.000 verfassten Kommentare (seit dem 7.12.2021) des Musikvideos „Tous les mêmes“ (TLM) von Stromae, die automatisiert von MAXQDA ausgelesen wurden.⁹⁴ Diese werden einer Themenanalyse unterzogen, in der die Kommentare kategorisiert, interpretiert und im Ansatz statistisch ausgewertet werden. Als Basis dient das vom Musiker selbst hochgeladene Originalvideo, zu dem es derzeit mehr als 70.000 Kommentare gibt. Die Interpretation wird nach einem Mixed-Method- bzw. Multi-Method-Verfahren⁹⁵ durchgeführt, das aus einer qualitativen Argumentation und einer quantitativen Untermauerung besteht.

Die Kategorienbildung erfolgt auf der Grundlage einer Kombination eines daten- und konzeptgesteuerten (induktiven und deduktiven) Vorgehens.⁹⁶ Eine „inhaltliche Systematisierung“ im Sinne von Kuckartz und Rädiker⁹⁷ fand bereits durch eine vorausgehende semiotisch-hermeneutische Analyse des Musikvideos statt (s.u.). Die Oberkategorien wurden, basierend auf dieser und weiterer Musikvideoanalysen deduktiv festgelegt. Die erste Strukturierung (s. Kapitel 2) er-

91 Mayring 2022, S. 104.

92 Kuckartz 2018, 97–122.

93 Kuckartz 2018, S. 97 Vgl. Mayring 2022, S. 114.

94 Version 22.5.0 System: Windows 11.

95 Rädiker und Kuckartz 2019, S. 196.

96 Rädiker und Kuckartz 2019, S. 98.

97 Rädiker und Kuckartz 2019, S. 99.

folgt also durch deduktive Kategorienanwendung auf Basis vorliegender Forschung.⁹⁸ Um im Folgenden weitere (Unter-)Kategorien zu bestimmen, werden die Strukturierung und die Zusammenfassung (induktive Kategorienbildung) miteinander kombiniert.⁹⁹ Damit das Verfahren im Einzelnen nachvollzogen werden kann, werden die einzelnen Analyseschritte genauer erläutert: So wird wie folgt verfahren:

Als Schritt 1 werden auf Basis der vorliegenden (eigenen) Musikvideoanalyse von Stromae sowie anderen Musikvideoanalysen einige Oberkategorien festgelegt und explorativ 100 Kommentare analysiert und den Oberkategorien zugeordnet.

Im Schritt 2 werden 1.000, d. h. ein Zehntel der Kommentare, analysiert, Ankerbeispiele gewählt, sowie Unterkategorien erster Ordnung für die Oberkategorien gebildet.

Schließlich werden in Schritt 3 alle in MAXQDA eingespeisten 10.000 Kommentare den gebildeten Kategorien zugeordnet und analysiert. Dabei werden die Unterkategorien ausdifferenziert und diese selbst noch in Unterkategorien zweiter Ordnung aufgeteilt. Diese Schritte erfolgen unter dem Vier-Augen-Prinzip, im Sinne einer Investigator*innen-Triangulation mit Lisa Schmid.

Abschließend erfolgt als Schritt 4 eine automatisierte Suche innerhalb der gesamten 70.000 Kommentare, um die Unterkategorien in Hinblick auf ihre Relevanz im Gesamtkorpus zu überprüfen, in Anlehnung an die Computergestützte Inhaltsanalyse (CUI).¹⁰⁰ Da MAXQDA nur die letzten 10.000 Kommentare importiert, werden die Gesamtkommentare mithilfe eines Programm-Interface ausgelesen und in Excel exportiert.¹⁰¹ Somit können diese allerdings nicht in MAXQDA codiert werden. Dieses „mehrstufig[e] Verfahren der Kategorienbildung und Codierung“ im Sinne Kuckartz¹⁰² gestaltet sich konkret wie folgt:

Ausgewertete Kommentare	Kategorienbildung und Codierung
100	Oberkategorien deduktiv angewendet
1.000	Oberkategorien überarbeitet, Unterkategorien 1. Ordnung erstellt
10.000	Unterkategorien 1. Ordnung überarbeitet, Unterkategorien 2. Ordnung erstellt
70.000	Automatisierte Suche nach Unterkategorien 2. Ordnung

Abbildung 3: Methodisches Vorgehen

⁹⁸ Mayring 2022, S. 97–103.

⁹⁹ Kuckartz 2018, S. 97.

¹⁰⁰ Kuckartz 2018, 28, 198.

¹⁰¹ Dank für die Implementierung des googleapiclient.discovery gilt hierbei Christian Voigt.

¹⁰² Kuckartz 2018, S. 97.

3.1 NUTZUNG VON MAXQDA FÜR DIE KOMMENTAR-ANALYSE

Da die Kommentaranalyse von Musikvideos ein neues Forschungsfeld darstellt, in dem sich bisher keine methodischen Standards etabliert haben, wird im Rahmen dieser Arbeit auch auf technische Aspekte der Datenanalyse Bezug genommen.

Die Plattform YouTube verfährt in der Nummerierung, sofern man sich die Kommentare in chronologischer Reihenfolge anzeigen lässt (was extra aktiviert werden muss), umgekehrt chronologisch (der jüngste Kommentar ist der erste). Die standardmäßig vorgegebene Option bei YouTube ist das Sortieren nach sog. „TOP-Kommentaren“. Allerdings ist diese Form der Kommentaranzeige nicht übersichtlich genug, da hier Kommentare mit unterschiedlicher Anzahl von Antworten und Likes, in unterschiedlicher Länge und inhaltlicher Qualität angezeigt werden. Die Ergebnisse einer ersten Überprüfung zeigen beispielsweise, dass der erste angezeigte TOP-Kommentar laut YouTube bereits 163 Antworten und 41.721 Likes aufweist, der dritte angezeigte Kommentar hat 348 Likes und 5 Antworten. Die Auswahl folgt offenbar einem Algorithmus, dessen Entscheidungen auf den ersten Blick sehr willkürlich erscheinen. Ältere Kommentare werden bei YouTube zudem nicht automatisch angezeigt, sondern müssen durch die Funktion „mehr anzeigen“ oder durch Runterscrollen mehrfach angeklickt werden, sodass jeweils etwa 20 weitere Kommentare erscheinen. Bei 70.000 Kommentaren wären etwa 3500 solcher Aktionen notwendig. Auch die Anzeige von Antworten auf Kommentare muss für jeden beantworteten Kommentar einzeln angeklickt werden, was die Notwendigkeit des Auslesens durch MAXQDA (oder ein anderes Tool) unterstreicht.

Um die 10.000 Kommentare analysieren zu können, sind sie mithilfe von MAXQDA¹⁰³ am 7.12.2021 importiert worden. Der Erstellungszeitraum der Kommentare zu „Tous les Mêmes“ erstreckt sich vom 1.8.2020 bis 6.12.2021 und umfasst insgesamt 16 Monate. Dies zeigt, dass für das Musikvideo, das zum Zeitpunkt der Analyse mehr als 7 Jahre alt war, im Schnitt immer noch mehr als 600 Kommentare im Monat geschrieben werden. Das Musikvideo wurde am 18.12.2013 hochgeladen und hat, Stand 13. Februar 2023, insgesamt 375.924.091 Aufrufe, 2,5 Millionen Likes und bis zur Abschaffung der entsprechenden Funktion 82.000 Dislikes sowie 72.681 Kommentare. Der Künstler Stromae hat dabei mehr als 6.740.000 Abonnent*innen. Die restlichen 60.198 Kommentare (also insgesamt 70.198) sind am 27.1.2022 ausgelesen worden. In der Zählweise der Kommentare bei YouTube, MAXQDA und der API (obgleich auch vom Mutterkonzern Google) liegt also eine numerische Diskrepanz, die auf einer intrans-

¹⁰³ <https://www.youtube.com/watch?v=CAMWdvo71Is>, Zugriff: 11.11.2023.

parenten Zählweise bei YouTube beruht (ggf. werden gelöschte Kommentare dennoch mitgezählt).

Für die Durchführung der Inhaltsanalyse wird auf die Markierung einzelner Textstellen innerhalb der Kommentare verzichtet. Vielmehr wird für die Codierung grundsätzlich der ganze Kommentar übernommen, ein Kommentar ist also jeweils Analyseeinheit, Auswahlinheit und Codiereinheit.¹⁰⁴ Dies ist der großen Zahl der Kommentare sowie deren regelmäßiger Kürze geschuldet. So ist auch eine prozentuale Auswertung der Kommentare in Bezug auf die Gesamtzahl möglich, wie von Mayring und Kuckartz erwünscht.¹⁰⁵ 118 Codierungen, welche arabischer Sprache markieren, bedeuten bei 10.000 Kommentaren insofern, dass 1,18 % der Kommentare auf Arabisch verfasst sind. Es wird dabei auch auf eine Gewichtung der Kommentare sowie auf eine Fallbetrachtung im Sinne einer Zuordnung der Kommentare zu jeweiligen User*innen verzichtet.¹⁰⁶ Jeder Kommentar wird einzeln betrachtet, ohne dass kommentarübergreifend User*innenprofile angelegt werden. Umgekehrt werden aber im Sinne der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse Kommentare in der Regel mehrfach codiert.¹⁰⁷ Die Kommentare werden weder grammatikalisch korrigiert noch Abweichungen mit [sic] markiert.

Ein anderer Aspekt, der im Vorfeld der Analyse entschieden werden musste, war die Wahl der Zählweise, die MAXQDA beim Import der Kommentare vornimmt. Grundsätzlich erfolgt auch hier der Import von Kommentaren in umgekehrter chronologischer Reihenfolge, d. h. der zeitlich jüngste Kommentar bildet den Anfang der konstruierten Reihenfolge. Das Programm nummeriert zudem die Kommentare auf zwei unterschiedliche Weisen. Die erste Art der Zählung zeichnet sich dadurch aus, dass alle Kommentare fortlaufend nummeriert werden, d. h. dass auch jene Kommentare, die sich auf einen vorher verfassten Textbeitrag beziehen, als ein eigenständiger Kommentar erscheinen. Die zweite Art der Zählung betrachtet die Antworten auf einen Kommentar nicht als eigenständigen Beitrag, sondern ordnet diese zu den bestehenden Kommentaren mit Bindestrichen zu. Ein Kommentar mit der Nummer 3-12 bezieht sich beispielsweise auf die zwölfte Antwort auf den dritten Kommentar. Da nur die erste, fortlaufende Zählweise exportierbar ist, wird sie zur Zitation der Kommentare verwendet und im Fließtext angegeben. MAXQDA teilt die 10.000 Kommentare in der „Liste der Dokumente“ zudem in 10 Blöcke auf, die aus jeweils 1.000 Kommentaren bestehen. Die Zählung beginnt pro Block stets mit der Nummer 1. Um eine eindeutige Bezeichnung der Kommentare zu gewährleisten, muss die Tausenderstelle vorangestellt werden, der 895. Kommentar im Dokument „Kommentare 6001-700“ ist demnach Kommentar 6895.

104 Kuckartz 2018, S. 44.

105 Kuckartz 2018, S. 55.

106 Kuckartz 2018, S. 51.

107 Kuckartz 2018, S. 102.

MAXQDA bezeichnet Kategorien als „Codes“, insofern werden hier Codes und Kategorien sowie codieren und kategorisieren synonym verwendet.¹⁰⁸

3.2 100 KOMMENTARE: DEDUKTIVE KATEGORIEN- BILDUNG DURCH VORAR- BEITEN

Zunächst wurden, wie bereits beschrieben, zusätzlich zum Autocode, deduktiv sieben Oberkategorien gebildet, basierend auf bereits vorliegenden Untersuchungen, speziell zum Musikvideo TLM, sowie auf eigenen und fremden Analysen anderer Musikvideos.¹⁰⁹

3.3 1.000 KOMMENTARE: INDUKTIVE ERWEITERUNG, ANKERBEISPIELE

Die ersten 1.000 Kommentare werden auf Basis der ersten sieben Oberkategorien zugeordnet. Gleichzeitig werden induktiv Unterkategorien gebildet und Ankerbeispiele festgelegt. Dieses Vorgehen der induktiven Erweiterung greift also insofern auf ein Prinzip der Grounded Theory zurück,¹¹⁰ als die bereits vorgestellten Theorien direkt eingebettet werden „in empirisch gewonnenen Daten über subjektives Erleben und über Interaktion zwischen Menschen und ihren (sozialen, technischen und natürlichen) Umwelten“. ¹¹¹ Methodisch orientiert sich dieser Ansatz allerdings weniger an der Grounded Theory. Geschieht dort die Suche nach neuen Informationen im möglichst „maximalen Kontrast“ zu bereits vorliegenden Daten,¹¹² wird hier streng chronologisch und somit systematisch mit einem klaren Samplingplan (100, 1.000, 10.000 Kommentare) vorgegangen

108 Vgl. dazu ausführlich Kuckartz 2018, S. 40–41.

109 Vgl. exemplarisch Hörner 2020.

110 Kuckartz 2018, S. 79.

111 Bethmann 2020.

112 Brüsemeister 2008, S. 122; Schittenhelm 2022, S. 284.

und das Datenmaterial eben auch vollständig codiert.¹¹³ In jedem dieser Schritte erfolgt ein Theorieabgleich. Wie bei dem „Trichter“ der Grounded Theory,¹¹⁴ sinkt mit steigender Anzahl ausgewerteter Kommentare der neue theoretische Input.

So entstehen für die sieben Oberkategorien: Sprache, Interaktion, Evaluation, Identifikation, Interpretation, Audiovision und Rezeption jeweils spezifische Unterkategorien erster Ordnung. Orientierungspunkt ist die inhaltlich-strukturierende qualitative Inhaltsanalyse nach Kuckartz-Rädiker.¹¹⁵ Der Codierungsleitfaden sieht vor, dass jeder Kommentar höchstens einer Unterkategorie der sieben Oberkategorien, aber (möglicherweise) mehreren Oberkategorien zugeordnet werden kann.

Ausnahmslos alle Kommentare werden der Kategorie „Sprache“ zugeordnet, sodass jeder Kommentar mindestens eine Zuordnung besitzt.

3.4 10.000 KOMMENTARE: AUSWERTUNG, INTERPRE- TATION, QUALITATIVE VERTIEFUNG, QUANTITATIVE ERWEITERUNG

Als nächstes werden die restlichen Kommentare nach dem Vier-Augen-Prinzip kategorisiert. Dabei werden die Unterkategorien teilweise in weitere Unterkategorien zweiter Ordnung eingeteilt, um wiederkehrende Motive zu kennzeichnen. Zum Beispiel werden der Unterkategorie „Metakommentare“ (der Kategorie „Interaktion“ in der Unterkategorie 2. Ordnung „TikTok“) diejenigen Kommentare gebündelt, die sich explizit auf TikTok beziehen, z. B. der Kommentar, in dem die Beschwerde geäußert wird, dass „die Amerikaner“ wegen TikTok zum Video kommen und nichts verstehen „Mais teeeeeeelement sans tiktok t'aurais personne et après y'a les américains qui captent rien au paroles XD“, 200. Die folgende Auswertung aller Kategorien und Unterkategorien geschieht in vier Schritten. Der erste Schritt besteht in einer deskriptiven, eindimensionalen quantitativen Beschreibung aller 10.000 Kommentare. Der zweite Schritt beinhaltet eine Interpretation, die mehrdimensionale Auswertungen vornimmt, wie z. B. die Kombination aus Interpretation und Identifikation. Drittens werden ausgewählte Kommentare und deren Antworten einzeln einer qualitativen Analyse

113 Kuckartz 2018, S. 82.

114 Brüsemeister 2008, S. 183.

115 Kuckartz 2018, S. 129.

unterzogen, deren Relevanz argumentativ untermauert wird. Daraufhin sollen viertens einzelne Thesen in quantitativer Überprüfung durch eine automatisierte Suche anhand von Schlüsselbegriffen der restlichen 70.000 Kommentare überprüft werden, etwa durch Überprüfung von Schlüsselwörtern, wie des Begriffes „Nostalgie“, angelehnt an die Computergestützte Inhaltsanalyse wird also ein (sehr basales) Diktionär erstellt, um Kategorien gesondert nachzugehen.¹¹⁶ Dafür wird eine Suchtabelle erstellt, die erstens Synonyme und zweitens Übersetzungen der Begriffe und ihrer Synonyme enthält (s. Anhang). Ferner müssen unterschiedliche, auch falsche Schreibweisen berücksichtigt werden, denn gerade im Französischen und Spanischen lassen die User*innen oftmals die Akzente weg; im Englischen entstehen wiederum häufig Rechtschreibfehler bei nicht-muttersprachlichen Nutzer*innen. Um die automatische Suche durchführen und auch Sonderzeichen sowie Emojis berücksichtigen zu können, musste die von der API ausgelesene Excel-Datei in Word-Format re-konvertiert werden. Schließlich – um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen – erfolgte eine Begrenzung der Kommentare auf die am häufigsten verwendeten Sprachen: Englisch, Französisch und Spanisch (eine Übersicht dazu wird in Kapitel 4.1. vorgestellt). Die russische Sprache, die am dritthäufigsten vorkommt, wird dabei ausgeklammert, da sich die kyrillischen Kommentare zum Großteil auf ein einzelnes, in Kapitel 4.6.1. vorgestelltes, russisches Meme („Poka Lena“) beziehen. Die Kommentare in der vierthäufigsten Sprache, Spanisch (402 von 10.000 Kommentaren, also 4 %), werden hingegen berücksichtigt, da es sich ebenfalls um eine romanische Sprache handelt, deren Wortstämme und Morphologie oftmals mit dem Französischen (und teilweise dem Englischen) gleich oder ähnlich sind.

116 Kuckartz 2018, S. 198–199.

4 ANALYSE

Dieses Working Paper möchte im Folgenden einen Methodenbeitrag zur Kommentaranalyse im multi-method-Design liefern. Insofern wird jetzt erschöpfend beschrieben, wie die erwähnten Kategorien durch Zuordnung und Auswertung der 10.000 Kommentare sowie Definition von weiteren Unterkategorien dritter Ordnung ausgefüllt und analysiert werden. Im Folgenden findet also eine Kartographierung aller nach MAXQDA importierten 10.000 Kommentare statt, sowie, zumindest in ausgewählten Punkten, eine quantitative Überprüfung der Gesamtheit der Kommentare in Bezug auf einzelne Thesen und Themen, die aus der Analyse der 10.000 Kommentare entstanden sind. Auf eine stringente zweistufige Aufteilung in Beschreibung und Interpretation der Kommentare wird dabei im Zweifelsfall zugunsten einer Straffung der Analyse verzichtet.

Die ermittelten Kategorien lassen sich wie folgt visualisieren:

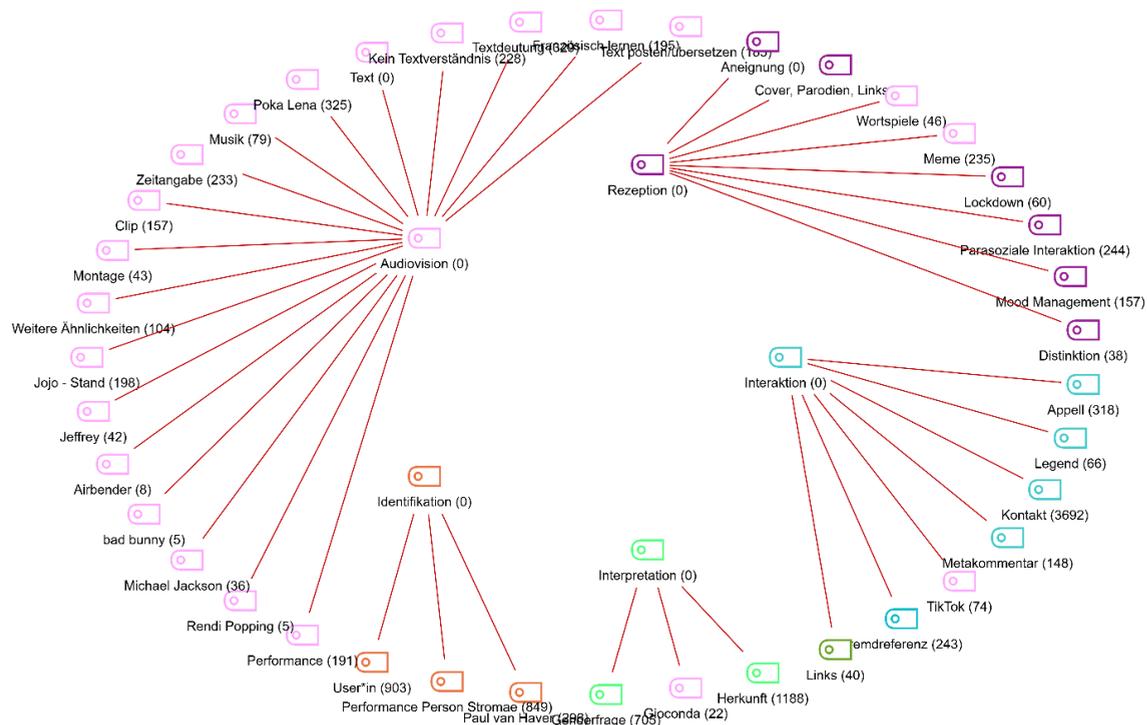


Abbildung 4: Ausgewählte Oberkategorien (mittig, ohne Sprache) mit Unterkategorien (peripher) (MAXQDA)

4.1 SPRACHE

Auf eine grafischen Darstellung der Oberkategorie „Sprache“ mitsamt aller Unterkategorien wurde hier verzichtet, weil sich insgesamt 38 unterschiedliche Sprachen und mehr als 40 Unterkategorien ergeben haben. Denn selbst die Faktenkategorie „Sprache“ bedarf einer induktiven Erweiterung. Für nicht sprachlich zuordenbare Kommentare wird eine eigene Unterkategorie „universell“ geschaffen, die wiederum wie folgt unterteilt wird: Zur Kategorie „Emojis“¹¹⁷ gehören alle Kommentare, die ausschließlich aus Icons bestehen (z. B. „❤️“, 68) oder aus abgeleiteten Zeichen, die Icons zugeordnet sind (z. B. „<3“, 339 als stilisiertes Grinsen). Sobald Emojis bestimmte Aussagen lediglich ergänzen, werden die Kommentare der jeweils verwendeten Sprache zugeordnet (z. B. „Eh pourquoi y'a des anglais partout ? 🤔“, 27 wird der Sprache Französisch zugeordnet).¹¹⁸ Für weitere universelle Sprachen werden die Unterkategorien: „Unverständlich“ (Wenn Kommentare aus Buchstabenfolgen oder einzelnen Buchstaben bestanden, die sich keiner Sprache zuordnen ließen, z. B. „Я“, 46), „Internetlinks“ (Wenn Kommentare ausschließlich aus einem Hyperlink bestanden und nicht gelesen, sondern angeklickt werden sollten, z. B. 3250)¹¹⁹ sowie „Datums- und Zeitangaben“ (Wenn Kommentare aus arabischen Zahlen, z. B. „2020??“, 436, bestanden, die u. a. auf Jahreszahlen hindeuten). Letztere umfassen häufig Jahresangaben, z. B. „2020“, mit deren Hilfe die persistierende Aktualität des 2013 hochgeladenen Videos ausgedrückt wird, oder Timecodes des Videos, die auf bestimmte Passagen verweisen, z. B. „02:55“ (862).

Auffällig bei der Auswertung der Sprachzuordnungen der Kommentare ist die Polyglossie der Kommentare, die bei einem französischsprachigen Musikvideo eines belgischen Musikers so nicht zu erwarten war. Am häufigsten, zu etwa 48 %, sind die Kommentare auf Englisch verfasst, als zweites Französisch, das nur noch knapp ein Fünftel der User*innen (20 %) verwenden. Etwas weniger also als ein Drittel sind in anderen Sprachen verfasst, häufig im Promillebereich. Volle Prozentanteile haben noch, gerundet, Russisch, inklusive anderer kyrillischer Sprachen (11 %), Spanisch (4 %), Italienisch (3 %) und Portugiesisch (1 %), deutschsprachige Kommentare liegen bei 0,5 %. Der Rest bestand aus einigen wenigen Zuordnungen von Aserbaidschanisch bis Zulu. Etwa 8,8 % der Kommentare sind keiner Sprache zuzuordnen, 319, also knapp 3,2 % bestehen nur aus Emojis, 69 (also 0,69 %) Kommentare bestehen nur aus Eigennamen oder aus einzelnen global verständlichen Wörtern wie Meme (1), 219 sind unverständlich, 37 bieten lediglich weiterführende Links, 223 bestehen aus Sonderzeichen wie Interpunktionszeichen oder Zahlen. Einige Posts sind in mehreren Sprachen verfasst, am häufigsten war die Kombination Englisch und eine weitere Sprache anzutreffen, 40-mal in Kombination mit Französisch, 5-mal mit

117 Rädiker und Kuckartz 2019, S. 68.

118 Somit grenzt sich der Ansatz auch von Viny Christanti et al. 2020, S. 3 ab, der Emojis herauslöscht.

119 „https://m.youtube.com/watch?fbclid=IwAR2s8jpEW_-tJBGsGFJYvHEUQOt-QHlv9k0uXkKUF-wVH9n7oIpwnY3aM14&feature=youtu.be&v=s2UXY5MD09c“

Russisch, 4-mal mit Spanisch. Dies erklärt, dass es insgesamt mehr Sprachzuordnungen als Kommentare gab (insgesamt 10067). Doppelte Zuordnungen werden aber nur in Bezug auf zwei Sprachen vorgenommen, nicht etwa mit den Unterkategorien „universell“.

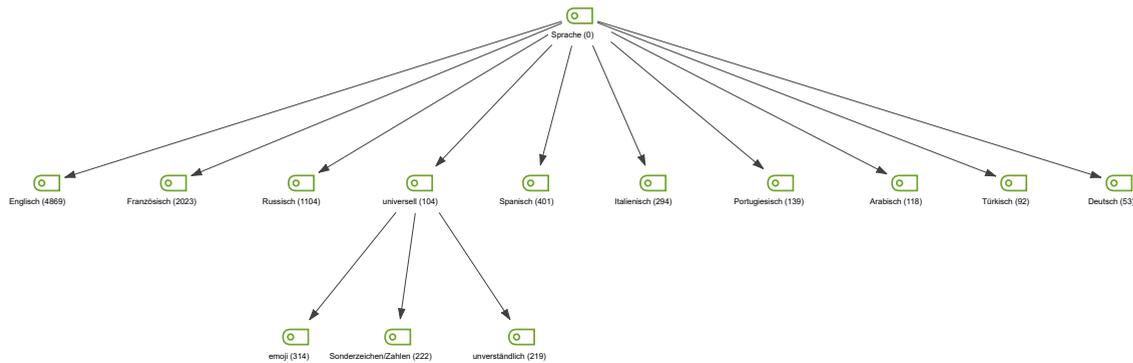


Abbildung 5: Die 10 häufigsten Sprachen (Unterkategorien 1. und 2. Ordnung)

Eine kursorische Überprüfung der Namen der User*innen und das oft fehlerhafte Englisch lässt darauf schließen, dass viele User*innen sich bewusst dazu entschieden haben, den Kommentar auf Englisch zu verfassen, obwohl dies nicht ihre Muttersprache ist. Wie auch oft thematisiert hat sich hier, wie generell auf *social media*, das Englische als *lingua franca*, des Austausches etabliert.¹²⁰ User*innen wählen also die englische Sprache, um von möglichst vielen verstanden zu werden (s. Interaktion): Explizit thematisiert dies u. a. dieser Kommentar: „And yes I wrote it in both languages to make the English speakers aware and the Francophones amused 😊“ (7732). Umgekehrt spricht aus der Entscheidung der User*innen, ihre eigene Sprache zu nehmen, sofern es nicht mangelnde Englisch-Kompetenz ist, vermutlich das Bestreben, speziell ihre Sprachgemeinschaft anzusprechen.

Dies zeigt eine zweidimensionale Auswertung, wenn man mithilfe der komplexen Segmentsuche in MAXQDA spezifische Unterkategorien aus verschiedenen Oberkategorien miteinander vergleicht, hier vor allem Unterkategorien von „Sprache“ mit anderen Unterkategorien. Insgesamt 11 % aller Kommentare behandeln das Thema Herkunft. Da jeder Kommentar genau einer Sprache zugeordnet wird, lässt sich dies als Referenzwert nehmen: 392 von 4879 der englischsprachigen Kommentaren, also etwa 8 % behandeln die Herkunft. Dies ist somit ein unterdurchschnittlicher Wert. Bei den anderen Sprachen zeigte sich folgender Zusammenhang mit der Herkunft: 253 von 2026 der französischsprachigen Kommentare, also gut 12 %; 60 von 402 der spanischsprachigen Kommentare, also gut 15 %; 32 von 139 der portugiesisch-sprachigen Kommentare, also gut 23 % behandeln die Herkunft. Alle diese Werte sind überdurchschnittlich

¹²⁰ https://w3techs.com/technologies/overview/content_language Zugriff: 11.11.2023.

und steigen folglich umgekehrt proportional zur Anzahl der Kommentare in der jeweiligen Sprache. Dies lässt folgenden Schluss zu: User*innen, welche Englisch benutzen, erachten das Thema Herkunft als nicht so wichtig, wie User*innen, die in ihrer (vermuteten) Muttersprache Kommentare verfassen. Je kleiner diese sprachliche Community innerhalb der Kommentarsektion wahrgenommen wird (und de facto auch ist), desto wichtiger wird das Thema sprachliche Herkunft. Hieraus spricht einerseits eine Jakobson'sche Appellfunktion an die Community, sich zu zeigen, indem man auf dieser Sprache kommuniziert. Andererseits scheint sich das Englische für die Maßnahme des interaktiven Community-Buildings nicht so gut zu eignen aufgrund des Status als *lingua franca*. Diese These wird bei einer Analyse des von MAXQDA erstellten Autocodes untermauert.

Von den sechs Kommentaren, welche 100 (und mehr)¹²¹ Antworten erhalten haben, behandeln drei, also die Hälfte, das Thema sprachliche Herkunft. Ein Kommentar inklusive seiner Antworten wird im Folgenden als Thread bezeichnet. Diese drei Threads zur Sprache sollen hier exemplarisch untersucht werden, da sie die meiste Resonanz der User*innen erhalten haben.

4.1.1 TOP 100-THREAD A

Der Initialkommentar des ersten Threads von der User*in rehab lautet:

„Chui entrain de chercher des commentaires français , putain , j y ai rien trouvé. Chui le 0.1% commentaire en français que tu cherches toi aussi. (Les gars, je suis pas française du coup, plutôt, je parle le croissant , et de l'anglais , et l'arabe, puisque chui marocaine hhhhhh)“ (3921).

Sinngemäß heißt dies übersetzt:

„Ich bin gerade dabei, französischsprachige Kommentare zu suchen, Scheiße, ich habe nichts gefunden. Ich bin der 0,1 % französische Kommentar, den Du auch suchst. Leute, ich bin überhaupt keine Französin, ich spreche nur Französisch und Englisch und Arabisch, denn ich bin Marokkanerin, haha.“

Die Userin rehab ordnet sich grammatikalisch dem weiblichen Geschlecht zu und gibt sich explizit als Marokkanerin zu erkennen. „Le croissant“ ist dabei eine Beschreibung für Französisch durch synekdochischen Verweis auf ein stereotypes Nahrungsmittel.¹²² Gleichzeitig hat ihr Kommentar eine Appellfunktion an die französischsprachigen User*innen, sich zu erkennen zu geben. Als scheinbar sachorientierte Information stellt sie fest, dass sie französischsprachige Kommentare gesucht habe, es aber nur 0,1 % der Kommentare auf Französisch gebe und sie sei dieses 0,1 %, das von den anderen gesucht werde.

¹²¹ Dass es sechs Kommentare mit exakt 100 Antworten gibt, lag laut MAXQDA-Support an einem Softwarefehler der Version 22.5.0 (Windows 11), der erst am 18.5.2022 behoben wurde. Die weiteren Kommentare (im Fall von Kommentar 4622 wären es weitere 32 gewesen) wurden nicht importiert.

¹²² „Die Gauloise/La Gauloise“, Text: Fernand Hörner, Bild: Elsa Perry, Karambolage (Erstausstrahlung 26.02.2012), http://videos.arte.tv/de/videos/karambolage_sendung_vom_26_februar_2012-6429878.html, Zugriff 27.02.2012.

Sie spricht dabei explizit ein Gegenüber, ein „lyrisches Du“ an.¹²³ Die Sprache ist stilisierte Umgangssprache („chui“ statt „je suis“, „j y ai rien“ statt „je n'y ai rien“; sowie der Fluch „putain“).

Dass die Erwähnung der nationalen Herkunft eher beiläufig am Ende passiert und der Fokus auf der Frankophonie liegt, deutet bereits darauf hin, dass sich die Userin viel stärker durch eine gemeinsame Sprache, denn durch nationale Herkunft identifizieren möchte, was später auch in Bezug auf Stromae noch zu überprüfen sein wird. In der Tat äußern sich auch andere User*innen in ihren Kommentaren, sofern sie Bezug nehmen auf ihre Herkunft, vor allem über ihre Sprach(gemeinschaft). Aber auch der Zusammenhang zwischen Angehörige einer Sprachgemeinschaft und einer Nation wird diskutiert.

So fragt User*in Mona Artis, ob rehab die französische Nationalität habe (4015), was diese verneint (4016). Mickey Chan antwortet darauf mit „vous les français êtes tous les mêmes“ (ihr Franzosen seid doch alle gleich; 4017), variiert somit den Liedtext von Stromae ab. Dieses Spiel mit Nationalstereotypen, nach Muster von Stromaes Spiel mit Genderidentitäten ist, bekommt vor dem nun aufzurollenden Hintergrund der Diskussion um Identität und Sprache eine besondere Bedeutung.

Leider lässt sich der Autocode nicht in die komplexe Segmentsuche einbeziehen, sodass eine automatisierte nach den in diesem Thread verwendeten Sprachen nicht automatisiert geschehen kann. Ein manuelles Zählen ergibt aber, dass 90 der 99 Antworten auf Französisch geschrieben sind, 5 sind universell und 4 in anderen Sprachen (Englisch und Russisch). Somit zeigt die verwendete Sprache eindeutig, dass die Aktivierung der französischsprachigen Community sehr erfolgreich war, ist doch der Anteil von 20 % im Gesamten auf 90 % in diesem Thread gestiegen. Ein anderer Thread belegt diese These: Dem italienischen Kommentar, des Users Mitchi Gamer, er möchte die Mona Lisa aus Frankreich zurückholen („lo e il miei fr  dopo aver ripreso la Gioconda“, 2516) folgen 21 ausschließlich italienische Kommentare, welche dies bekräftigen („Ri-dateci la gioconda“, 2533; „Forza Italia “, 2526). Hintergrund ist, dass die Mona Lisa von Leonardo da Vinci, seit der Schenkung an den französischen König François I, in Frankreich im Louvre hängt und es 1911 einen Diebstahlversuch des Italieners Vincenzo Peruggia gab, der versucht hatte, das Gemälde aus patriotischen Gründen nach Italien zurückzubringen. Kurz gesagt, dient der Verweis hier dazu antifranzösische Ressentiments zu schüren, um die italienischsprachige Community zu aktivieren.¹²⁴ Der als Icon abgebildete Geldabhebeautomat „ATM“ (automatic teller machine) drückt dabei aus, dass sie den Raub auch zu Geld machen wollen, gleichzeitig liefert er noch die Buchstaben at für die Abkürzung frat, für „fratello“, Bruder. Der Verweis auf die italienische-französische Rivalität sorgt, mit anderen Worten, um einen Anstieg des Anteils italienischsprachiger Kommentare von 2,95 % im Gesamtdokument auf 100 %, also etwa um das Dreiunddreißigfache in diesem Thread.

123 Clune 2013.

124 https://de.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa#Geschichte, Zugriff: 11.11.2023.

Der Großteil der Antworten im Marokko-Thread besteht dabei aus phatischer Bestätigung der Zugehörigkeit zur Frankophonie durch kurze Wörter wie „oui“, „ici“ oder „moi“ („ja“, „hier“, „ich“). Der Post und seine unzähligen Antworten zeigen erstens die Wichtigkeit der Repräsentation der eigenen sprachlichen Community innerhalb der Kommentarsektion. Gleichzeitig wird aber auch zwischen Zugehörigkeit zur Frankophonie und marokkanischer Nationalität unterschieden. Trotz der allgemein in der Gesellschaft zu beobachtenden immer stärker werdenden Absetzbewegung Marokkos vom ehemaligen Kolonisator Frankreich, identifiziert sich rehab mit der Frankophonie und benutzt nicht etwa Marokkanisch oder Hocharabisch, um diese Community anzusprechen.

Insgesamt ist dabei auffällig, dass es bei den 118 auf Arabisch verfassten Kommentaren nur 5 gibt, also gut 4 %, welche die Herkunft thematisieren, was deutlich unterdurchschnittlich ist. Auch die einstelligen Kommentare zum Koran werden alle auf Französisch formuliert, was darauf schließen lässt, dass die arabischsprachigen User*innen eher Französisch, denn Englisch als lingua franca verwenden.

Ein Kommentar, welches die Sprachzuordnungen thematisiert, findet sich bereits ganz am Anfang des analysierten Segments:

“Statistics right now

95% English
1% Español
1% le français
1% Русский
1% 2020?
1 % Pourquoi y a-t-il plus de commentaires en anglais?” (137)

Auf diesen Kommentar folgen 70 Antworten, die allerdings hauptsächlich auf Russisch sind. Hier hat die kyrillische Schreibweise von „Russisch“ offenbar schon ausgereicht, um diese sprachliche Community zu aktivieren. 31 von 69 Antworten, also knapp 45 % sind in kyrillischen Buchstaben verfasst, auch hier ist der Unterschied zu 11 % russischer Kommentare im Gesamtkorpus sehr deutlich und vervierfacht sich.

Auch bei anderen Kommentaren mit vielen Antworten zeigt sich, dass der Anfangskommentar in einer speziellen Sprache viele Antworten dieser Sprachcommunity nach sich zieht, auch wenn es gar nicht explizit um das Thema Sprache geht. Auf den portugiesischen Kommentar, „Perfeito... Todas as músicas do Stromae são maravilhosas!!! deveria voltar a lançar novas músicas“ (Perfekt... Alle Songs von Stromae sind wunderbar!!! sollte wieder neue Musik veröffentlichen) (4750) gibt es 48, hauptsächlich portugiesischsprachige Antworten, auf den Kommentar „Ptdr les français vous avez disparu, les anglais ont pris nos places lolololol“ (Putain de Rue [Fluch], ihr Franzosen seid verschwunden, die Engländer haben uns verdrängt) (3806) gibt es 45 hauptsächlich französische Antworten, „Why are there so many English people here I just don't understand (Yes, I speak the baguette language)“ (4031) wiederum erhält 43 hauptsächlich englische Antworten.

4.1.2 TOP 100-THREAD B

Auch der zweite TOP-100 Kommentar behandelt explizit das Thema Sprachzugehörigkeit. So schreibt Userin¹²⁵ çağla:

“i don't know a single word in french BUT when i sing tous les memes and pa-paoutai, i am a c2 level french speaker” (5624)

Die Userin benutzt hier also den Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen des Spracherwerbs,¹²⁶ um zu beschreiben, wie sie dank Stromaes Songs der französischen Sprache näherkommt, was nicht nur auf eine europäische Herkunft, sondern auch auf einen gewissen Bildungsstand schließen lässt.

Die Antworten der User*innen bestehen zu einem Teil aus Hinweisen auf deren eigene sprachliche Herkunft und Kompetenzen, mehrere Fragen aber auch nach der Sprachkompetenz von çağla nach, die daraufhin noch mal betont, dass dies nicht wörtlich gemeint sei: „@Liberata Mbua girl i literally said that i don't know french at all 🤔 it's just a joke.“ (5659).

Hier bestätigt sich exemplarisch die These, sofern man anhand des Namens çağla (ein türkischer weiblicher Vorname),¹²⁷ auch eine türkische Herkunft unterstellt, dass viele User*innen auf Englisch schreiben, auch wenn sie andere Sprachen zur Verfügung hätten. Trotzdem ist es bemerkenswert, dass 10 Antworten, also auch 10 % der Kommentare, in Türkisch verfasst sind, der Anteil an türkischsprachigen Kommentaren ist hier im Vergleich zum Durchschnitt von 0,9 % um etwa das Elffache gestiegen. Trotz des englischsprachigen Kommentars reicht wohl die Identifizierung des türkischen Namens aus, um diese Community zu aktivieren. Im negativen Sinne wie die Reaktion „Lan Türk“ (verdammter Türke) zeigt (3627), wie auch im positiven, wenn es sinngemäß heißt, „bei Gott, ich habe nach einem Türken gesucht“: „Senin Allah'ına gurban reis bende Türk arıyordum“ (3628). Zudem zeigt sich auch, dass die türkischsprachige Community in Deutschland in diesem Thread aktiv wird. Auf eine (aus unerfindlichen Gründen) gelöschten Kommentar von Şahin Dilan, in dem er/sie sich selbst vermutlich als in Deutschland lebende türkische Person bezeichnet, melden sich insgesamt sieben User*innen in diesem Thread mit der Antwort, dass sie auch in Deutschland wohnen, und zwar auf Deutsch (Yunus Demir „@Şahin Dilan ich wohne auch in Deutschland“, (3661) und auf Türkisch (Mehmet Sankar: „@Şahin Dilan almanyanın neresinden“ (sinngemäß, wo in Deutschland, wohnst Du?“ (3693).

Eine andere Linie der Diskussion entspannt sich um Stromaes Sprachzugehörigkeit. User*in leonard zagdoun erklärt das Sprachwunder von cagla, die durch Stromae Level C erreicht habe: „because le français c'est beautifl Team

125 Falls sich User*innen durch eindeutig zuzuordnende Vornamen oder lexikalisch-grammatikalische Elemente in den Kommentaren selber einem Geschlecht zuordnen, wird dieses übernommen, ansonsten User*in verwendet.

126 <https://www.europaecischer-referenzrahmen.de/>, Zugriff: 11.11.2023.

127 <https://de.wikipedia.org/wiki/%C3%87a%C4%9Fla>, Zugriff: 11.11.2023.

français“ (5634). Gleichzeitig richtet er einen Appell zur Unterstützung an das „Team français“ also die französische oder französischsprachige Community der User*innen. Die Wortwahl Team unterstreicht dabei den fast sportlich-kompetitiven Charakter, mit denen sich die einzelnen Sprachgemeinschaften in ihrer Zahl zu überbieten versuchen. Dies führt nicht nur zu Bestätigungen wie „;)“ (5635), „Same“ (5639) etc., sondern auch zu einer Belehrung von Pink Roblox romane: „🌟 C'est belge 🌟 “ (5654), die er/sie zuvor schon ähnlich geäußert hatte „No french belge“ (5654). Während ein Teil der User den Begriff Français oder French also als Bezeichnung für die französischsprachige Community nehmen, fasst Pink roblox romane, obwohl er das Romanische im User*innen-namen hat, die Zugehörigkeit des Songs in nationaler Kategorie auf, was wiederum die Kritik von User*in D B hervorruft, welche*r antwortet: „@Pink roblox romane la langue belge n'existe pas inculte“ (5720). Diese Aussage wird dann wieder von User*in Human kritisiert: „@b b Et vous à généraliser 11M de gens. Sales francoches“ (5724). Der Verweis auf 11 Millionen Leute bezieht sich auf die Einwohnerzahl Belgiens, verbunden mit dem Vorwurf, dass Pink Roblox romane also davon ausgehe, dass in Belgien ausschließlich Französisch gesprochen werde und den flämischen Teil des Landes ausklammere. Der polemische und beleidigende Neologismus „francoche“ aus „français“ und „cochon“ (Schwein) lässt darauf schließen, dass Human dies als Ausdruck einer französischen Überheblichkeit und Missachtung der belgischen Besonderheiten wertet, wobei D B im Grunde ja nicht gesagt hat, dass man in Belgien nur Französisch spreche, sondern es kein Belgisch gebe.

Die Virulenz des Sprachenproblems in Belgien, schon 1979 bei „Asterix chez les Belges“, ein *running gag*,¹²⁸ aber auch bei der belgischen Popmusik ein wichtiges Thema,¹²⁹ manifestiert sich auch in den Kommentaren außerhalb des Threads. Die Begriffe „belge“, „belgian“, „Belgique“, „Belgium“ fallen 261-mal im Kontext der Diskussionen um die Herkunft von Stromae und dem Song. Auch an anderen Stellen entspannt sich dann die Diskussion um zwei Positionen. Eine Seite bezeichnet Stromae als frankophon und betonte die Gemeinsamkeiten innerhalb der Frankophonie, wie etwa „C'est normal pour nous en tant que Français, même si Stromae est Belge et non Français, il reste Francophone“ (123). Die andere Seite stellt Stromae korrigierend als belgisch dar, wie etwa „his nationality is still belgian though“ (1935).

Pointiert bringt dies User*in Feakos auf den Punkt, mit einem Kommentar, der 37 Antworten erhält: „How to trigger all Belgium in one sentence: ‚Stromae is my favorite French singer!‘,“ (1927).

Der Kommentar „so what's your gender? stromae: French“ (1547), überträgt das Spiel mit den Genderzugehörigkeiten von Stromae auf das Spiel mit der kulturellen Herkunft, erhält dabei 70 Antworten, die dann hauptsächlich um das Thema Belgisch/Französisch kreisen.

128 Kramer 1981.

129 Mutsaers und Keunen 2018, S. xvi.

Erstaunlich an dieser Diskussion ist, dass also viel über Stromaes belgische Herkunft und über den Zusammenhang von Nation und Sprache gesprochen wird, der andere Teil, nämlich seine ruandischen Wurzeln aber (außer von einem einzelnen User, der sich als Ruander zu erkennen gibt) kaum thematisiert werden. Dies gilt auch für seine Hautfarbe, eine lexikalische Suche nach „black“, „brown“, „noir“, „brun“¹³⁰ geben sehr wenige Ergebnisse, welche sich auf seine Hautfarbe beziehen. Diese laufen darauf hinaus, ihn als einen schwarzen Jeffrey Star (Influencer) (600; 5135) oder eine schwarze Taylor Swift (Musikerin) (7989) zu bezeichnen. Auf den Kommentar: „Stromae : african / Music : French / Coments : english 🤔“ folgt die Korrektur „il est belge...“ samt Bestätigung (7583-85), damit scheint das Thema abgehakt. Auch dem 58-Antworten-Kommentar „0% Blood🇫🇷0% Nude🇫🇷0% Suicide🇫🇷100% French Singing🇫🇷Edit: I know Stromae is Belgian-Rwandan but he sings French music“ (3335) wird Ruanda nur sehr selten erwähnt (3349, 54), der Rest der Kommentare diskutiert erneut das Sprachenproblems Belgiens. Der Thread endet allerdings mit einer kurzen Zweiergespräch: Auf die Bezeichnung Stromaes als Belgier antwortet User*in Adannia Perpetua, „@Aèl Niloc stop taking away his Rwandan side“ (3389), worauf diese in Großbuchstaben nachdrücklich festhält:

„Adannia Perpetua STROMAE EST BELGE. STROMAE EST NÉ EN BELGIQUE DONC IL EST BELGE . APRÈS OUI COMME BEAUCOUP D'AUTRE IL A DES ORIGINES MAIS IL EST BELGE DONC ARRÊTE DE PARLER POUR RIEN“. (3390)

Interessant ist, dass User*in Adannia Perpetua darauf in Igbo, einer Sprache aus Nigeria antwortet und sinngemäß noch mal bestätigt, dass Stromaes Vater Ruander und seine Mutter Belgierin sei (3388-92).

Der folgende Thread wiederum beginnt, unabsichtlich ironisch, mit der Frage „This is French?“ (3393), wobei sich User*in Error!404 als Russ*in zu erkennen gibt und über eine russischsprachige Antwort jubelt: „Госпоооооооодъ я нашла русскоро [Gooooooooooooott, ich habe einen Russen gefunden“ (3398). Auch hier zeigt sich, dass die Kommentare auch der sprachlichen und kulturellen Selbstverortung der User*innen dienen.

Ein sehr kurzes Segment entwickelt sich auf den Kommentar von Anaale C-B. „Everyone: Stromae is French! No, he's Belgian! Me who used to think he was Congolese: 🤔“ (2589), worauf Amnesiax antwortet: „He's black because his father was Rwandan“ (2593), was außer einer Antwort „kinda well“ (2994) keine weiteren Diskussionen nach sich zieht. Dem Hinweis auf die ruandischen Wurzeln von Stromae, entspringt aber an anderer Stelle eine Diskussion zweier User*innen, L und Dirk, um die belgische Mitverantwortung am Genozid in Ruanda. Ein Kommentar kritisiert, dass sich die belgische Armee aus dem Land zu früh zurückgezogen und nicht eingegriffen habe beim Genozid,

130 Theoretisch könnten Inhalte, die sich in beleidigender Absicht auf die Hautfarbe beziehen gemäß YouTube-Community-Richtlinie auch gelöscht worden sein, da YouTube laut eigenen Angaben, keine Inhalte erlaubt, „die jemanden mit fortwährenden Beleidigungen oder Verunglimpfungen aufgrund seiner körperlichen Merkmale oder der Zugehörigkeit zu einer geschützten Gruppe angreifen, wie Alter, Behinderung, ethnische Herkunft, Geschlechtsidentität oder sexuelle Orientierung.“ <https://support.google.com/youtube/answer/2802268?sjid=2053131096335335163-EU>. In den 70.000 Kommentaren ist ein einziger Kommentar zu finden, der das N-Wort, vermutlich absichtlich falsch geschrieben, verwendet (1161). Auf dessen Wiedergabe wird hier verzichtet.

dass die Hutus Ressentiments gegen belgische Kolonialherrschaft ausgenutzt hätten etc. (1934- 1954), dies belegt mit Quellen und mit dem konsensuellen Abschluss „@Dirk yeah I guess it must be a huge mess“ (1954).

4.1.3 TOP 100-THREAD C

Der dritte TOP 100-Thread nimmt nochmals das Thema Herkunft und Sprache auf und bezieht es nun auch auf Stromae und nicht nur auf die User*innen.

“Stromae: Belgium
Song: French
Comments: English
Biggest fans: Latinoamericans and africans
Hotel: Trivago” (5941)

Zunächst ist dies ein intertextueller Verweis auf die Trivago-Werbung, welche mit der globalen Verfügbarkeit und Abdeckung dieser Hotelsuchmaschine wirbt und bei der am Ende der Werbung auf die Frage Hotel? „Trivago“ geantwortet wird.¹³¹ Gleichzeitig wird auch hier die gefühlte Minderheit der französischsprachigen Fans zum Ausdruck gebracht. Die User*innen antworten auch hier zumeist mit dem Verweis auf ihre Herkunft, oft indem sie die Form zitieren, etwa: „Me: Colombiancoco❤️❤️❤️:v (5942)“ oder „Me : French (5947)“. Auch die explizit angesprochenen afrikanischen User*innen melden sich darauf. „as a north african i can confirm“ (5982), „Yes 🤔 I'm African and I love him...“ (5987) oder „We also love the fact that he is half Rwandese“ (5999). Letzterer Kommentar bringt dabei nicht nur emotiv die offenkundige ruandische Herkunft des*r User*in an, sondern bezieht auch die Frage nach der Herkunft explizit auf Stromae und nicht auf die User*innen. Auch andere Communities melden sich daraufhin: „Und was ist denn mit Deutschland, maybe I'm the only German“ (6026).

Zugleich entfacht sich auch hier im Folgenden eine Diskussion, ob Stromae französisch oder belgisch sei und welchen Status die französische Sprache in Belgien habe („French is one of the three oficial languages of Belgium“ (5960). Wie wichtig diese Diskussion den User*innen ist, zeigt sich in der Auswertung, welche Kommentare am meisten Antworten erhalten. Von den insgesamt 38 Kommentaren, die 20 und mehr Antworten erhalten haben, beschäftigen sich 15 mit den Fragen der sprachlichen Herkunft von Stromae und den User*innen.

In Gesamtkorpus fallen Wörter mit dem Wortstamm „belg*“ insgesamt 1711-mal, der Wortstamm „rwand“ 93 bzw. „ruand“ 9 insgesamt nur 102-mal, also fast 17-mal so wenig. Auch der Wortstamm „afric*“ bzw. „afrik*“ fällt insgesamt nur 59-mal. Zählt man diese noch zu Ruanda hinzu, ist die Diskussion um Belgien immer noch 10-mal so häufig. Der Wortstamm „franz/franc/franç“ fällt 3187-mal, zählt man noch die stereotype Beschreibung „croissant“ (118) und „baguette“

131 Vgl. diesen Spot von 2018, der Kommentar ist von März 2021; <https://www.youtube.com/watch?v=k1TEO7eQzA>, Zugriff: 11.11.2023.

(122) hinzu, kommt man mit 3427 auf etwa das doppelte an Erwähnungen als vom Wortstamm „belg“.

Die Diskussion um sprachliche Communities siedelt sich in einem global-nationalen Spannungsfeld an. Einerseits kommt durch die belgische Herkunft von Stromae und die Vielzahl an nicht-belgischen französischsprachigen User*innen eine spezifisch nationale Diskussion in Gange. Andererseits benutzt das globale Publikum das Thema auch, um die eigene Zugehörigkeit zu einer Sprachgemeinschaft zu feiern. Wenn Roland Robertson zufolge ein Effekt der Globalisierung ist, dass sich nun lokale Probleme in einer globalen Sprache beschreiben lassen,¹³² so lässt sich hier in Abwandlung sagen, dass nationale Probleme eine globale Bedeutung erhalten. Auch wenn sich manche User*innen nicht mit der Sprachsituation in Belgien auskennen, können sie das Problem kultureller Zuordnung und Abgrenzung durch Sprache auf sich anwenden. In einer globalisierten Welt und einer vielsprachigen YouTube-Community ist es hauptsächlich die Sprache, die Differenz schafft, und gleichzeitig erzeugt diese Differenz wiederum Identifikation. Und auf der anderen Seite schafft die Sprache wiederum Gemeinschaften von globalem Ausmaß, wie das Englische als lingua franca oder die Frankophonie u. a.

4.2 INTERAKTION

Bevor die Oberkategorie „Interaktion“ ausgewertet wird, lohnt sich ein Blick auf den von MAXQDA erstellten Autocode, der nach Antwortanzahl kategorisiert. So zeigt sich: 4734 Kommentare erhalten keine Antwort, 4218 Kommentare sind als Antwort eines Kommentars veröffentlicht und folglich haben 1048 Kommentare, also gut 10 % eine bzw. mehrere Antworten erhalten. Dabei ist allerdings zu beachten, dass dies eine rein technische Zuordnung ist. Beim Verfassen des Kommentars können die User*innen entscheiden, ob ihr Kommentar als Antwort oder als neuer Kommentar aufgenommen wird. Bei der Ansicht der Kommentare auf YouTube werden Antworten auf Kommentare zunächst nicht angezeigt und müssen per Mausklick aufgeklappt werden. Vermutlich aus dem Grund der besseren Auffindbarkeit (oder auch aus Unwissen) kategorisieren viele User*innen ihre Kommentare – obwohl sie als Antworten angedacht sind – als neue Kommentare und setzen ein @[Username] voran.¹³³ Dies trifft auf etwa 1180 Kommentare der 10.000 Kommentare zu und auf 5429 aller 72.681 Kommentare.¹³⁴ Der Grad der Interaktion ist also noch höher als der durch MAXQDA ermittelte Autocode. Zählt man Kommentar mit Antwort, Antwort und Kommentar mit @ zusammen kommt man auf 6446 von 10.000 Kommentare, die intera-

132 Robertson 1998, S. 217 vgl. Shifman 2014, S. 147.

133 “@Jessica Sweetie Hotgirl - Vlogs HAHHAHAHA I get that well, I think you can understand more French then me then” (39).

134 Zumindest ergibt die lexikalische Suche nach „@“ dieses Ergebnis.

gieren sind (wobei man eine herauszurechnende Schnittmenge noch abziehen müsste). Dabei ist auffällig, dass die Anzahl der Antworten umgekehrt proportional zu ihrer Häufigkeit ist. Kommentare mit vielen Antworten werden also immer seltener je höher ihre Antwortrate ist (mit einer Ausnahme). Es gibt 564 Kommentare mit 1 Antwort, 207 Kommentare mit 2 Antworten, 89 Kommentare mit 3 Antworten, 48 Kommentare mit 4 Antworten, 89 Kommentare mit 3 Antworten, etc. ab 8 Antworten bewegt sich die Anzahl der Kommentare im einstelligen Bereich. Ab 29 Antworten gibt es nur einen oder gar keinen Kommentar mit der entsprechenden Anzahl an Antworten. Somit ist es statistisch leichter, weniger Antworten zu bekommen als viele. Für die Analyse lohnt es sich somit, ein Blick auf die Arten von Interaktion und ihre Häufigkeit zu werfen:

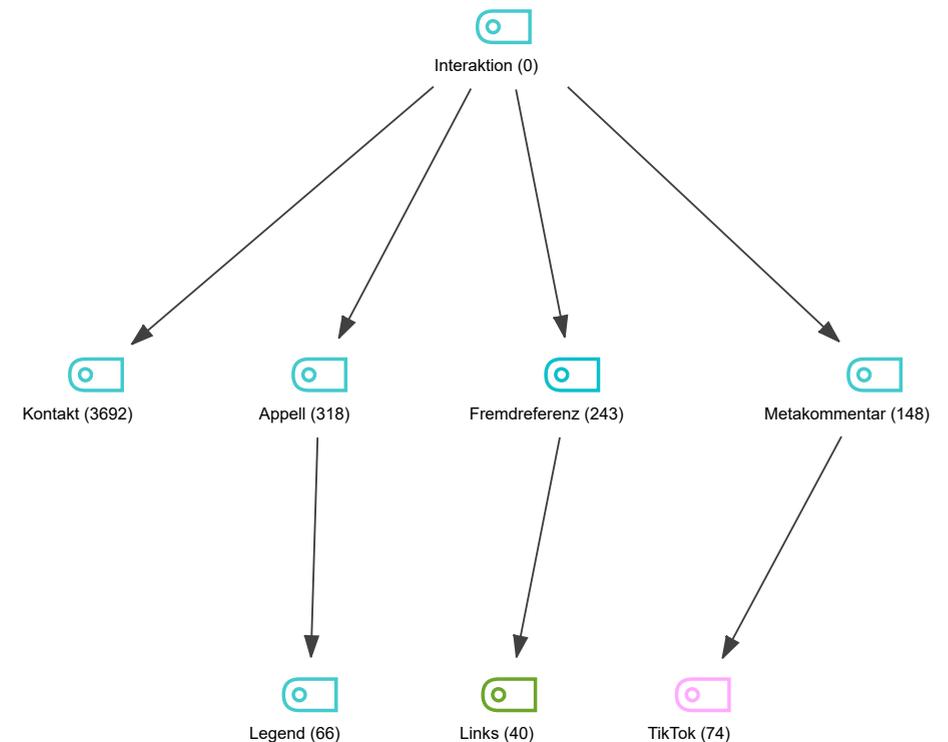


Abbildung 6: Kategoriensystem Interaktion

Beschreiben lässt sich das Feld der Interaktionskommentare wie folgt: Insgesamt sind 45 % (exakt 4581 von 10.000) der Kommentare der Oberkategorie „Interaktion“ zugeordnet. Bei der Codierung ist es dabei zunehmend schwergefallen, die Unterscheidung zwischen expliziten Appellen zur Kommunikation (Unterkategorie „Appell“) und der phatischen Bestätigung des Kanals („Kontakt“) zu treffen. Beide zusammen machen mehr als 4000 Kommentare aus. Damit ist Interaktion mit Abstand die größte der sechs folgenden Oberkategorien und allein die Unterkategorie „Kontakt“ größer als jede andere Oberkategorie (außer „Sprache“). Zugespielt ließe sich daraus interpretieren, dass die

User*innen mehr über sich als über die Inhalte des Musikvideos reden. Metakommentare sind vergleichsweise selten (3,2 % der Oberkategorie „Interaktion“), relevant sind hier die Bezüge auf TikTok, die, obschon sie hier eine eigene Unterkategorie erhalten haben, erst in Bezug auf die Kategorie Distinktion, interpretiert werden. Immerhin fast 5 % der Kommentare (Unterkategorie: „Fremdreferenz“) redeten über gänzlich andere Themen. Dies waren z. B. Fußballergebnisse, Kontaktaufnahmen etc. 40 Kommentare liefern weiterführende Links, mitunter thematisch unpassend, wie z. B. Tourismuswerbung für Georgien (1986) oder, thematisch passender, Empfehlungen für andere französische Songs. (1235) Auch diese Abschweifungen werden später interpretiert.

Explizite Appelle im Sinne Jakobsons werden 379-mal identifiziert, wobei der Begriff *Legende* auffällig ist. So benutzen 62 Kommentare den Begriff „*legend*“ nicht in Bezug auf Stromae (wie später zu erläutern), sondern in Bezug auf die anderen User*inne (wie nun zu erläutern), um diese zu motivieren, das Video weiterhin zu betrachten. Relevant ist auch hier ein Thread mit über 100 Antworten:

4.2.1 TOP 100-THREAD D

Der Kommentar „7 years later, if you are watching this, you are a legend.“ (684) zieht 100 entsprechende Antworten im Sinne von „Yeah, you’re right im a legend [...]“ (691) nach sich. In- und Außerhalb dieses Threads wird diese Aufforderung mehrmals wiederholt. Dies lässt sich als ein Bourdieu’scher Distinktionsgewinn durch ästhetische Vorliebe für Stromae erklären, mit dem (feinen) Unterschied, dass der Distinktionsgewinn hier explizit allen User*innen zur Verfügung gestellt wird. Weiterführend sollte in Zukunft geprüft werden, ob dies eine verbreitete Floskel bei vielen Musikvideos ist.

Über die von YouTube gelöschten Kommentare, kann nur spekuliert werden. Neben dem erwähnten, vermutlich harmlosen Post bezüglich türkischer Herkunft, konnte ein Post von „MrMasterOverNoob“, rekonstruiert werden, der vermutlich Islamfeindlich gewesen ist. Die ersten 60 Antworten darauf stammen hauptsächlich von einer einzigen Person, User*in „As As“ und bestehen aus arabischen Schimpfworten. Einen leichten Hinweis auf die Einstellung liefert der Username *Da Noob*, die Bezeichnung für Neulinge bei Online-Spielen ist,¹³⁵ bezeichnet sich der/die User*in per Name demnach als Meister über Neulinge. Unter Fremdreferenz sind noch etwa 40 religiöse Aufrufe auffällig, z. B. der offenbar auch bei anderen Videos kopierte englischsprachige Hinweis, dass Musik „haram“ sei (420) oder verschiedene christliche Missionierungsversuche, wie „En fait, seul Jésus-Christ remplira votre espace vide, amen.“ (6340). Hier vereint sich christliche und islamische Fundamentalisten in ihrer Kritik am Video. Im Gesamtkorpus fiel 107-mal das Wortfeld *Christentum* (Jesus, Jésus, Christ*, Evangel*) und 69-mal islamische Begriffe (haram, muslim, islam). Dies kann ein Hinweis darauf sein, dass User*innen beider religiöser Orientierungen Missionierungsversuche in den YouTube-Kommentaren starten wollen, die mit den Inhalten des Musikvideos nur bedingt etwas zu tun haben.

¹³⁵ <https://de.wikipedia.org/wiki/Noob>, Zugriff: 11.11.2023.

Vereinzelt gibt es auch Kommentare, die offensichtlich nicht für YouTube bestimmt waren, sondern versehentlich reinkopiert wurden, wie etwa „Ich hatte schon damals mit meiner Mama über die Ähnlichkeit der Mama mit dem Alexander gesprochen...und den restlichen Geschwistern und immer war #ANNA im Gespräch - Amna tú lo sabes, siempre te ves formidable“ (9452) oder einen auf Spanisch verfassten Entwurf einer Kreditvereinbarung (587).

Diese Zusammenschau, insbesondere die Fremdreferenzen, lässt darauf schließen, dass User*innen die Musikvideos auch häufig nebenbei konsumieren, etwa während einer anderen Kommunikation oder auch während des Fußballschauens oder sie möglicherweise auch die Kommentarfunktion der Musikvideos nicht nur unmittelbar nach dem Anschauen benutzen, sondern länger offenlassen und benutzen. Es handelt sich also um eine neue Art des *Second Screens*.¹³⁶ Bislang bezieht sich das auf das Verhalten, während des Fernseh- oder Filmkonsums auf einem anderen Gerät wie dem Handy das Gesehene zu kommentieren. Hier findet sich eine neue, noch genauer empirisch zu untersuchende, Variante: Neben dem Konsum von einem Musikvideo werden weitere audiovisuelle Formate wie Fußballspiele auf einem anderen Bildschirm konsumiert. Die Plattform YouTube fungiert dabei eher als Instant-Messenger- oder Netzwerkplattform als in der ursprünglichen Rolle als Multimedia-Plattform. Dies lässt ferner den Rückschluss zu, dass zumindest bei einem Teil der User*innen die Musikvideos nicht unbedingt konzentriert geschaut, bzw. vielleicht eher: „konsumiert“ werden. Hier ließe sich die weiterführende Frage anknüpfen, ob es neben den gleichzeitigen Produzierenden und Konsumierenden der Prosumer nicht vielleicht doch auch eine Gruppe der passiv Konsumierenden gibt.

¹³⁶ Buschow et al. 2013.

4.3 EVALUATION

Die Kategorienstruktur der Oberkategorie „Evaluation“ gestaltet sich wie folgt:

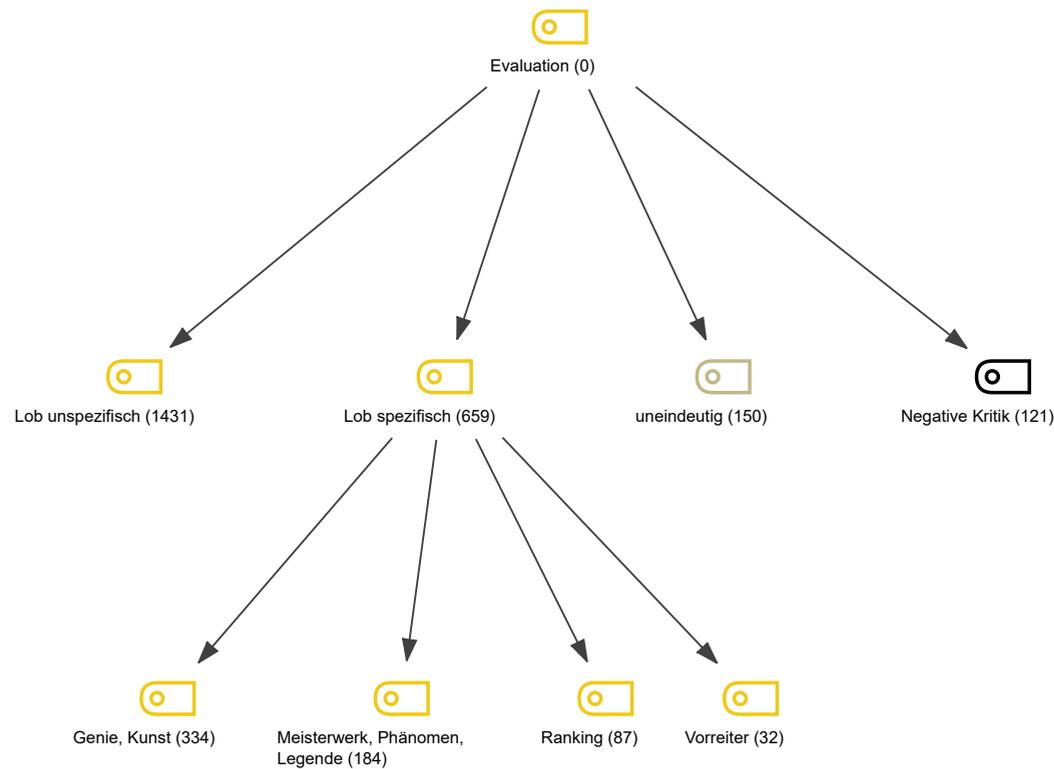


Abbildung 7: Kategoriensystem Evaluation

Die Evaluation durch Kommentare lässt sich wie folgt beschreiben: Bei der Evaluation fällt das deutliche Überwiegen von positiven Erwähnungen auf, in absoluten Zahlen: nur 1 % aller Kommentare äußert sich negativ über das Video, weniger als 1 % äußert uneindeutiges Lob, 27 % aller Kommentare bestehen aus Lob. In relativen Zahlen der Kategorie Evaluation: etwa 3 % der Evaluationen sind jeweils negativ oder unspezifisch, etwa 94 % positiv. Auffällig ist, dass das negative und das unspezifische Lob zumeist sehr knapp ausfällt, oftmals bestehend nur aus einem Halbsatz oder Wort wie „Que música horrrível“ (8335). In einigen wenigen Fällen beziehen sich die Kommentare im Sinne von „Voll Schull... Ecklig 🤢“ (3135) auf die Ablehnung der Darstellung von Homosexualität.

Eine naheliegende Interpretation ist, dass die diejenigen User*innen, die ihr Missfallen äußern wollen, offenbar dabei zumeist auch nicht viel Zeit investieren wollen.

Auch der Großteil des Lobs fällt sehr kurz und damit unspezifisch aus, von Emojis wie „❤️“ (3553) bis zu Halbsätzen wie „So cool“ (319). Wenn man der These folgt, dass YouTube einer Ökonomie der Aufmerksamkeit¹³⁷ folgt, wären die 150 als „uneindeutig“ kategorisierten Kommentare wie „wtf“ ebenfalls willkommene Reaktionen.

Besonders häufig auftretende Kommentare werden gesondert unterkategorisiert. „Ranking“ für Kommentare, welche das Video in eine persönliche Bestenliste einordnen, wie z. B. „It’s still one of the best music video we have seen“ (223) oder der mehrfach in Variationen gepostete Hinweis auf eine Playlist, der vorgibt, auf vorherige Kommentare Bezug zu nehmen, aber wohl einfach blind reinkopiert wurde: „Exactly! And also because of that I’ve included Stromae’s video in my review with 10 awesome music videos with LOVE THEME: <https://youtu.be/GmbRHOGO4Gs> Hope you’ll find there some other unforgettable music videos!“ (8799, vgl. 8810, 8767, 8786, vgl. 8819, 8780, 8815).

Interessant ist das ausführlichere Lob, das unter „Lob spezifisch“ kategorisiert ist. 1286 Kommentare, also 12 % machten sich die Mühe, ihr Lob zu spezifizieren. 79 Kommentare bezeichnen das Video oder Stromae als ihren Favoriten, liebsten oder besten Song und gehören zur Unterkategorie „Ranking“. Es werden ferner drei weitere Unterkategorien gebildet, die Stromae als Künstler oder seinem Musikvideo als Werk Eigenschaften von klassischer Hochkultur attribuiert. Erstens die Unterkategorie „Genie, Kunst“, welche alles Lob zusammenfasst, das, wie z. B. „Art“ (865), seine Videos zur Kunst erhebt und Stromae Genie zuspricht; zweitens die Unterkategorie, „Phänomen, Meisterwerk, Legende“, welche Stromae nicht nur zum Künstler macht, sondern ihn sogar noch über andere Künstler*innen erhebt („Je suis 2020 et j’écoute toujours cette chef-d’œuvre“, 218) und drittens „Vorreiter“ für Kommentare, die ihn als Avantgarde-Künstler sehen, den man erst in Zukunft richtig verstehen wird („This is iconic i mean do yall realize this was released in 2013? Back when people weren’t this open-minded. He’s so ahead of his time.“, 621).

4.3.1 DISTINKTION

Dies gilt es nun zunächst empirisch zu beschreiben und dann in Bezug auf die Medienrezeptionshaltung Distinktion hin zu interpretieren. Denn es zeigt sich, dass die Evaluation der Kommentare nicht nur auf der Sachebene das Kunstwerk beschreibt, sondern, ganz im Sinne der Bourdieuschen Distinktionstheorie, auch den User*innen hilft, sich zu positionieren. Zunächst zur Häufigkeit: Die Begriffe Meisterwerk, Phänomen, Legende (insgesamt 184), Genie, Kunst (334) fallen zusammen insgesamt 518-mal, mit anderen Worten 5 Prozent der Kommentare in absoluten Zahlen oder 25 % der positiven Evaluationen der 10.000 Kommentare räumen Stromae einen solchen exponierten Status mit hochkulturellem Vokabular ein.

137 Franck 2007.

32 Kommentare bezeichnen Stromae als seiner Zeit voraus, ganz im Sinne des historischen Konzeptes der Avantgarde.¹³⁸ Bei der lexikalischen Suche wird nach folgender Logik vorgegangen. Um Verdopplung zu vermeiden, andererseits aber auch spezifische Formulierungen wie „chef d’œuvre“ zu finden, wird nach beiden Begriffen gesucht, die Anzahl des kombinierten Begriffes aber wieder vom einzelnen Wort abgezogen. Es wird also eigentlich 41-mal das Wort „œuvre“ bzw. „oeuvre“ gefunden, da drei davon aber auch im Begriff „chef d’œuvre“ vorkommen werden diese wieder abgezogen. Von den gut 70.000 Kommentaren benutzen etwa 1 % das Wortfeld Genie und 2 % das Wortfeld Kunst. Für ein Musikvideo, in dem wir Stromae zu Beginn in der Nase popeln sehen und dann einer Frau einen leichten Schlag auf das Gesäß geben sehen, ist dies durchaus erstaunlich.

Anzahl Kommentare	Wortfeld
829	Genie (genie, génie, genia*, génia*)
213	Legende (legend, légend*, leyenda)
1626	art
249	Meisterwerk, (darunter masterpiece 170 mal, chef d’oeuvre 3, oeuvre 38, œuvre 22, obra 13)

Abbildung 7: Häufigkeit von Wortfeldern

Auch das bereits erwähnte Attribut „legende“ wird nicht nur auf die User*innen, sondern vor allem auch auf Stromae bezogen, was dem eigenen Distinktionsgewinn der User*innen dienen kann. Der Begriff Legende oder „legend“ selbst ist dabei zweifelsohne schon in die populäre Kultur eingedrungen, wie etwa das Computerspiel „League of Legends“ oder die TV-Serie „Legends of Tomorrow“ zeigen.¹³⁹ Dies gilt aber nicht für die Begriffe Kunst, Meisterwerk, Genie etc. Einen Grund für die Verwendung von diesem Vokabular der Hochkultur kann ein anderer der TOP 100-Thread geben: „Everything about this is genius. Stromae is a true artist. Not just musician.“ (4622) Demnach wird Stromae die Rolle als „artist“ zugesprochen, weil er eben nicht nur Musik macht, sondern gleichzeitig auch eine Performance liefert und tiefgründige Texte schreibt, so die Interpretation. Ganz im Sinne des Wagnerschen Gesamtkunstwerks¹⁴⁰ wird Stromae also als Künstler bezeichnet, weil er alle Bereiche Musik, Gesang, Performance, Videomontage beherrscht. Dies unterstreichen zwei weitere Antworten „The man is a complete artist, music, lyrics, dance, video, it’s all him. Truly a genius.“ (3716), „yeah, i was always saying that. He is the true definition of the word „artist“ - he is making art“ (3717) Der Rest dieses TOP100-Thread besteht allerdings aus nur aus kurzen Bestätigung wie „RIGHT“ sowie Kommentar zum

138 Asholt und Fährnders 1995.

139 <https://www.imdb.com/title/tt4532368/>; <https://www.leagueoflegends.com/de-de/>, Zugriff: 11.11.2023.

140 Bartseva 2015, S. 67; Murašov 1994.

erwähnten Kommentar von Masterovernoobs. Der letzte der TOP100 Threads besteht aus den euphorischen Kommentaren zu dem geplanten neuen Album von Stromae (s. Disruption). „Bonne nouvelle pour les fans [...], 8438). Diese werden noch ausführlicher untersucht.

Distinktionstheoretisch lässt sich der „Geniekult“ wie folgt deuten: Zunächst einmal ist es ein weiterer Beleg, dass der Distinktionswert von populärer Musik mittlerweile so legitim ist wie bei der „ernsten“ Musik.¹⁴¹ Dass dies hier aber wiederum explizit mit dem Vokabular der Hochkultur geschieht, ist als ein Versuch der User*innen anzusehen, die Konsekration des Musikvideos diskursiv voranzutreiben.¹⁴² So hat dieses schließlich noch einen höheren Distinktionswert als andere Musikvideos im Feld YouTube. Mit anderen Worten, die User*innen von Stromae grenzen sich von den User*innen anderer Videos ab, indem sie Stromaes kulturellen Wert betonen.

Ein Thread mit 64 Antworten diskutiert den Distinktionswert der Musik explizit. Ausgelöst wird dies durch eine Frage, die Stromae Avantgarde-Status beimisst: „Just me or was Stromae too ahead of his time? /¹⁴³ I feel like his music would explode this days“. Insbesondere die User HerbertMehrwert und Why park Jimin when you can ride Jimin diskutieren im Folgenden, zunächst auf Englisch, dann auf Deutsch ihre Berechtigung zur Einschätzung von Stromaes Genie und HerbertMehrwert wirft Why park... mangelnde Bildung in Bezug zu Stromae aufgrund eines vermuteten zu jungen Alters vor. User*in Ishan_t111 bringt sogar sein institutionalisiertes kulturelles Kapital (Bildungsabschluss) explizit ins Spiel, um seinen Zugang zu dem Musikvideo zu legitimieren: „As a media studies student, I appreciate this so much“ (1907).

Einige der Kommentare aus der Unterkategorie „Distinktion“ sprechen diese Abgrenzungswünsche explizit aus, wie z. B.:

“Normies wouldn’t know how hard this song slaps- like bro it’s a bop” (4505)
 “People like anything on YouTube. It makes no sense!” (5263)
 “Now I imagine all the Tik Tok dances and the young audiences streaming his music and making them tendencies” (6260)

Fans von Stromae grenzen sich also explizit von anderen „normalen“ User*innen, allgemein den Leuten (people) an sich oder explizit von den jungen Tik-Tok-User*innen ab. Nur User*innen wie Mrsoobean Bread können wissen, wie stark der Song einen berühren kann, die Verwendung vom Wort „slap“ zusammen mit dem Hinweis auf das Reaktionsspiel Bopit,¹⁴⁴ betonen die taktile Re-

141 Kropf 2012, 2016.

142 Diaz-Bone 2010.

143 Absätze in den Kommentaren, werden wie in der Lyrik-Transkription mit „/“ markiert.

144 <https://www.smythstoy.com/uk/en-gb/toys/games-puzzles-and-books/board-games/family-board-games/>

zeption der Musik. Während die TikTok-User*innen nur nach Trends gehen, so die Distinktionslogik, folgen die Fans von Stromae wahrer Kunst. Als eine Unterkategorie zu „Metakommentar“ sind die Erwähnungen der Plattform TikTok relevant. In Bezug auf die 74 Kommentare zu TikTok sind die User*innen insofern gespalten, die eine Hälfte gibt preis, dass sie durch TikTok auf TLM gekommen seien, „Anyone else came here because of Tik Tok?“ (7382). Die andere Hälfte sieht dies als Distinktionsverlust an, wenn TLM auf TikTok kommentiert wird oder TikTok-User*innen mitkommentieren:

- “can we all collectively agree NOT to let this get to tiktok lmaoo” (7405)
- “Guys i think the Tik Tok Community is coming” (6414)
- “In 2021 tik tok would ruin his songs I guess” (6242)
- “Thank god TiKToK hasn’t found this song” (9599)
- “Tik Tok people , STAY outta this 🤨” (5241)
- “Only people who didn’t came from tiktok can like” (2500)

Die Kommentare richten sich also einerseits an die TikTok-User*innen als solche, welche als Bedrohung für die Distinktionsqualitäten angesehen werden, andererseits an die Plattform TikTok an sich, welche für Kommerzialisierung stehe. Dies bezieht sich vielleicht darauf, dass die Videos auf TikTok von kürzerer Dauer sind und folglich ein Musikvideo nur gekürzt wiedergegeben werden kann und aus dem Kontext gerissen werden, während auf YouTube das Musikvideo als solches konsumiert wird.

Der Kommentar “here is my before tik tok pass” (2692) bringt zum Ausdruck, dass es die Userin Nina Treska auszeichne, vor den TikTok-User*innen auf Stromae gestoßen zu sein, sie sei also der wahre Fan. Dies wird auch in anderen Varianten zum Ausdruck gebracht.

- “I can’t believe people from all over the world are listening to this now that its on tiktok. Before tiktok was even a thing this was a cult french song” (9282)
- “I listen to Stromae song before tiktok” (9283)

Bereits Bourdieu beschrieb in Bezug auf klassische Musik, wie Komponisten ihre Distinktionsmöglichkeit verlieren, sich „vulgarisieren“ wie er selbst in Anführungsstrichen schreibt, je mehr Konsument*innen etwa Tschaikowski oder auch die Walzer von Strauß hören.¹⁴⁵ Was also einmal Musik-Avantgarde war, kann seine Distinktionskraft verlieren, was das Verteidigen von TLM erklärt, denn auch dieses wird ja, wie gezeigt, als Avantgarde und Stromae als „ahead of his time“ apostrophiert. In Abwandlung von einem Satz, den Bourdieu in Bezug auf Vivaldi geschrieben hat,¹⁴⁶ droht auch TLM, dass es „in weniger als 8 Jahren von

[bop-it/p/180164](https://doi.org/10.1017/97810170180164), Zugriff: 11.11.2023.

¹⁴⁵ Bourdieu 2011, S. 36.

¹⁴⁶ Er spricht Werke von Vivaldi an, „die in weniger als 20 Jahren von den renommierten Höhen musikologi-

den renommierten Höhen musikologischer Entdeckungen auf den Stand von Ohrwürmern abgesunken sind und mittlerweile zum Liebling von Jugendlichen wie zum Repertoire populärer TikTok-Kanäle gehören“.

4.4 INTERPRETATION UND INTERAKTION

Die Kategorienstruktur der beiden Oberkategorien gestalten sich wie folgt:

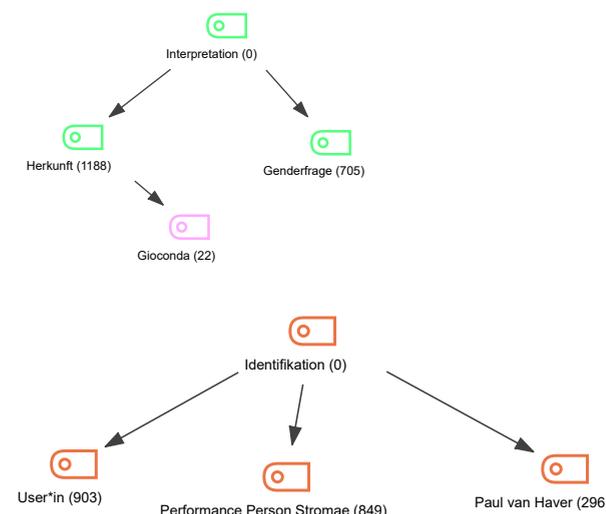


Abbildung 8 Kategoriensystem Interpretation und Identifikation

Es zeigt sich also, dass insgesamt knapp 12 % (1108) der User*innen Fragen der Herkunft und 7 % (705) der User*innen Genderfragen thematisieren, in relativen Zahlen wird sich bei der Interpretation zu 58 % auf Fragen der Herkunft, und 42 % mit der Genderperformanz bezogen. Aber in Bezug auf wen? Was interpretieren die User*innen bei dem Musikvideo? Um dies zu bewerten, werden die Kategorien mit den Unterkategorien von Identifikation in Bezug gesetzt und dann interpretiert.

Gut 20 % (2048) der Kommentare lassen auf eine Beschäftigung mit sich selbst oder anderen User*innen oder mit Stromae schließen. Davon befassen sich, in relativen Zahlen etwa 40 % mit der eigenen Person und 60 % mit Stromae, sei es als Performance oder reale Person.

scher Entdeckungen auf den Stand von Ohrwürmern abgesunken sind und mittlerweile zum Schallplattenbesitz des Kleinbürgers wie zum Repertoire populärer Rundfunksendungen gehören“ (Bourdieu 2011, S. 36).

802 Kommentare reden von der kulturellen Herkunft in Bezug auf sich selbst oder andere User*innen. Dies geschieht hauptsächlich in Bezug auf die Diskussion der Sprachgemeinschaften, die bereit in Kapitel 4.1 interpretiert wurden. 128 Kommentare beziehen das Thema auf die reale Person Paul van Haver, 157 auf die Performance Person Stromae. Beide Stränge sind inhaltlich ebenso der Diskussion zuzuordnen, ob Stromae als Belgier oder Franzose anzusehen ist, wie z. B. „He’s not French. He’s Belgian.“ (8039).

Es findet in Bezug auf die kulturelle Herkunft also keine Diskussion um die Deutung des Musikvideos statt, obwohl Stromaes „Partner*innen“ im Video unterschiedliche Hautfarben haben. Hier erweist sich die Unterkategorie „Genderfrage“ deutlich relevanter in Bezug auf die Frage nach Interpretation und Identifikation.

Die Genderfrage beziehen 76 User*innen auf Paul van Haver und 340 auf Stromae. Die Bezüge zu Paul van Haver beschränken sich dabei hauptsächlich auf seine persönliche sexuelle Orientierung, wie z. B. „hes so mysterious about his sexuality“ (7) oder „So Is he a man woman gay or straight or lesbian I’m so confused“ (4496) andere erwähnen die Tatsache, dass er verheiratet sei und Kinder habe als Argument dafür, dass er nicht schwul sein könne, wie die Antwort auf Kommentar 7. „He’s straight and has a wife there’s nothing mysterious“ (8). Dabei zeigt sich allerdings, dass die User*innen kaum Unterschiede machen zwischen der realen Person Paul und der Performance Persona Stromae, denn Kommentare wie „Stromae is genderfluid comfermed“ (327) zeigen, dass hier die reale Person gemeint ist, aber als Stromae bezeichnet wird, vermutlich auch deswegen, weil manche User*innen den realen Namen gar nicht kennen. Für diese Auswertung werden insofern beide Kategorien wieder zusammengelegt. Während viele User*innen also nicht zwischen realer und Performance Person unterscheiden und das Musikvideo mitunter auch als persönliche Sinnsuche von Paul deuten,¹⁴⁷ zeigt sich allerdings auch, dass einige User*innen bemüht sind, die Unterscheidung zwischen Person und Rolle zu verdeutlichen, wie folgende Antwort auf eine Frage nach Pauls sexueller Orientierung: „The song is about a toxic relationship in a straight couple. And he plays both sides (the man and the woman). Nothing to do with his sexuality or gender.“ (4499) Andere wiederum verbinden Selbstkundgabe mit Interpretation, wie etwa: „hi im bi seksual just so you know but my question is what maskulinity is there in this song? XD, lol“ (9720).

Interessant ist dabei auch, dass das Thema Gender hauptsächlich auf Englisch kommentiert wird: Von den 702 Kommentaren sind 530 auf Englisch, 69 auf Französisch, 47 auf Russisch, 18 auf Spanisch. Dreiviertel der Kommentare, also überdurchschnittlich viel im Vergleich zum Gesamtanteil von knapp 49 % sind folglich auf Englisch, möglicherweise, weil die User*innen eine Sprache wählen, um verständlich zu sein. Das Thema Herkunft hingegen wird, wie bereits erwähnt, deutlich seltener auf Englisch angesprochen, hier finden von 1187 Kommentaren 509 auf Englisch, 332 auf Französisch, 128 auf Russisch, 60 Spanisch statt.

147 I don’t know but the song translates to “all the same” so it could represent that all genders are the same or it can represent that he’s also confused of his own sexuality and gender (4497).

Vielsagend sind dabei die Kommentare, welche die Frage nach Herkunft und sexueller Orientierung miteinander verknüpfen, was sich wie ein roter Faden, insbesondere durch die letzten 2.000 Kommentare zieht:

nah his gender is obviously French (234)
Is he gay or just french? (535)
so what’s your gender? stromae: French (1009)
Is he gay or european (1145)
X: So, Paul, what’s ur gender? Stromae: Belgian. (1644)

Die User*innen kommunizieren also eine Transferleistung. Die vieldiskutierte Ambivalenz bezüglich der sprachlichen Herkunft wird dabei auf die Frage nach der sexuellen Orientierung übertragen. Dies geschieht sowohl in Bezug auf Stromae als auch auf die User*innen selbst. Die Ambivalenz in der Genderinszenierung wird dabei häufiger nach einem festgelegten Muster von Frage und Antwort wiederholt, dessen spezielle Form beim Thema Memes ausführlich reflektiert wird. Etwa in Bezug auf Stromae:

„Stromae are u man? Stromae: Yesn’t“ (9581)
God: pick a sex Everyone: Stromae: -Man -Woman -It’s complicated (232)
Are you gonna dress as male or female? Stromae: Yes (1522)
so..stromae are you male or female? stromae: yes (2268)
“Are you a girl or a boy” Stromae: *Yes* (8233)
x: Stromae, are you male? Stromae: Yes, I don’t (2598)
Are you male Stromae:no (3004)
everyone: are u a man? stromae: yes (8541)
Are you male or female? Stromae: Maybe. (6126)
x: tu es homme? stromae: je ne oui pas (6392)
Male or female? Stromae: mhm (6462)
What gender are you? Stromae: borl (6579)
society: est-ce que il préfère homme 🙄 ou femme 🙄 stromae: oui!! 🙄 (5789)

Mitunter greifen die User*innen also auch zu Neologismen wie „Yes, I don’t“, „Yesn’t“ oder „je ne oui pas“ anstelle von je ne nie pas (ich verneine nicht). Der zweite Teil der User*innen überträgt die Genderambivalenz in der gleichen Formel wieder auf sich.

Person: so your nonbinary? How’s that work? Me: hang on Ive got a video for you to watch (6112)
me: I am weird are you weird? her: 2:38 (9213)
Me: Stromae, what gender are you? Stroma:Yes (8229)
Me: are you a man or a woman? Stomae: Yes. (7467)

Die Selbstkundgabe in Bezug auf die Geschlechterzuschreibung geschieht dabei also entweder als eine Person, die Stromae befragt, oder als antwortende Person, die sich nicht von der fragenden Gesellschaft festlegen lassen möchte

onen. Der 61-Antworten-Thread beginnt mit einer Reflektion der Performance:

„I don't know why so many people think it's about a gay man, no, it's about what a man thinks about women and how a woman thinks about men, that's why Stromae is dressed like that, he plays a woman on one side and on the other. another to a man" (7520).

Die Kommentare vertreten größtenteils zwei Meinungen. Die eine stellen sich die Frage nach der sexuellen Orientierung Stromaes („Oh I thought it was about him being Bisexual“, 7527) oder der Darstellung einer solchen Person („And here i was thinking It was about a genderfluid person 😊“, 7552)¹⁵⁴, die andere Meinung setzt sich differenziert mit dem Thema Darstellung von Genderstereotypen auseinander. Wie in den beiden zitierten Kommentaren ersichtlich, einigen sich die User*innen auf letztere Position.¹⁵⁵ Die Schwerpunkte liegen auf den falschen Erwartungshaltungen an den Partner,¹⁵⁶ der Bedeutung der Farben,¹⁵⁷ der Perspektive der Frau.¹⁵⁸

Die meisten Deutungen sind dabei sicherlich auch von den eigenen persönlichen Erfahrungen geprägt, was sich am deutlichsten in dem ironischen Kommentar von Jagar, welche die Männerkritik in den Kontext von Menstruationsbeschwerden stellt:

“Many a times I can't even go that deep regarding the meaninglike men about women and vice-versait reminds me of my classic PMSdudes this song it about PMS nothing else...lol” (7565)

Klammert man den 72-Antworten-Thread, der wieder zum Thema Sprache kommt, aus, bleibt der Thread zum Thema Gender mit den zweitmeisten Antworten einer mit 24 Antworten. Dieser beginnt umgekehrt mit dem Hinweis auf die Sprachkenntnis, dann folgt eine kontroverse Diskussion, ob es mehr als zwei Geschlechter gibt. Diese vollzieht sich aber nicht inhaltlich, sondern nur in Form von Affirmationen. Die Äußerung von „Imess Moumen“ „me being non binary and perfect like 🍀 🍀“ (6502) folgen Affirmationen wie “yes” (6505) sowie die Behauptung „@Imess Moumen You are either woman or men, theres no 'non-binary'. it doesn't exist.“ (6507), der dann wiederum (nur einmal) zugestimmt (5507) oder widersprochen wird, etwa von Imess Moumen selbst: „@Leal R there is mode than 60 genders babe“ (6515). Der Thread endet mit einem ausführlichen und differenzierten Austausch von Argumenten zwischen Leal R und Nikki, ob die Erkenntnis der sozialen Konstruktion von binären

154 Weitere Kommentare in diese Richtung sind 7529-30, 37, 45, 50, 62, 69,70, 81.

155 Vgl. ferner 7538-39, 7547, 7568, 7578.

156 7525, 7526, 7548, 7559, 7567.

157 7543, 7549.

158 7544, 7546, 7560.

Geschlechtsunterschieden deren Existenzweise infrage stellt oder bestätigt.¹⁵⁹ Interessant dabei ist der (offenbar unberechtigte) Vorwurf, „You sound deeply uneducated“, wie bereits in Bezug auf die Distinktionstheorie beschrieben. Statistisch gesehen fällt in den Gesamtkommentaren 522-mal der Begriff Gender, davon 42-mal „transgender“ und 87-mal das Wortfeld „genderfluid“, 180-mal „bisexuell/bisexual“ und 26 „queer“. Der Begriff „gay“ fällt insgesamt 1320-mal. Insgesamt fällt bei den Gesamtkommentaren von Stromae das Wortfeld für männliche Geschlechtszugehörigkeit (boy, husband, man, homme) etwa genau so häufig wie das für weibliche (girl, wife, woman, femme) (1517 zu 1548), was ein Beleg sein könnte für seine ausgewogen inszenierte Janusköpfigkeit.

Als Fazit der inhaltlichen Diskussionen zum Thema Gender lässt sich festhalten, dass es kaum Hinweise auf eine konsensuelle Schließung der Diskussionen gibt. Die User*innen verharren auf ihren jeweiligen Positionen, ohne sich davon zu entfernen, z. B. in der Frage, ob es mehr als zwei Geschlechter gibt. Einzig in der Frage nach der Interpretation von Stromaes Performance scheint sich der Konsens herzustellen, dass er beide Seiten darstellt. Davon allerdings scheint sich der Großteil der User*innen wiederum den Aspekt herauszupicken, der ihm/ihr am meisten zusagt. Mit anderen Worten gesagt: Die vielstimmige Gestaltung in dem Musikvideo wird von den meisten nicht als solches erkannt, jeder hört am ehesten die Stimme, die er schon kennt oder gerne hören mag. In diesen einzelnen Stimmen wiederum ergibt sich dann aber ein vielstimmiges Bild der Genderrezeption bei TLM.

159 “@Leal R I'm sorry to break this to you but wether me and you like it or not, GENDER is socially constructed. What you're thinking of is SEX. You sound deeply uneducated. You know you can just say you disagree with their decision to identify that way, don't lie about the scientific definition of gender.” (6519); @Nikki K Yes, indeed, gender is socially constructed. And as any other social construct is based in material things and it's as real as any other thing. The State is a social construct as well. Can you say tomorrow that you don't have State? No, you can't. You would still have the nationality, the taxes, the repression... (aka, you cannot change things just by thinking something). Social constructs are based in materials facts, state is based in the oppression of one class to another and has changed in the story due to the change of that reality. Gender is mainly based in the function of reproduction and production of the society and in the binary sex. With that concept of gender comes with “sex roles” that change over the time, depending on the social conditions of that historical moment. But unfortunately for you, the main and important thing about the social construction of the gender is based in something that cannot be change, and therefore you cannot create more genders out of nowhere. You can wear whatever you want though and “break” those “sex roles” if you want to, the main thing is that deformation of reality and thinking that you can change material things with your mind is as reactionary as religion for the society. And we have to fight against it.” (6520); @Leal R definitions, specifically socially constructed ones, often change with time. It's not uncommon. Other civilizations both currently and in the past have had more than one or alternate genders that don't align with current definitions or binary sex characteristics. If society is shifting towards a newer take on gender, why are you against this? There is no rule that sex and gender correlate, gender and pronouns are often arbitrary and even the most transphobic person will identify a trans person as their preferred gender when referencing them to a stranger. Why? Because of its utility. Socially constructed doesn't mean it's not real but it does mean that as society changes the definition can be, well, reconstructed. Unfortunately for you, society is moving forward with or without you. You can choose to grow old and be the angry bigoted grandfather who shakes his fists at the local non binaries and transgenders. Or you can acknowledge that society is evolving and it doesn't need your permission to do so, so just let people be. If they feel uncomfortable identifying as a woman or male, why should we care? Unless they're literally identifying as trees it does no harm to allow society to change. It will do so regardless just as it's done throughout history (6521).

4.4.1 PARASOZIALE INTERAKTION

Wie bereits erwähnt, unterscheiden wenige User*innen zwischen der Performance Person Stromae und der realen Person Paul van Haver. Auffällig ist aber, dass es 243 Kommentare gibt, die Paul oder Stromae persönlich ansprechen, als würden sie mit ihm kommunizieren. Von diesen 243 Kommentaren bleiben 171, also etwa 70 % ganz ohne Antwort, 26 Kommentare (10 %) erhalten eine Antwort (von anderen User*innen, wohlgemerkt), während der Gesamtanteil an Kommentaren ohne Antwort bei 47 % und bei einer Antwort bei 5 % liegt. Das lässt darauf schließen, dass die direkte Ansprache an Stromae eher eine „persönliche“ Angelegenheit ist, auf welche die anderen User*innen nicht so oft antworten wie auf andere Kommentare. Wie verläuft diese Parasoziale Interaktion ab? Zunächst einmal bleibt festzuhalten, dass Stromae nicht auf die Kommentare antwortet, was theoretisch möglich ist. Trotzdem wird er immer wieder angesprochen. Viele Kommentare wie „Come backk stromae We miss you ❤️“ (385) oder „Stromae вернись к нам с новой музыкой, этому миру очень тебя не хватает!“ [Stromae komm mit neuer Musik zu uns zurück, diese Welt vermisst dich sehr!] (16) beziehen sich darauf, dass Stromae wieder neue Musik machen soll; Hintergrund ist, dass er bis 2022 keine neue Platte herausgegeben hatte, weil er wegen Depression in Behandlung war, wie er selber 2017 berichtet hatte.¹⁶⁰ Der Kommentar „Désoler pour ta maladie“ (7448) nimmt darauf explizit Bezug. In dem 65-Antworten-Thread, der durch den Kommentar „And when the world needed him the most, he vanished“ (3850) eingeleitet wird, diskutieren die User*innen über seine Krankheit, der Thread schließt mit der Ankündigung seines neuen Albums. In diesem Thread wird über Stromae ausschließlich in der dritten Person gesprochen.

Ein Teil dieser parasozialen Ansprachen richtet sich unter anderem auch an die User*innen. Dies zeigt sich etwa, wenn die erste Person im Plural verwendet wird, wie bei „Can you comeback and release new musics again? We miss you so much...“ (498) oder „Tu nous manques Stromae !“ (1196)“. Offensichtlich ist es gerade die unerfüllte Sehnsucht nach neuen Songs, welche die User*innen zur PSI verleitet. Am 15.7.2021 teilt User*in PhebusdesTours mit, dass Stromae ein neues Album herausbringen wird. Dieser 100-Antworten Thread löst Euphorie aus, aber kein Kommentar spricht Stromae dort direkt an, sondern von ihm ist nur in der dritten Person Singular die Rede („sa chanson“; 8535; „il“, 8531). Insgesamt ist auffällig, dass die parasoziale Interaktion (PSI) sich regelmäßig auf die 10.000 Kommentare verteilt, zumeist zwischen 20 und 30 in einem 1.000er-Block.

In den Gesamtkommentaren findet sich der Name Stromae 5670-mal, Maestro 207 und Maestro Stromae 22, Paul 113-mal, wobei hier nicht gesagt ist, ob Stromae angesprochen wird oder über ihn gesprochen wird. Dies könnte ein Beleg dafür sein, dass nicht nur das Sprechen über Stromae/Paul in der dritten Person, sondern auch die direkte Ansprache häufiger stattfindet.

160 smo 2017.

4.5 AUDIOVISION

Die Kategorienstruktur gestaltet sich wie folgt:

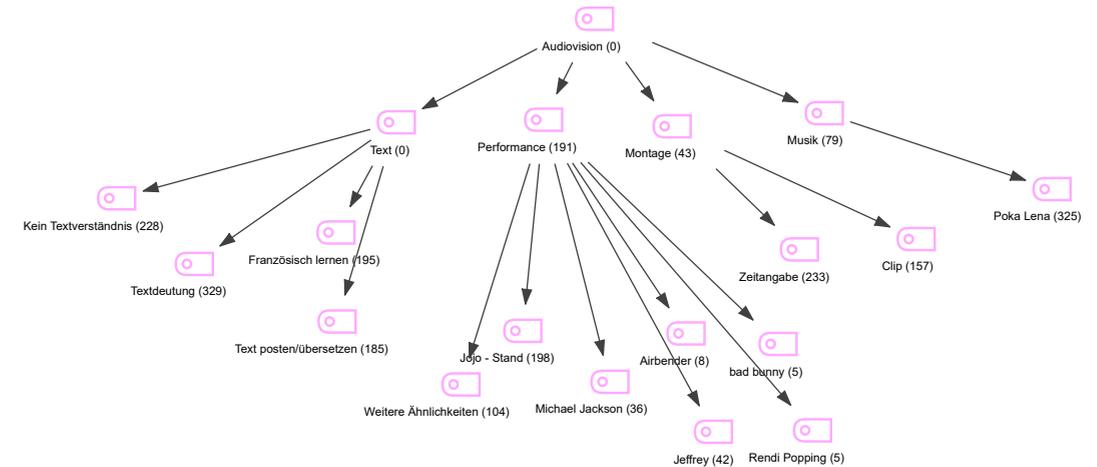


Abbildung 9: Kategoriensystem Audiovision

Die Auswertung soll nun anhand der einzelnen Unterkategorien Musik, Performance, Montage, Text in dieser Reihenfolge geschehen.

4.5.1 MUSIK

Die Kategorisierungen in Bezug auf die einzelnen Elemente der Audiovision fallen wohl am überraschendsten aus. 6 % aller Kommentare befassen sich spezifisch mit der Performance, nur etwa 3 % mit der filmischen Umsetzung. Erstaunlicherweise befassen sich auch weniger als 4 % explizit mit der Musik, wobei von diesen sich mehr als 3 % auf die Anspielungen an die russische Coverversion beziehen. Mit anderen Worten und in absoluten Zahlen: Nur 1 % aller Kommentare behandelt die Musik von Stromae. 11 % aller Kommentare wiederum befassen sich mit dem Liedtext. In relativen Zahlen bedeutet das, dass sich knapp die Hälfte aller Kommentare zur Audiovision mit dem Text beschäftigen, 2 % auf die Musik als solche, 13 % mit den Anspielungen auf das russische Meme, 27 % mit der Performance und 14 % mit der filmischen Umsetzung. Im Grunde befassen sich dann weniger als 4 % spezifischer mit der Musik. Manchmal kommen im Lob Kommentare vor, in denen die User*innen die Musik erwähnen, aber nichts Spezielles dazu sagen. Der Wortexplorer identifiziert dabei die Erwähnung von „Video“ 228-mal, den „music/musique“ 476. In den Gesamtkommentaren fällt der Bereich „music/musique/música“ 3142-mal, „Video/vidéo/vídeo/clip“ 4161, davon 52-mal als Kombination Videoclip, der Bereich Performance „danc*/perform*/acting/looks/pose“ 1360-mal, der Bereich

„Text/Lyrics/Paroles/mots/letra“ 1186-mal. Im Vergleich der einzelnen Elemente, zeigt sich, dass die User*innen sehr häufig die Musik erwähnen, aber viel seltener als im Falle des Videos oder der Performance dazu etwas Konkretes sagen, was entsprechend codiert wird.

Die häufigste Erwähnung der Musik geschieht in Bezug auf das Poka Lena-Video. Dieses Video benutzt den (auf Synthesizer eingespielten) synkopierten Bläusersatz von Stromae und unterlegt ihn mit einem neuen russischsprachigen Text. In diesem begegnet der Erzähler einer Frau namens Lena, fragt sie nach einem Job, weil er Business betreiben möchte und klagt, er befinde sich knietief in Problemen. Er singt: „Paka Lena, pa pa kalena problem“. Ein Wortspiel, denn „bis zu den Knien“ ist auf Russisch: „По колено“, transkribiert: „Pa kalena“, während „По-пока, Лена“, transkribiert „Paka Lena“, „Auf Wiedersehen, Lena“ bedeutet. Sobald das Wort „Probleme“ hinzugefügt wird, versteht man also „Bis zu den Knien in Problemen“. Der Gesang ist so gestaltet, dass man abwechselnd die eine oder andere Bedeutung hört. Das Originalvideo¹⁶¹ hat 24 Millionen Aufrufe, vor allem aber existiert eine Vielzahl an Adaptionen in nahezu jeglicher Sprache und Variation. Die Figuren sind der Zeichentrickserie „Mirby“ entnommen.¹⁶²



Abbildung 10: Screenshot aus YouTube von Poka Lena¹⁶³

Die meisten der 322 Kommentare sind auf Russisch und bestehen lediglich in dem lapidaren Verweis auf Poka Lena und/oder Mirby. Zumeist als kurzer Hinweis (пока лена проблем..., 5333), manchmal auch elaborierter wie etwa: „Если кому-то кажется эта сауда очень знакомым и вы никак не можете вспомнить, то у вас ребята „По колено проблем“ sinngemäß übersetzt: „Wenn jemand denkt, dass ihm dieses Business sehr vertraut ist und er sich an nichts erinnern kann, dann steckt er knietief in Problemen“ (3278).

161 <https://www.youtube.com/watch?v=rDiblycb7uQ>, Zugriff 11.11.2023.

162 <https://www.youtube.com/@22mirby>, Zugriff:11.11.2023.

163 <https://www.youtube.com/watch?v=rDiblycb7uQ>, 0:24.

4.5.2 PERFORMANCE

Die Kommentare zur Performance von Stromae lassen sich in zwei Kategorien einordnen: Erstens die bereits bei der Interpretation besprochene Kommentierung der zweiseitigen Genderperformance von Stromae in Bezug auf seine schauspielerische Darstellung oder die Tanzeinlagen, wobei insbesondere letzteres sich auch auf die anderen Tänzer*innen bezieht. Zweitens Kommentare, welche visuelle Ähnlichkeiten von Stromaes und seinen Bewegungen zu anderen Figuren finden.

Auffällig viele Kommentare sehen visuelle Ähnlichkeiten zu anderen Performance Personae, neben den offensichtlichen Bezügen zu Michael Jacksons Thriller werden Parallelen u. a. zu YouTube-Stars oder Figuren aus Zeichentrickfilmen gezogen. Diese wird in eigenen Unterkategorien zweiter Ebene „Ähnlichkeiten“ codiert, mehrfache Erwähnungen wie „Rendi Popping“, „Michael Jackson“, „Bad Bunny“, der Avatar „Aibender“, „Jeffrey Star“ und „Jojo - Stand“ bekamen eine eigene Unterkategorie zweiter Ordnung, der Rest der Ähnlichkeiten wird der Kategorie „weitere Ähnlichkeiten“ (insgesamt 102) zugeordnet. Während 190 Kommentare sich auf die Performance beziehen, befassen sich 396 Kommentare mit den Ähnlichkeiten.

Die Kommentare zum Tanzstil wiederum lassen sich in zwei Sorten einteilen. Erstens allgemeines Lob zu seinem Tanzstil wie „dance scenes are just perfect“ (9107), zweitens konkrete Hinweise auf einzelne Passagen, wie „1:11 love how Stromae hits his head and the 2nd guy just falls“ (9355), in der Tat ist in dem Video bei Minute 1:11 im Hintergrund ein Mann zu sehen, der im Moment, wo Stromae sich gegen den Kopf schlägt, kerzengerade fällt. Auch die Tanzperformance ab 1:20 wird lobend erwähnt („1:20 i'm the only one impressed by the choreography?“, 4376 vgl. 4886, 8431). Mehrere Kommentare erkennen das choreographische Zitat von Michael Jacksons Thriller.¹⁶⁴

„Love the michael jackson syle dance setups“ (5594);
Il ressemble au Michael Jackson qui danse au extrait du THRILLER“ (6968);
Thus give me michael jackson thriller vibes (5750)
“1:19 the new thriller“ (8037)

In den Gesamtkommentaren wird „Thriller“ 70-mal erwähnt, also etwa von 0,1 % aller Kommentare.

In den Kommentaren werden 36 Parallelen zu Michael Jackson gezogen, insbesondere im 24-Antworten-Thread der wie folgt beginnt: „I think it's comfortable to say that Stromae is the Belgian Michael Jackson“ (3667).

Die konkreten Ähnlichkeiten sind dabei als eigene Unterkategorien dritten Grades spezifiziert, diese waren, neben Michael Jackson, u. a. die Influencer Jef-

164 Vgl. die Szene, wo Michael zum Zombie wird: 8:40-10:32, insb. 9:10-14; <https://www.youtube.com/watch?v=sOnqikJTMaA>, Zugriff: 11.11.2023.

free Star (42) und Rendi Popping (5) und Bad Bunny (5) sowie Avatar aus Computerspielen (8), und Zeichentrickfilmen (198).

Wie lässt sich diese verbreitete Suche nach Ähnlichkeiten interpretieren? Diese erstaunlich heterogene Liste an erkannten Ähnlichkeiten spricht möglicherweise für ein abstraktes Gefühl der Identifikation, nicht im Sinne einer Selbst-Identifikation, sondern, möglicherweise hilft es den User*innen, sich Stromae anzueignen, indem sie in ihm etwas Bekanntes wiedererkennen, er fungiert also als Substitut zu anderen, vertrauten Figuren. In jedem Fall sprach aus diesen Identifikationen hauptsächlich Wohlwollen und Sympathie und sehr selten parodistische Absichten. Nimmt man die Gesamtheit der Ähnlichkeiten zusammen, ergibt sich ein eher subjektives und diffuses Bild von dem, was Stromae visuell ausmacht.

Drei Parallelen scheinen aber einer intersubjektiv nachvollziehbar: Der Influencer Rendi Popping hat mit Stromae in dem Video gemeinsam, dass er auch oft ein zweiseitiges Gesicht mit hellen/dunklen Haaren und eine androgyne Genderperformance präsentiert.¹⁶⁵ Ähnliches gilt für Jeffree Star, einer der bestbezahlten YouTuber 2019.¹⁶⁶ Interessant ist hier, dass in diesem Kontext die Hautfarbe von Stromae erwähnt wird, die sonst keine Rolle spielt, indem Stromae hier als „Black Jeffrey star“ (5135) bezeichnet wird (vgl. 600, 170). Auch hier deutet der andere Teil der User*innen dieses als Beleidigung seiner Einzigartigkeit („Never insult stromae like that again“, 5222, vgl. 6658, 7516). Mit dem YouTuber Bad Bunny hat Stromae gemeinsam, dass dieser sich ebenfalls mit Genderstereotypen auseinandersetzt,¹⁶⁷ wie auch eine User*in bemerkt (1868).



Abbildung 11: Jeffree Star¹⁶⁸

Stromae¹⁶⁹

Rendi Popping¹⁷⁰

Neben diesen erkannten Ähnlichkeiten zu realen Personen wird achtmal die Ähnlichkeit zu animierten Figuren erkannt. Die Parallele zum Zeichentrickfilm Avatar the last Airbender (3897), bezieht sich darauf, dass die Figur Azula ebenso wie Stromae einen „mental breakdown“ hatte.¹⁷¹ Die Ähnlichkeit zu dem Manga-comics JoJo's Bizarre Adventure¹⁷² wird 198-mal thematisiert, besonders in Bezug auf Stromaes „Stand“. Mit Stand ist ein Energiezustand der Figuren gemeint, symbolisiert durch eine ätherische Figur, welche den Helden umschwebt und die ihm bestimmte übernatürliche Kräfte verleiht.¹⁷³ Die meisten User*innen beziehen sich dabei auf die Tanzszene in den Zeichentrickverfilmungen und sehen in dem „Torture Dance“ Parallelen zu Stromaes Michael-Jackson-Tanzhommage.

165 <https://www.youtube.com/shorts/kgY8ikfBwIU>, Zugriff: 11.11.2023.

166 <https://winfuture.de/news/119876.html>, Zugriff: 11.11.2023.

167 <https://www.youtube.com/@BadBunnyPR/videos>, Zugriff: 11.11.2023.

168 <https://www.youtube.com/watch?v=3jVZg8VWahE>, Screenshot 0:05, Zugriff: 11.11.2023.

169 Screenshot aus TLM, 0:24.

170 <https://www.youtube.com/shorts/kgY8ikfBwIU>, Screenshot 0:01, Zugriff: 11.11.2023.

171 <https://www.youtube.com/@TeamAvatar>, Zugriff: 11.11.2023.

172 https://jojowiki.com/JoJo's_Bizarre_Adventure, Zugriff: 11.11.2023.

173 <https://jojowiki.com/Stand>, Zugriff: 11.11.2023.



Abbildung 12: Screenshots von YouTube aus Torture Dance¹⁷⁴ und TLM, 1:21

In einem 35-Antworten-Thread wird diese Parallele erstmals formuliert: „He dances like a JoJo character. I wonder what his stand is. Lol“ (542). Die User*innen ordnen ihm dann Avatare (Stand) und Superkräfte (Stand Ability) zu, wie z. B. „Stand name: Talent / Stand ability: Real music“ (565, vgl. 551, 568, 577). Im später folgenden 30 Antworten-Thread, der die Parallele nochmals feststellt (2461-2491) überträgt User*in Bravadaris dies auf Stromae und ordnet diesem seine „Stand Ability“ Superkraft, einen Hut, den man als Boomerang benutzen kann, zu (2467)¹⁷⁵. Mit 198 Zuordnungen kommt das Thematisieren von Ähnlichkeiten etwas häufiger vor als alle anderen Kommentare zur „Performance“. Dies lässt darauf schließen, dass die User*innen hauptsächlich eher jüngeren Alters sind¹⁷⁶ und eben eher von Manga-Comics inspirierte Zeichentrickfilme als Musikvideos kennen. Und das obwohl Thriller nach wie vor eines der bekanntesten und erfolgreichsten Musikvideos aller Zeiten ist; die Zeitschrift Rolling Stone hat ihn zum besten Musikvideo aller Zeiten gewählt.¹⁷⁷ Vermutlich sind die meisten User*innen nach Veröffentlichung dieses Videos geboren. Eine empirische Erhebung solcher demographischen Daten der User*innen wäre sehr wünschenswert. Allerdings ist es ja gerade das Geschäftsmodell von Plattformen wie YouTube, Jaron Lanier nennt es Bummer-Plattformen, diese Informationen als eigene Währung und Gegenleistung für die bereitgestellten Videos eben für sich zu behalten.¹⁷⁸

174 https://www.youtube.com/watch?v=AQx_KMoCgJU, 0:30, Zugriff: 11.11.2023.

175 “is equipped with a colorful and bizarre top hat, sharpened at the base, who can throw like a boomerang/shuriken; useful for long rage battling”. Der Kommentar wurde fünfmal an unterschiedlichen Stellen veröffentlicht, vgl. 557, 2297, 2467, 2718, 2919.

176 In Deutschland waren 2021 75 % der User*innen unter 25 Jahren, https://datareportal.com/essential-youtube-stats?utm_source=Global_Digital_Reports&utm_medium=Analysis_Article&utm_campaign=Digital_2024&utm_content=Digital_2024_Deep_Dive, Zugriff: 11.11.2023.

177 Falkenhagen und Volkmann 2019, S. 168.

178 Lanier 2019.

Auffällig ist, dass trotz der erwähnten, mitunter intersubjektiv nachvollziehbaren Ähnlichkeiten sich auch viele User*innen aggressiv gegen diesen (und andere) Vergleiche wehren, z. B. „Shut up.. Dont compare“ (3669). Hier zeigt sich also eine klare Lagerbildung zwischen den Fans von Stromae, welche Vergleiche ablehnen und denen, die es dennoch immer wieder tun: In der Antwort „I’m sorry, Stromae is unique.“ (3682) wird die Stoßrichtung vieler User*innen deutlich: Stromae sei so einzigartig, dass sich Vergleiche verbieten. Aus diesem Kampf gegen Ähnlichkeiten spricht folglich das bereits untersuchte Lob von Stromaes als wahrer Künstler, hier wird das Konzept des Originalgenies, welches sein Werk aus sich selbst herauszieht,¹⁷⁹ auf ihn angewendet.

4.5.3 MONTAGE

Insgesamt gibt es 403 Kommentare zur Montage, 157 davon loben nur im Allgemeinen das Musikvideo oder den „clip“, wie es im Französischen heißt („C’est mon clip préféré“, 3032), 43 Kommentare beziehen sich explizit auf Montagetechniken, oder allgemeiner gesagt, das Zusammenspiel von Text, Bild und Musik.

Andere, hier der Unterkategorie „Zeitangabe“ zuzuordnende Kommentare, beschränken sich auf das Nennen des Timecodes versehen mit Emojis, sofern bei Überprüfung des zitierten Ausschnitts deutlich wird, dass sie sich auf besondere Montagetechniken beziehen, wie z. B. Kommentar 796: „0:41 🤩“.

Diese Kommentare sind Beleg dafür, wie genau die User*innen das Musikvideo betrachten. Auffällig ist, dass zwar 432 Kommentare die Montage kommentieren, davon aber sehr wenige Kommentare das Musikvideo in Gänze kommentieren, oder dann sehr allgemein bleiben, wie z. B.

“The camerawork and transitions in this music video are better than in most movies.” (315)

“The cinematography in this is 🤩👍“ (3585)

“i just realized the lighting changes correlate with the lyrics oml” (9012)

Hauptsächlich beschreiben die User*innen einzelne Szenen, die sie erwähnenswert finden, zumeist mit dem entsprechenden Time-Code. Aus diesen 233 Zeitangaben lässt sich folgende Erwähnungsfrequenz extrahieren:

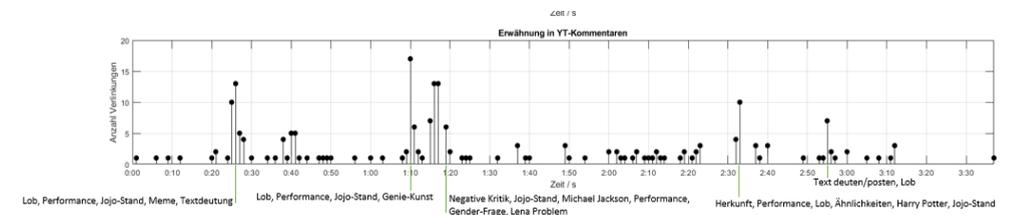


Abbildung 13: Häufigkeit der erwähnten Timecodes im zeitlichen Verlauf

179 Sulzer 1771.

Die häufigsten erwähnten Szenen sind somit der erste Genderwechsel bei 0:24, das Hinfallen des Tänzers bei 1:10, die Tanzeinlagen im Michael Jackson/JoJo-Stil bei 1:20 und 2:30 sowie der angedeutete Fausthieb von Marion Motin, der den Refrain/Szenenwechsel einleitet (2:55). Die von der Mehrheit der User*innen festgestellten Schlüsselszenen sind dabei erstaunlich deckungsgleich mit der eigenen Musikvideoanalyse.

Trotzdem stellt sich heraus, dass die Kommentare zur Montage eher nicht der (komplexen) Interpretation des Musikvideos dienen, sondern eher dem punktuellen Herausstellen einzelner bemerkenswerter kurzer Sequenzen von Sekundendauer.

4.5.4 TEXT

Mit insgesamt 1201 Kommentaren ist das Element Text deutlich das am meisten kommentierte, das Wortfeld Text (Text, lyrics, paroles, letra, mots) fällt bei TLM 1186-mal.

183 der 10.000 Kommentare in MAXQDA von TLM bestanden darin, den Text entweder ganz zu transkribieren (7), ihn als Übersetzung zur Verfügung zu stellen, etwa auf Spanisch (9132), Englisch (537), oder Russisch (1171) oder einzelne Liedzeilen, ohne weiteren tiefergehenden Kommentar auszuwählen, wie z. B. „Rendez vous rendez vous au prochain reglement lol“ (5675). Dabei ist zu beachten, dass YouTube unter dem Link Einstellungen mittlerweile bei ausgewählten Videos Untertitel zu Verfügung stellt. Diese automatisierten Übersetzungen werden bei der Gelegenheit des Zitierens öfter kritisiert, wie z. B.: „[ENGLISH TRANSLATION] / (by a french speaker since the captions in the video aren't that accurate)“ (8737).

In 226 Kommentare wiederum drücken die User*innen ihr Bedauern aus, den Text nicht zu verstehen, oft wird der Song dennoch gelobt wie bei „cannot understand a single word, but this is now my favorite song.“ (9058) Ferner gibt es 182 Kommentare, in denen die User*innen davon berichteten, dass sie das Musikvideo von Stromae dazu benutzen, um Französisch zu lernen, sei in Form von Erinnerungen an den Französisch-Unterricht oder als Autodidakt*innen, wie: „Who else is here for learning French from top french musics video?“ (239). Dabei werden auch interaktiv Kommentare zur Aussprache wie etwa dem Französischen „r“ ausgetauscht: „the way he pronounces the „r“ in this song“ (109); „try Edith Piaf song „la foule „ if you want orgasmic „r“ in french“ (110); „It's more like a Gh ħ“(111). Offenbar wird die Gemeinschaft der User*innen zumindest von einem Teil auch als eine learning community genutzt.¹⁸⁰ Auffällig ist hier die hohe Responsivität. Die User*innen unterstützen sich gegenseitig beim Spracherwerb und geben Tipps zur Aussprache, der Thread zum Thema rollendes „r“ hat 15 Antworten. Der Thread, der mit dem Kommentar „Stromae: *sings in french* Me: oUi Oul bAgUeTtE“ (1607) beginnt, erhält 27 Antworten, der Kommentar „I literally had 7 years of french classes and the only thing i can understand here is rendezvous“ (5832) zieht 76 Antworten nach sich.

Der Bezug zum Schulunterricht in Französisch, bei dem Lehrpersonal in der ganzen Welt offenbar auch Stromaes Musik als pädagogisches Material ein-

180 Gelman et al. 2016.

setzt,¹⁸¹ lässt insofern auch auf das minderjährige Alter eines Teils der User*innen schließen, so die Äußerungen nicht doch dem noch vorzustellenden Phänomen der Nostalgie zuzuordnen sind (in dem Fall sind die User*innen dann Anfang-Mitte Zwanzig). Auffällig ist aber: Während beim Thema Sprachzugehörigkeit mitunter durchaus eine Konkurrenz-Situation (Mona Lisa) und Beschimpfungen (gerade in Bezug auf die Frage, ob Stromae belgisch oder französisch ist) zu finden sind, sind die Kommentare im Bereich „Sprachen lernen“ allesamt konstruktiv. Ein Teil der User*innen findet sich hier also in einer unterstützenden Community wieder, bei der das zentrale Thema nicht der Song an sich ist, sondern der Spracherwerb.

38 Kommentare befassen sich mit witzig gemeinten Verhören, z. B. wenn „tous les memes“ als „alle sind Limonen „im Portugiesischen („Tous limão“, 2995) oder als lmao (eine Abkürzung für „laughing my ass of“, 2987) oder als türkisches „istemem“ (ich verstehe nicht; 9997) verstanden wird; oder règlement als „lemon“ im Russischen „Рандеву рандеву,брошенный лимон?“ (6766): transkribiert „Rendezvous Rendezvous ist eine geworfene Zitrone?“).

329 Kommentare befassen sich mit der Textdeutung, wie sie bereits unter dem Thema Genderfrage behandelt wurde. Im Gesamtdokument fällt das Wortfeld Bedeutung (mean, signifi*) 1217-mal. Dies zeigt, dass TLM offenbar nicht nur aufgrund seines ästhetischen-intermodalen Zusammenspiels von Text, Bild und Musik rezipiert wird, sondern in der Hauptsache als ein Bedeutungsträger, den es vor allem sprachlich zu entschlüsseln gilt.

4.6 REZEPTION

Die Kategorienstruktur gestaltet sich wie folgt:

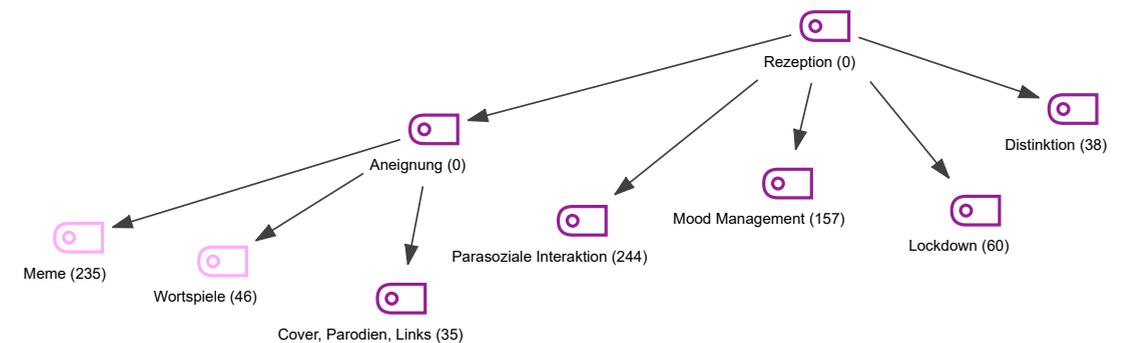


Abbildung 14: Kategoriensystem Rezeption

181 Vgl. exemplarisch für den englischsprachigen Raum: Chevant-Aksoy und Adair Corbin 2022 sowie für Deutschland: Falkenhagen und Volkmann 2019, S. 159–170.

Folglich haben sich drei weitere Unterkategorien induktiv ergeben. Die Kategorie „Meme“ behandelt alle Kommentare, die aufgrund der Verwechslung mit „mêmes“ eine Verbindung zu dem Song und Internet-Memes herstellen („Erm... where are the memes“, 932), die Unterkategorie „Cover, Parodien, Links“ bezieht sich auf Hinweise auf andere Songs, welche Stromae parodiert oder kopiert haben, die letzte Unterkategorie beinhaltet „Wortspiele“, wie z. B. „Tous limão“, 2995. In diesem Fall wird mit der Assonanz von „les mêmes“ und dem portugiesischen Wort für Limone gespielt). Diese drei Unterkategorien werden zusammen als Ausdruck einer bestimmten Rezeptionshaltung interpretiert. Somit ergibt sich: 7,5 % aller Kommentare lassen auf eine bestimmte Rezeptionshaltung schließen. Von diesen beziehen sich etwa ein Drittel (245) auf die bereits analysierte parasoziale Interaktion, mehr als ein Drittel auf Memes, Wortspiele und Parodien (301), ein Fünftel (157) auf das Mood Management, der Rest auf Lockdown (33) als spezielle Art des Mood Managements sowie auf die bereits behandelten Distinktionsstrategien (38).

4.6.1 MOOD MANAGEMENT

157 Kommentare werden mit „Mood Management“ kategorisiert. Dies stellt, obchon induktiv eingerichtet, eine analytisch-theoretische Kategorie im Sinne Kuckartz dar. Unter Mood Management wird das absichtliche Steuern von Gefühlen durch die Auswahl bestimmter Musikstücke (oder allgemeiner anderer audiovisueller Formate) verstanden.¹⁸² Das hier von den User*innen beobachtbare Mood Management lässt sich in vier große Bereiche aufteilen. Zum einen wird zum Ausdruck gebracht, dass die User*innen das Video zum Tanzen benutzen, wie „Me: dancing to this song“ (58) oder „Alors on danse?“ (104), welches gleichzeitig ein Zitat eines anderen Songs von Stromae ist. Andere User*innen beschreiben ganz explizit ihre emotionalen Umstände und wie dieses ihnen dabei geholfen hat:

„Esta canción me saco de un momento feo que atravesaba, lo que dice no tiene nada que ver con lo que me pasaba, pero escucharla me reconfortaba, me daba tanta energía, recuerdo alzaba el volumen mientras me bañaba dejando el agua tibia correr casi por 1 hora“ (9411)

Singgemäß übersetzt lautet dies:

„Dieses Lied hat mich aus einem hässlichen Moment herausgeholt, den ich durchmachte, was es sagt, hat nichts damit zu tun, was mit mir passiert ist, aber es zu hören, hat mich getröstet, es hat mir so viel Energie gegeben, ich erinnere mich, dass ich die Lautstärke hochgedreht, ein Bad genommen und das warme Wasser fast 1 Stunde laufen gelassen habe.“

User*in Rosetta Stoned beschreibt: „Listening while lying in the bed. stoned, drained, crying, after shitty break up and trying to survive New Year's Eve without him...but this song kinda cheered me up a lotlove it ❤️“ (4312). Während

der erste Kommentar genau die Verfahren beschreibt, wie das Lied zum Mood Management eingesetzt wird, aber die hässlichen Momente nicht genauer präzisiert, liefert der zweite Kommentar einen genauen Grund des Gefühls (Trennungsschmerz, Drogenkonsum), sagt aber wenig zum Kontext des Hörens.

Auch wenn wenige User*innen so detailliert und reflektiert ihr Mood Management beschreiben, lässt sich aus anderen Äußerungen Motive wie ästhetischer Genuss (5256) oder auch Inspiration für eigene kreative Arbeiten (6689) herauslesen. User*in something wrong spricht wiederum explizit an, dass ihn/sie dieser Song vor dem Suizid gerettet habe:

„You know whats funny, a moment ago i tried to commit a suicide, but I couldn't. This was the first song i played, to calm myself down. Thank you, Stromae“ (7174)

Diese extreme und wohl auch extrem wichtige Strategie des Mood Managements ist im gesamten Kontext der Kategorie die einzige, welche eine große Anzahl an direkten Reaktionen der User*innen hervorruft. Insgesamt 49 User*innen äußern sich; Während ein paar Kommentare die Wortwahl „funny“ hinterfragen (7184, 7205, 7207), äußert sich der Rest empathisch, mitunter verbunden mit dem Appell, keinen Suizid zu begehen, oder der Frage wie es something wrong mittlerweile gehe. Später meldet sich User*in something wrong mit der Botschaft „Thank you all, for your care. Im fine now.“ (7184). Manche bieten die Religion als Hilfsmittel an (7202, 7204, 7206), andere bestätigen die Hilfe der Musik bei ihrer eigenen Depression (7194) oder anderem Mood Management (7202). Bemerkenswert ist dabei vor allem der empathische Ton, selbst bei eher harschen Formulierungen wie „get your shit together“ (7183), spricht daraus trotzdem der gutgemeinte Appell, sich helfen zu lassen. Kurz gesagt, something wrong erhält von gut 40 auf der Welt verteilten Personen, die er/sie nicht kennt, einen Zuspruch, auf Basis der gemeinsamen Vorliebe von TLM. Gleichzeitig äußert User*in Nikola Stanojevic, dass ihr/ihm bewusst sei, das social media voller Hasskommentare ist, und sich gerade Menschen mit Depressionen davon fernhalten sollen:

„[...] Know that there's better tomorrow, you are stronger than that and find something that you love doing, something that makes you happy, focus on it, master it and form your life based on it. I have so many things to share with you, but I hope that this comment will at least help you a little bit. And do not take personally everything that you read on the internet (especially in the comment sections). Thank to the Internet, hiding behind the fake profiles, people have become super toxic and getting easily triggered by every single thing, and if you want your life to be super brighter, just learn how to kick out these types of people out of your life, because once you get into argument with them, they've already won (they've got your attention and time, and that is all what they wanted, reasoning them is impossible) :) Sorry for the long comment and my apologies for the broken English but as long as you get the point,

¹⁸² Reinecke 2016.

I am okay with it hehe.” (7189)

Dieser Kommentar, wie der ganze Thread und auch viele Teile anderer Kategorien, wie etwa Sprachenlernen, zeigen also gleichzeitig das Bewusstsein toxischer Inhalte in social media und wirken diesen entgegen. Der metasprachliche Kommentar am Ende lässt auf eine hohe Selbstreflexion dabei schließen.

Wie bereits in Bezug auf den Zusammenhang von Genderinterpretation und Identifikation gezeigt, benutzen die User*innen TLM auch, um sich mit ihrer eigenen Sexualität und Geschlechter(nicht)zugehörigkeit auseinanderzusetzen. In Bezug auf Mood Management wird dabei die emotional unterstützende Kraft des Videos unterstrichen, etwa in:

„I used to be obsessed with Stromae a few years back and I remember when I was younger I really connected with this video even though I didn't know what it was saying at all. I have always not felt like a girl, and not felt like a boy. I am non-binary and I made the connection.“ (5252)

Der dritte Bereich lässt sich dem Thema Erinnern zuordnen: „This brings back so much memories when my parents were not divorced 🥰🥰🥰“ (1753). Die Wehmut an die, offenbar als bessere Zeit angesehene Periode, wird dabei noch mit Augen und Wassertropfen als Symbolik für Tränen unterstrichen.

Einige User*innen erinnern sich in diesem Sinne an die Zeit vor etwa 6 oder 7 Jahren, an dem der Song erschienen ist und teilen ihren damaligen Zustand mit, oft waren sie in der Schule („I listen to this when I was in 11th grade, now I graduated from college, 2620). 13 dieser Erinnerungen werden explizit mit dem Begriff Nostalgie subsumiert, wie z. B. “my grandmother used to listen to this she is dead now i found this song in a playlist of hers / all of the memories and nostalgia that this song brought up was about to make me cry” (8812). Oder: „Nostalgia binge. Once again stromae was teaching 12 year old me extremely important lessons from an early age. This guy is kind of a genius“ 6895. Binge wird ursprünglich in der Formulierung „binge watching“ als übermäßiger Konsum von Serien verwendet, hier äußert User*in „Aze“ also, dass er/sie sich übermäßig diesem Gefühl hingibt. Das Gefühl wird also wie ein „Luxus“ dargestellt, dem man sich gönnt. Im Gesamtdokument findet sich der Begriff Nostalgie 26-mal, das Wortfeld Traurigkeit (triste, sad, cry) 148-mal. Von den anderen Gefühlen der Genfer-Skala findet sich lediglich das Wortfeld Erstaunen (wonder, merveil, fenomenal) derart häufig (175), alle anderen Begriffe werden nicht sehr häufig explizit genannt. Der hohe Anteil an explizierten Gefühlen von Nostalgie und Traurigkeit ist dabei sicherlich mit der langen musikalischen Abstinenz von Stromae zu erklären.

Interessant am Mood Management sind aber nicht nur die von den User*innen explizit verwendeten Begriffe, sondern die von ihnen beschriebenen Umstände. Der Kommentarzeitraum fällt insofern zufällig mit weltweiten Lockdowns aufgrund der Corona-Pandemie zusammen. Dies wird explizit thematisiert, entwe-

der lapidar wie z. B. „Covid 19“ (1225); Coronq 🦠“ (8813) oder kreativ in Anspielung auf Stromaes Text:

“Stromae : Rendez-vous aux prochaine règles
Les prochaine règles : *couvre feu a 21h jusqu'à 6h du matin + reconfinement jusqu'à décembre 2020 + pas d'halloween*(3126)¹⁸³

“En 2020 ce n'est pas 'tous' c'est 'tousse’” (2160)¹⁸⁴

🎵🎵Rendez-vous rendez-vous rendez-vous au prochain
confinement 🎵🎵 (5053)¹⁸⁵

Hier werden die Kommentare sowohl zur emotiven Selbstkundgabe genutzt an anderen Stellen sprechen sich die User*innen aber auch im Sinne des Mood Managements Mut zu, den Lockdown zu überstehen, mithilfe von Stromae:

Like those who watch it at home for Covid or when you are alone
at home (2413)

Like a chi l'ascolta durante il Coronavirus (5195)¹⁸⁶

Ein Thread mit 61 Antworten beinhaltet eine Diskussion über den zweiten Lockdown (vermutlich in Frankreich), 5053, der hauptsächlich Wortspiele mit „Confinement“ (Lockdown) und „règlement“ (Zitat aus TLM) beinhaltet.

-> Et yen à marrrrreee 🤔🤔🤔🤔🤔🤔🤔🤔 (5058)

-> 🎵🎵Enfermés, enfermés, enfermés, et il y en a marre!🎵 (5072)¹⁸⁷

Auch hier helfen sich die User*innen gegenseitig, suchen anstelle der durch den Lockdown nicht möglichen privaten Kontakte eine digitale Community, was den gängigen, auch wissenschaftlichen Erwartungen („hate speech“) widerspricht.

4.6.2 ANEIGNUNG

Der letzte zu analysierende Bereich wird mit der Unterkategorie „Aneignung“ gebildet, auf die insgesamt 316 Kommentare entfallen, die in weitere Unterkategorien eingeteilt werden. Bei der Unterkategorie „Wortspiele“ (46) handelt es sich dabei um eine eigenständige Form von Kreativität, die User*innen bilden ausgehend vom Text Doppeldeutigkeiten in ihrer eigenen Sprache. Die Unter-

183 Rendez-vous mit neuen Regeln: Die neuen Regeln: * Ausgangssperre von 21 Uhr bis 6 Uhr + erneuter Lockdown bis Dezember 2020 + kein Halloween * Vgl. zum Zusammenhang von Nostalgie, Musik und Lockdown (Gibbs und Egermann 2021).

184 Übersetzung: „2020 heißt es nicht “alle”, sondern husten“.

185 Übersetzung: „Rendez-vous Rendez-vous beim nächsten Lockdown“.

186 Übersetzung: „Ein Like für diejenigen, die es während des Coronavirus hören“.

187 Übersetzung: „Eingesperrt, eingesperrt, eingesperrt, ich habe es satt“.

kategorie „Parodien, Cover, Links“ (35) wiederum besteht zumeist nur in dem Hinweis auf bestehende Cover oder Parodien von TLM, oder Hinweisen, welche Songs die User*innen an TLM erinnern. Die mit 345 zugeordneten Kommentaren größte Unterkategorie „Meme“ besteht aus Diskussionen, ob TLM „memefähig“ ist, relevant ist hierbei aber auch die grundlegende Kommunikation durch Memes, wie sie sich durch verschiedene Kategorien zieht.

Dies zeigt eine ausführlichere Analyse der Unterkategorien. Die Unterkategorie „Cover, Parodien, Links“ ist recht heterogen. Unter den Kommentaren befinden sich Hinweise auf Post von anderen social media Kanälen, welche auf TLM verwiesen haben oder den Song empfohlen haben, wie z. B.: „came from a hisoka edit ❤️“ (2018), Hinweise auf Filme, in denen Stromae oder TLM vorkommt („I looked for this movie and seen the trailer in which there is another stromae’s song called „formidable“. (4680)) und Songs, die ähnlich klingen wie z. B.: „Is nobody gonna talk about how the song sounds like the taxes song-nobody-just me?okay then“ (4357). Die entsprechenden Songs, Filme, Posts waren schwer aufzufinden, da oft keine Links gesetzt sind. Andersherum sind Posts, welche ohne Kommentar nur weitere Links gepostet haben, in die Oberkategorie „Sprache“, Unterkategorie „Links“ zugeordnet. Die Vermutung liegt aber nahe, dass es sich ähnlich wie mit den visuellen Ähnlichkeiten Stromaes der Oberkategorie „Audiovision“ verhält. Dass das Finden von Ähnlichkeiten der User*innen folglich ein Ausdruck des Vertrautmachens mit dem Song, also auch eine Art der Aneignung darstellen.

Die Unterkategorie „Wortspiele“ spielen vereinzelt auf die Lockdown-Situation an, hier wird mit der Assonanz von „règlement“ (Zitat aus TLM) und „confinement“ (Lockdown), (9968) oder „tousse“ (Husten) und „tous“ gespielt (2160). Hier zeigt sich also, dass die User*innen Humor als Strategie benutzen, um die Einschränkungen des Lockdowns zu bewältigen. Die weiteren Wortspiele sind fast alle (36 von 45) auf Russisch und spielen das Wortspiel Poka Lena weiter, z. B. formuliert der Kommentar „Вандеву, вандеву, о брошенный лимон“ in Assonanz zum Refrain von TLM den Satz „Rendezvous, Rendezvous, oh verlassene Limone“ (6906). Und der Kommentar „Покалена проблем, И брошенный лимон“ („Poka Lena Problem, Poka Lena Limon“), 4261, kombiniert beide Wortspiele Poka Lena und das Verwechseln von „Règlement“ mit „Limon“, das in mehreren Sprachen verwendet wird (z. B. Portugiesisch, 2995). Der Anteil der russischsprachigen Kommentare steigt also von 11 % um das Siebenfache auf 80 %, im Vergleich zum Gesamtkonvolut. Dies lässt darauf schließen, dass sich die russischsprachigen User*innen, angelockt ja in der Regel durch das Meme-Wortspiel Poka Lena offenbar inspiriert fühlen, weiterhin, auch selbst, auf „Wortspieljagd“ zu gehen. Etwas Analoges gilt auch für andere Memes, auch dort, wie nun zu zeigen, sind User*inne, die eigentlich auf der Suche nach Memes waren, offenbar geneigt, aus TLM ein Meme zu machen.

4.6.3 MEMES

235 Kommentare beschäftigen sich explizit mit dem Thema Memes. Unter Memes werden kurze Texte auf digitalen Plattformen verstanden, zumeist in Kombination von Bildern, die anonym verfasst und ständig variiert werden, oft

in humoristischer Absicht.¹⁸⁸ Dies wird aus zwei Gründen unter dem Aspekt der Rezeption untersucht. Zum einen wird, wie gesagt, davon ausgegangen, dass kreative Umgestaltung, etwa des Liedinhaltes durch Memes, eine Art der Aneignung ist. Zum anderen lässt das Thema Meme selbst auf eine bestimmte Rezeptionshaltung von Musikvideos auf YouTube schließen. Denn offenbar haben viele User*innen den Suchbegriff Memes eingegeben und dann das Video „Tous les mèmes“ als Suchergebnis erhalten, da die Suchfunktion in YouTube die Akzente auf den Vokalen ignoriert. Im Anschluss haben sich diese User*innen dann aber offen mit dem Song auseinandergesetzt: „I saw the word meme and came here“ (99). Und so scheint, es durch das „Priming“ auf Memes scheinen die User*innen dann auch gewillt, in TLM Memes zu finden oder zumindest in Meme-Form über TLM zu diskutieren. Der Kommentar „Came for the memes, stayed for the bop“ (258) drückt dies explizit aus.

Neben der graphischen Koinzidenz sind in der Tat auch die Meme-Techniken in den Kommentaren auffällig. Die Kommentare mit dem Me:-Meme oder Hotel: Trivago wurden bereits erwähnt, in diesem Kontext ist es aber relevant, dass es sich um außerhalb von TLM verbreitete Meme handelt, bekannt als „Trivago-Guy-Meme“¹⁸⁹. Ausgehend von der erwähnten Werbung existieren mindestens seit 2017 Memes nach folgender Bauart:

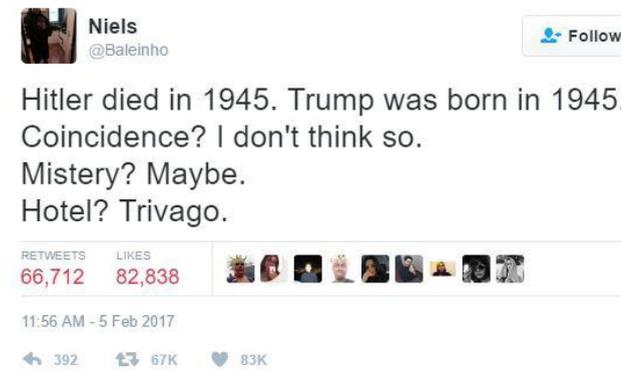


Abbildung 15: Trivago-Meme¹⁹⁰

Auch der Kommentar „Stromae: *sings in french* Me: oUi Oul bAgUeTtE“ (861) nimmt gleich auf mehrere Meme-Genres Bezug. Seit 2015 existieren die „Me-also Me“-Memes nach der Bauart: „me: I’m not dramatic also me: okay my eye hurts I may be going blind“¹⁹¹. Später wird diese Kombination aus zwei subjektiven Perspektiven ersetzt durch die Blickwinkel von zwei Personen, wie

188 Zur Definition vgl. Shifman 2014, S. 44.

189 <https://knowyourmeme.com/memes/trivago-guy>, Zugriff: 11.11.2023.

190 <https://knowyourmeme.com/photos/1223548-trivago-guy>, Zugriff: 11.11.2023.

191 <https://knowyourmeme.com/memes/me-also-me>, Zugriff: 11.11.2023.

etwa Friends: und Me.

Friends: You're always so dramatic

Me: no I'm not

Also me:

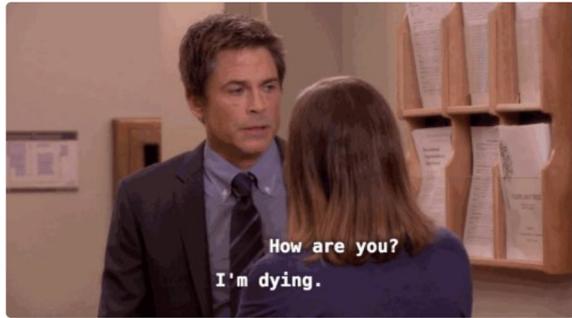


Abbildung 16: Also me-Meme¹⁹²

Diese Struktur wird hier auf Stromaes und Me: übertragen, existiert bei TLM aber auch in vielen anderen Varianten:

Me: french people walk weird
friend: Wdym [what do you mean]
me: 2:32 (7480)

Normal people: "All the same"
Me, after 7 years of studying French: "All the memes" (1607)

Men: "NoT aLI MeN !1!" Stromaes: "TOUS LES MÊMES" (7825)

Die Kommentare knüpfen also an Memes an, die sie ohne den Bildinhalt in die Kommentarfunktion von YouTube konvertieren.

Die alternierende Groß- und Kleinschreibung „NoT aLI MeN !1!“ (7825) oder „Me: oUi Oul bAgUeTtE“ (861) nimmt schließlich auf eine weitere Meme-Genre, das Mocking-Spongebob-Meme Bezug. Dies basiert auf einer Episode des Zeichentrickfilms SpongeBob, wo dieser zu einem Huhn wird, und die geistige Kontrolle verliert. Um dies auszudrücken, wird auf die chaotische Durchmischung von Groß- und Kleinschreibung zurückgegriffen. Dies wird als „mocking tone“, also ironischer Unterton bezeichnet, denn oft wird in dieser Schriftweise der gleiche Satz wiederholt, um ihn ad absurdum zu führen, wie in diesem Meme:

¹⁹² <https://i.kym-cdn.com/photos/images/original/001/240/419/a8a.png>, Zugriff: 11.11.2023.



Bf: "I don't even know her like that"

Me: "I doNt EveN KnOw heR liKe thAt"



Abbildung 17: Mocking-Spongebob-Meme¹⁹³

Die Behauptung des Boyfriends (Bf), er würde ein Mädchen nicht gut kennen, wird von der Userin lexy im Mocking-Tone wiederholt, um seine Aussage erstens nachzuäffen und zweitens infrage zu stellen. In den Worten Jakobsons gesprochen, wird die referentielle Funktion der Aussage also abgeschwächt oder sogar negiert und auf die metasprachliche Aussage umgeleitet, dass man dieser Aussage keinen Glauben schenkt. Ebenso verwehren sich „alle Männer“ aus dem obigen Kommentar dagegen, von TLM in „einen Sack gesteckt“ zu werden und stellen die Aussage infrage. In diesem Fall aber geschieht dies in umgekehrter Reihenfolge, sodass Stromaes Bestätigung wiederum das letzte Wort hat. Bei TLM etwa wiederholt User*in S den ersten Kommentar 9134 im Mocking-Tone: „pAcKeD wIth syMbOLiSm“ all the stuff from your oh-so-incredible analysis could have been picked up by a 4th grader.“ (9203). Die verdrehte Großschreibung soll also den intellektuellen Anspruch des Ursprungskommentars infrage stellen.

Dieser und die anderen Kommentare, welche auf diese Meme-Genres Bezug nehmen, richten sich also an einen bestimmten Teil der User*innen, welchen diesen Kontext kennen, sind aber gleichzeitig auch ohne diesen lesbar. Da die YouTube-Komentarfunktion außer Emojis keine Bilder erlaubt, erfinden die User*innen also andere Wege, um Memes in reiner Textform zu verfassen. Memes werden normalerweise auf speziellen Imageboards wie reddit.com geteilt, und später auf Messengerdiensten, wie Twitter/X ggf. eine weitere Verbreitung zu finden. Hier benutzen die User*innen also die Kommentarfunktion als ein rudimentäres, bilderloses Imageboard.

¹⁹³ <https://knowyourmeme.com/photos/1253011-mocking-spongebob>, Zugriff: 11.11.2023.

5 WEITERFÜHRENDE FORSCHUNGSFRAGEN

Insgesamt wäre es für folgende Untersuchungen lohnend, den Forschungsfragen einerseits einzeln, andererseits in Bezug auf eine größere Anzahl an Musikvideos nachzugehen. Dabei scheint ein Anschluss an die Nutzer*innenforschung in der Sozialen Arbeit vielversprechend. Eine erste Parallele wurde bereits in der Anlage der Fragestellung verankert. Die „neue Dienstleistungstheorie“ in der Sozialen Arbeit, auf die sich die Nutzer*innenforschung bezieht, strebt einen Perspektivwechsel an, der anstelle von Defiziten die Stärken und Ressourcen der Klient*innen in den Blick nimmt.¹⁹⁴ Analog dazu diente auch diese Untersuchung weniger einem defizitär ausgerichteten Blick auf die nachteiligen (und zweifellos vorhandenen) Folgen von Social-Media-Aktivitäten (Vereinsamung, hate speech, cybermobbing etc.), sondern vielmehr einem User*innen-zentrierten Blick auf die Motivationen der User*innen und die vielfältigen Nutzen, welche sie aus dem Betrachten und Kommentieren von Musikvideos ziehen. Möchte man diese Parallele zwischen Nutzer*innen der Sozialen Arbeit und User*innen von YouTube weiterverfolgen, ist zunächst zu klären, was das Pendant der Dienstleistung für die User*innen ist. Dies lässt zwei unterschiedliche Antworten zu, die freilich miteinander in Beziehung stehen.

Betrachtet man erstens den von Künstler*innen bereitgestellten Inhalt auf YouTube als „Dienstleistung“ lässt sich festhalten: Die User*innen von YouTube sind wie die Nutzer*innen der neuen Dienstleistungstheorie nicht nur Inanspruchnehmende, sondern Ko-Produzent*Innen des Musikvideos, zumindest in Bezug auf die Produktion von Bedeutung: Die vielfältigen Analysen der User*innen von Stromaes haben aus kultursemiotischer Sicht gezeigt, wie stark sie im Sinne von Roland Barthes „ré-écriture“¹⁹⁵ das Musikvideo neu schreiben und mit neuen, für ihre Lebenswelt relevanten Deutungsmustern versehen. Aus der Perspektive der Nutzer*innenforschung gesprochen ließen sich Videos auf ihre nutzenstrukturierende Themen untersuchen: Welche Themen und welche Zugänge bieten Videos für die Kommentare und wie werden diese angelegt? Stromaes TLM geht in dieser Hinsicht in Bezug auf das Thema Gender/Sexualität recht programmatisch vor. Es wäre in Zukunft zu untersuchen, wie andere Videos dies musikalisch und filmtechnisch umsetzen. Neben diesem, vereinfacht gesagt: hermeneutischen Nutzen, ließe sich die Nutzer*innenforschung mit weiteren Medienrezeptionstheorien verknüpfen, wie dem uses-and-gratification-Ansatz, Mood Management, Prosumer*innenforschung, Distinktionstheorie etc. Die Kommentare dienen dabei in erster Linie, wie in dieser vorliegen-

194 Schaarschuch 2006.

195 Barthes 1976. Vgl. in Bezug auf Popmusik bereits Hörner 2015.

den Dokumentenanalyse, als Material, welches Rückschlüsse auf die Rezeptionshaltungen und -handlungen der User*innen erlaubt.

Indem man sich von den einzelnen Musikvideo stärker entfernt, ließe sich in einem weitergehenden Schritt zweitens auch die Plattform YouTube als die „Dienstleistung“ betrachten.

Denn die Analysen haben deutlich gezeigt, dass die User*innen die Kommentarfunktion nicht nur zur Auseinandersetzung mit dem Musikvideo nutzen, sondern auch, um davon unabhängig ihre eigenen Themen darzustellen und einen anderen Nutzen daraus zu ziehen, neben Unterhaltung eben auch Fremdspracherwerb, Community-Building, soziale Interaktion, Auseinandersetzung mit Fragen sexueller Orientierung und kultureller Herkunft in Bezug auf die Gesellschaft und die eigene Person etc. So benutzt User mohamed-ali bendjebbour offenbar unter seinem Klarnamen die Kommentarfunktion, um eine Kontaktanzeige aufzugeben und hinterlässt sogar seine Handynummer.¹⁹⁶ Ein*e User*in verrät zudem, dass er/sie ebenfalls, wie der Autor dieser Pilotstudie, YouTube zur Forschung benutzen: „I need this song for a song blindtest based on a big Youtube playlist (420+ musics from betoven and the 60's to 2020!)“ (4159); Auf Ebene der Plattform ließen sich so die nutzenstrukturierenden Faktoren analysieren, wie es etwa Anne van Rießen bereits im Kontext Sozialer Arbeit getan hat, indem sie das Schema von Oelerich/Schaarschuch als Ausgangspunkt genommen und weiterentwickelt hat.¹⁹⁷ Man könnte also erstens fragen, inwieweit die Organisation des Kommunikationskanals YouTube in Hinblick auf den subjektiven Relevanzkontext einen Nutzen bzw. die Nutzung fördert, limitiert oder begrenzt, etwa in Hinblick auf Erfahrungen, Erwartungen und der aktuellen Situation der Nutzer*innen.

So können negative Erfahrungen wie das Löschen von Kommentaren oder die Kritik der Community am eigenen Kommentar dazu führen, dass Nutzer*innen Abwertungserfahrungen erleben, andererseits können positive Erfahrungen dazu führen, sich stärker einzubringen und zu kommentieren. Dazu gehören auch technische und finanzielle Fragen nach dem Zugang und der Erreichbarkeit von YouTube sowie der von YouTube vorgenommenen Kontrolle über hochgeladene Videos, Likes und Kommentare, nicht nur das Löschen oder zahlenmäßige Begrenzen der Kommentare, die ja auch bei diesem Video metatextuell kommentiert wurden, sondern auch in Bezug auf die Archivierung und Indexikalisierung der Kommentare.

Dabei wäre es sicherlich lohnend, aus der Nutzer*innenperspektive eben jene Frage zu stellen, auf dessen Antwort letzten Endes das Geschäftsmodell von YouTube und anderen Plattformen basiert: Wer sind eigentlich diese User*innen? Wie „nutzen“ sie YouTube. Welchen Gebrauchswert haben sie davon? Wenn man in Anlehnung an bestehende Analysen davon ausgeht, dass (Nicht) Nutzen immer vom subjektiven und institutionellen Relevanzkontext – mit den

196 “salam les keys je m’appelle Mahmoud cela fait aujourd’hui 4 ans que je cherche activement une copine ou une relation sérieuse alors oui c’est tres original de le demander ici mais j’ai eu plusieurs histoires et toutes ces dernières se sont mal fini (coup de couteau,comissariat,balai dans le cul etc.) donc si il y a une intéressée ici je vous demande de me contacter au 0765437890 pour aller boire un verre et apprendre a se connaitre prenez soin de vous la mifa ciao bye cimer pook” (3449).

197 van Rießen 2015, S. 67–80.

verschiedenen Ebenen – sowie den gesellschaftlichen Bedingungen/ Verhältnissen abhängt, wäre es interessant, den Nutzen damit in Verbindung zu setzen. Also welche Rahmenbedingungen auf der gesellschaftlichen, der subjektiven und der institutionellen Ebene (hier also der Plattform selber) fördern/ begrenzen einen Nutzen? Und wer sind die Nicht-Nutzer*innen, deren Nicht-Nutzen viele Formen (Nur Videos anschauen ohne „liken“, nur Videos anschauen und liken, ohne zu kommentieren, nur Videos anschauen, ohne selbst Videos hochzuladen etc.) annehmen kann? Letztlich müsste man im Hinblick auf die Nutzer*innenforschung methodisch die User*innen stärker mit einbeziehen, also nicht nur die Textstellen auswerten, sondern Fragen nach Nicht-Nutzen durch spezifische Anfrage durch Interviews oder auch Gruppendiskussionen adressieren.

Abschließend soll nun konkret in Bezug auf die erstellten Kategorien zukünftige, detaillierte Forschungsfragen formuliert werden, die man auf weitere Musikvideos und deren Kommentare anwenden kann. Diese Fragen sollen in der Reihenfolge der Oberkategorien vorgestellt werden. Abschließend sollen übergreifende neue Forschungsfragen skizziert werden.

Bezüglich der verwendeten **Sprachen** zeigt sich hier, dass bestimmte Themen eine bestimmte Sprachwahl nach sich ziehen. Grundsätzlich wäre dem Zusammenhang von verwendeter Muttersprache und Communitybuilding weiter nachzugehen. Löst das Verwenden einer nicht-englischen, eher selten vertretenen Sprache eine größere Anzahl an Reaktionen aus? Definieren sich die User*innen auch in anderen Kommentaren mehr durch die Sprachzugehörigkeit als durch die Nationalität? Findet auch bei anderen Musikvideos ein „Wettbewerb“ der Sprachen statt („team français“), in dem Sinne, dass die User*innen kompetitiv um die Repräsentation ihrer Muttersprache posten? Eignet sich auch Englisch zum Sprachcommunitybuilding? TLM mit dem belgischen Künstler Stromae evoziert dabei eine bestimmte Sprachsituation. Wie verhält es sich mit Musikvideos aus anderen zwei- und mehrsprachigen Ländern, mit ähnlichen oder anderen sprachpolitischen Spannungen (z. B. kastilisch vs. Katalanisch in Spanien). Gibt es Themen, die von User*innen bevorzugt auf Englisch als auf ihrer Muttersprache (sofern diese nicht Englisch ist) angesprochen werden, wie bei TLM etwa das Thema Gender? In welchem Verhältnis stehen Kommentare auf Englisch zu der Sprache des Songtextes?

Hinsichtlich der **Interaktion** wäre es interessant zu wissen, wie das Verhältnis von Kommentaren, die sich inhaltlich über das Musikvideo reden und denen, in denen es auf der Metaebene um die Kommunikation an sich geht, bei anderen Musikvideos sich darstellt. Geht es auch bei anderen Musikvideos mehr um das Kommentieren an sich als um den Inhalt? Wie weit verbreitet ist das Offenlassen der Kommentarfunktion und das Nebenbei-Konsumieren der Musikvideos? Wie hoch ist der Anteil von aktiven Prosumert*innen und passiven Konsumenten? Wie zerstreut ist die Rezeption? Kann man die User*innen durch ihre Kommentare sozialräumlich einordnen oder nach Milieus strukturieren?

Lässt sich aus den Kommentaren die These bekräftigen, dass die Kommentarfunktion des Öfteren als eine Art alternatives social media benutzt wird? Also in dem Sinne, dass die User*innen hier eine anonyme Community finden, die sich durch ein gemeinsames Interesse definiert (die jeweilige Musik), und mit der man auch über weiterführende Themen sprechen kann. Da die Kommentarfunktion, wie gezeigt, auch als „Second Screen“ genutzt wird, spricht dies für die These, dass manche User*innen die YouTube-Kommentarfunktion als ein universelles Tool benutzen, das auch für andere Arten der Kommunikation, offen ist. Da diese Art der Kommunikation durch Imageboards, Messengerdienste etc. eigentlich besser möglich ist, bleibt die Frage nach der Motivation. Die, in weiteren Untersuchungen zu prüfende These wäre, dass sie die Kommentar-sektion als einen geschützteren Raum als etwa Twitter wahrnehmen, da man dort unter „Seinesgleichen“ ist. Indizien, die dafür sprechen sind die ablehnenden Kommentare zu den „kommerzielleren“ TikTok-Usern und der empathische Umgangston, der sich etwa beim Thema Spracherwerb, Lockdown, Mood Management, Sprachcommunities und natürlich der Begeisterung für Stromae im Allgemeinen und seines Comebacks im Speziellen zeigt. Suchen die User*innen sich also gegenseitig, anstelle der durch den Lockdown nicht möglichen privaten Kontakte also eine digitale Community mit gleichen Vorlieben?

Der Blick in die Kommentare ist dabei wie ein Blick in die jüngste Zeitgeschichte. Es hat sich erwartungsgemäß gezeigt, dass YouTube auch hier als kulturelles Gedächtnis für Videoinhalte fungiert.¹⁹⁸ Der Ansatz hat diesbezüglich auch einige unvorhergesehene Perspektiven eröffnet. Durch den längeren Zeitraum der Kommentare sind, eher zufällig durch die Restriktion von 10.000 Kommentaren durch MAXQDA, drei verschiedene Disruptionen aufgetreten, die aber dennoch nicht exakt datiert werden können. In Zukunft wäre es aber interessant, diese Zeitpunkte zu identifizieren und die Kommentare vor oder nach diesen Zeitpunkten zu vergleichen. Die erste Disruption war die Möglichkeit des Entfernens von Hasskommentaren im Dezember 2020¹⁹⁹ sowie das Unsichtbarmachen des Dislike-Buttons durch YouTube November 2021,²⁰⁰ seitdem gibt es zwar noch die Möglichkeit, Dislikes zu setzen, die Zählung wird aber nur den Urheber*innen mitgeteilt.²⁰¹ Hier gab es unterschiedliche Etappen und es könnte gefragt werden, inwiefern sich die Kommentare verändert haben. Haben diese Schritte zu einer veränderten Verhaltensweise geführt? Wird auf andere Strategien gesetzt, um Missfallen kundzugeben? Werden die User*innen, die seit Ende 2020 von YouTube darauf hingewiesen werden,²⁰² sie sollen respektvoll beim Verfassen von Kommentaren sein, tatsächlich zu einem veränderten Verhalten geführt?

User Mouton373 schreibt am 20.11.2021 jedenfalls dazu „Youtube are removing dislike counter... (there is 82k dislikes)“ (9865). Offensichtlich scheint es ihm/ihr wichtig zu sein, die Anzahl der Dislikes, also etwa 82000 noch einmal festzuhalten. Auch User*in Parzival betont in diesem Zusammenhang: „Nice job hiding

198 Haarkötter und Wergen 2019, S. 2.

199 <https://blog.youtube/news-and-events/make-youtube-more-inclusive-platform/>, Zugriff: 11.11.2023.

200 <https://blog.youtube/news-and-events/update-to-youtube/>, Zugriff: 11.11.2023.

201 <https://netzpolitik.org/2021/oeffentliche-dislikes-endlich-schaltet-youtube-das-hassfeature-ab/>, Zugriff: 11.11.2023.

202 <https://winfuture.de/news,119876.html>, Zugriff: 11.11.2023.

the dislikes counter, so dump people wont notice how low likes are compared to dislikes on this Overrated song” (9864). An der Nummerierung ist schon zu erkennen, dass dies die letzten, also am weitesten zurückliegenden Kommentare sind. Leider ist es in diesem speziellen Fall durch die Begrenzung auf 10.000 Kommentare nicht möglich, ausführlicher nach Spuren dieser Disruptionen zu suchen.

Die zweite Disruption war die Ankündigung des neuen Album von Stromae, nach sieben Jahren künstlerischer Abstinenz aufgrund von Depression, dieses wird euphorisch im letzten TOP 100 Thread F diskutiert. Aber ändert sich das Mood Management der User*innen ab diesem Zeitpunkt, etwa hin zu weniger Nostalgie oder weniger parasozialen Interaktion? Dies wäre noch herauszuarbeiten.

Ähnliche Fragen lassen sich auch in Bezug auf die dritte Disruption, die mehrfachen Lockdowns, denen die User*innen unterworfen waren, stellen. Ändert sich deren Verhaltensweisen? Ist nicht nur Musik ein Seismograph für gesellschaftliche Veränderungen, sondern auch die Kommentare auf Social Media? Vereinzelt gibt es schon Studien, welche automatisierte Verfahren benutzen, um gesellschaftliche Veränderungen aufzuspüren,²⁰³ wo liegen da ethische Grenzen, wenn es darum geht, als Staat ggf. auch prophylaktisch einzugreifen?

Insofern kann man die Fragen nach der Interaktion auch an bestimmten Ereignissen und Disruptionen, wie z. B. Corona-Lockdown, Plattforminternen Änderungen oder Ereignissen im Leben der Künstler*innen festmachen. Ändert sich damit einhergehend auch die Qualität oder Quantität der Interaktion? Gibt es neben positiven Verstärkungen durch Empowern („Legende“), auch Strategien mit Kritik und „Trollen“ umzugehen, die sich von anderen social-media Kanälen unterscheiden? Die These ist, dass der Umgang hier etwas „sozialer“ abläuft. Die Visualisierung des zeitlichen Verlaufs der Kommentare in Bezug auf ihre Codierungen könnte (in Zukunft) darauf schließen lassen, zu welchen Zeiten, welche Themen besonders intensiv besprochen werden (je dicker der Balken, desto mehr Kategorisierungen):



Abbildung 18: Codeline. Kategorisierungen im zeitlichen Verlauf der Kommentare

Wie läuft die **Evaluation** bei anderen Musikvideos ab? Herrscht bei YouTube die gleiche Ökonomie der Aufmerksamkeit (Hauptsache, man löst Reaktionen aus), wie bei anderen Kanälen? Wie weit verbreitet ist das Spammen von Kommentaren, also das Reinkopieren des immergleichen Kommentars an verschiedenen Stellen mit ethisch-moralischen Motiven oder auch zur Selbst-Promotion? Wie ist das Verhältnis und die Entwicklung von spezifischem und begründetem Lob (und Kritik) und allgemeinen unspezifischen Äußerungen einer Erregung wie „what the fuck“? Werden Urteile fundiert, gibt es ein Gespür oder auch Bedürfnis nach Ironie? Entstehen in Zeiten politischer Debatten um bestimmte Themen auch mehr negative Kommentare dazu, etwa während der Fußball-WM in Katar und der Regenbogenkapitänsbinde zum Thema Gender?

Hinsichtlich Fragen zur **Interpretation** ist es sicherlich lohnend, Fragen nach kultureller Herkunft, Genderzugehörigkeit etc. auch in Bezug auf andere Musikvideos zu betrachten. Wie empfänglich sind die User*innen dabei für die Botschaften der Musikvideos? Bewegt sich jede/r, wie bei TLM zu vermuten, in seiner eigenen Bubble und liest aus dem Musikvideo das heraus, was in den eigenen Lebenskontext passt? Gibt es bei Musikvideos vielleicht das Gegenteil eines „hostile media effects“, bei dem man insbesondere in Bezug auf Nachrichtensendungen eine Missachtung der eigenen Meinung unterstellt? Also eine Art „friendly media effect“, nachdem man Musikvideos, die man mag, eher eine Perspektive unterstellt (hineininterpretiert), die man selber teilt, etwa weil man durch Musik, Bild, Gesang angesprochen wird.

In Bezug auf die **Identifikation** können die Strategien parasozialer Interaktion noch etwas genauer untersucht werden. Die analysierten Kommentare lassen zwar auf die Existenz von PSI schließen, geben aber aufgrund ihrer Kürze kaum Hinweise auf die dahinterliegende Motivation, die sich eher mit Interviews erschließen lassen könnte. Erhöht sich etwa der Anteil parasozialer Interaktion durch Ereignisse wie Lockdowns oder längerer musikalischer Abstinenz des / der Musiker*in?

In Bezug auf die **Audiovision** hat sich gezeigt, dass die User*innen häufig die Musik erwähnen, aber viel seltener als über das Video oder die Performance dazu etwas Konkretes sagen. Fehlt ihnen dazu das entsprechende Vokabular, weil sie bei der Beschreibung der Performance, der Videomontage und dem Text genauer erläutern können, was ihnen gefällt? Wie verhalten sich die als erwähnenswert genannten Passagen (s. Timecode) zu einer wissenschaftlichen Analyse? Werden die gleichen Passagen als wichtig erachtet? Es wäre zudem in einem weiteren Schritt zu analysieren, ob sich diese besonderen Momente auch physiologisch messen lassen, etwa durch Eyetracking, indem Blickrichtungen der User*innen oder spezifische signifikante Erweiterungen der Pupillendurchmesser gemessen werden, die man dann entlang des Inhalts des Musikvideos abgleichen und auswerten kann.

Als weiterführende Forschungsfrage wäre ferner zu fragen, inwieweit die hier skizzierte Methode auch auf andere Plattformen, wie z. B. TikTok anwendbar ist oder auch, inwieweit es lohnenswert wäre, Kommentare zu demselben Video auf unterschiedlichen Plattformen zu analysieren und zu vergleichen.

Die Betrachtung der 10.000 Kommentare samt stichprobenhafter Überprüfung der Gesamtkommentare ergibt ein vielschichtiges und vielstimmiges Rezeptionsbild des Videos. Zwei große Tendenzen stehen sich dabei gegenüber. Einerseits der Versuch, Stromae als einzigartigen Künstler „ohne Gleichen“ zu erhöhen, andererseits das Spinnen von einem Netz aus Verweisen, sei es durch visuelle Ähnlichkeiten, Anspielungen in Form von Memes, Bezüge zu der Lebenssituation der User*innen, ihres Spracherwerbs und ihrer Zugehörigkeit zu Sprachgemeinschaften, der Auseinandersetzung mit Fragen nach kultureller Herkunft, Geschlechteridentitäten und sexuellen Orientierungen etc. Ganz verallgemeinert gesprochen lassen sich hier aus der Perspektive der User*innen zwei grundlegende gegenläufige Tendenzen herauslesen, die sich auch in der Literaturwissenschaft wiederfinden. Betrachte ich TLM als individuellen Ausdruck des Künstlers Stromae („Geniekult“ der Romantik) oder sehe ich die ästhetischen Entscheidungen des Künstlers als strategische Positionierung im Feld an? Lese ich das Werk vor dem Hintergrund der Biographie des Künstlers („L’homme et l’œuvre“) oder betone ich, wie der Strukturalismus, Intertextualität und das Verweisgeflecht? Durch Analyse weiterer Musikvideos könnte man hier die Interpretationshaltung der User*innen dahingehend interpretieren.

6.2 VERBESSERUNGSVORSCHLÄGE

Durch den langen Bearbeitungszeitraum sind die Kommentare am Ende der Auswertung nicht mehr aktuell. Der Import fand Ende 2021 statt mit etwa 70.000 Kommentaren. Aktueller Stand der Kommentare von Oktober 2023 sind 78.000 Kommentare, also etwa 8.000 Kommentare, die im Bearbeitungszeitraum von knapp zwei Jahren dazugekommen sind.²⁰⁹ Durch die Begrenzung auf 10.000 Kommentare können, sofern man wie in diesem Fall diese Zahl ausschöpft, die importierten Kommentare nicht mit inzwischen neu verfassten Kommentaren aktualisiert werden. Beides, die Aufhebung der Beschränkung auf 10.000 Kommentare sowie die Möglichkeit zur Aktualisierung wäre wünschenswert, müsste aber mit einer anderen Zählweise einhergehen, da im Moment der jeweils jüngste Kommentar als Nr. 1 gezählt wird.

Eine zukünftige Analyse sollte die Kommentare zum spätestmöglichen Zeitpunkt herunterladen und dann sicherlich auch zügiger vorstattengehen. Die hier geschilderten Erfahrungen sollen insofern auch Rückschlüsse geben, wie man in Zukunft pragmatischer vorgehen kann. Zunächst ein paar technische Wünsche an MAXQDA, die hoffentlich auch umgesetzt werden können.

Die Übertragung von Emojis und anderen Bildern scheint nicht immer lückenlos zu klappen. Oft sind Emojis in MAXQDA gar nicht mehr sichtbar und nur beim Kopieren wird ein über die Schrift eingeblendetes „y“ als Spur eines nicht kopierten Emojis sichtbar. Hier gibt es auch Differenzen beim Export in Excel durch die Google-API.

Es sollte möglich sein, die YouTube-Kommentare direkt zu bearbeiten, damit man eine Übersetzung hinzukopieren kann. Eine solche Ergänzung könnte zur Transparenz sichtbar gemacht werden. Beim Anzeigen der codierten Segmente, also etwa der Kategorie „Englisch“ werden zwar die Nummern der Kommentare, aber nicht der zugehörige Block ersichtlich. Durch diese jeweils neu einsetzende Zählweise in Blöcken ist das direkte Zitieren nicht möglich, sondern es muss immer wieder auf Ursprungsansicht gewechselt werden.

Der Anspruch, alle Kommentare zu kategorisieren, könnte überdacht werden. Je nach Fragestellung kann auf aufwändig zu füllende Kategorien wie „Sprache“ oder „Interaktion“ verzichtet werden.

Eine Methode der Vereinfachung wäre, alle Antworten eines Threads der Kategorie des ersten Kommentars zugeordnet. Dies würde zwar Kommentarantworten, die formell auf den Kommentar antworten, inhaltlich aber von etwas anderem reden, falsch zuordnen. Dies dürfte aber eine zu vernachlässigende Menge sein.

209 <https://www.youtube.com/watch?v=CAMWdvo71Is>, Zugriff: 11.11.2023.

Die Zuordnung zu Sprachen, obschon hier für die Fragestellung relevant, kann ggf. weggelassen werden, die Verlässlichkeit des Google-Translators wurde nur stichpunktartig überprüft. Technisch wäre es wünschenswert, wenn die Übersetzung der Kommentare in den Kommentar selbst reinkopiert werden kann, in der Form, wie sie hier zitiert wurden. Dies ist derzeit bei MAXQDA nicht möglich, das Hinzufügen der Übersetzungen als Memo ist nicht sehr übersichtlich.

Die Zuordnung nach Sprachfunktionen von Jakobson war zeitaufwändig und hat letzten Endes zu wenig aussagekräftigen Ergebnissen geführt. In Zukunft könnte das Modell beibehalten werden, aber nicht zu den generellen Kodierungen, sondern als Interpretationshilfe für einzelne Kommentare. Die Aufteilung in einzelne Elemente der Audiovision war ebenso zeitaufwändig und für weitere Studien ggf. verzichtbar.

Auch wenn die Ausformulierung des Vorgehens bei der Kategorienbildung möglicherweise lehrreich war, empfiehlt es sich doch für die Zukunft, dies in einem Code-Logbuch festzuhalten.

Dabei sollte der Bearbeitungszeitraum der Kommentare möglichst gering sein, um einerseits Aktualität zu gewährleisten und andererseits für Konsistenz in den Kategorisierungen zu sorgen. Es empfiehlt sich dabei, die Kommentare in chronologischer Reihenfolge vom ältesten zum jüngsten zu bearbeiten.

Alles in allem erwiesen sich die Oberkategorien „Evaluation“, „Interpretation“, „Identifikation“ und „Rezeption“ als besonders hilfreich und könnten auch in Zukunft deduktiv gesetzt werden.

Für eine weitergehende induktive Erweiterung wäre folgende Vorgehensweise lohnenswert: Bei der Analyse hat sich gezeigt, dass die Wichtigkeit von Themen sich auch in der Anzahl der Antworten in einem Thread widerspiegelt hat. In Zukunft könnte man im Sinne der Grounded Theory zunächst die Kommentare mit den meisten Antworten kategorisieren und dann nach und nach Threads mit weniger Antworten kategorisieren, bis eine theoretische Sättigung erreicht ist, ohne den Anspruch sämtliche Kommentare zu codieren. Andererseits läuft man so Risiko, Kommentare, die durch ihre Inhalte keine Antworten verlangen, wie z. B. in Bezug auf persönliches Mood Management, aus den Augen zu verlieren.

Auf der anderen Seite gibt es auch Ansätze, dieses Verfahren in bestimmten Punkten noch auszudifferenzieren (und so ggf. zeitaufwändiger zu machen):

Da auf die Sprechakttheorie Austins Bezug genommen wurde, wäre es auch möglich, die von Austin (als offen zu verstehende) erstellte Liste von illokutionären Rollen als Unterkategorien zu verwenden, Kommentare also einzuteilen in verditiv (beurteilend), exerzitiv (Macht ausübend), kommissiv (versprechend-konduktiv (soziales Verhalten) und expositiv (die eigene Äußerung erläuternd) etc.²¹⁰ Auch die Kategorisierung der Kommentare nach unterschiedlichen Formen der Intertextualität/Intermedialität (Genette) könnte aufschlussreich sein.

210 Austin 1998, S. 169–170.

Auf eine Gewichtung der Kommentare wurde ebenso verzichtet, wie auf eine Kategorisierung einzelner sprachlicher Elemente, wie dies Standard bei Interviews ist. Dies kann ggf. hilfreich sein.

Längere Kommentare könnten stärker gewichtet werden, da die investierte Zeit die Relevanz des behandelten Themas unterstreicht. Allerdings müssten die Kommentare nicht nur quantitativ nach ihrer Länge ausgewertet werden, sondern dies sollte auch qualitativ überprüft werden (da z. B. viele User*innen Liedtexte oder Textvorlagen reinkopieren).

Es wurde zwar nach dem Vier-Augen-Prinzip kodiert, aber anhand von einem Datensatz. Es ist auch möglich, zwei Datensätze zu erzeugen und die Kodierungen später durch die Analyse Funktion Intercoder-Übereinstimmung nach Unterschieden überprüfen zu lassen und diese nochmals neu zu diskutieren.

Die Frage nach dem Fokus auf manifesten oder latenten Inhalt bleibt insbesondere in der Frage nach den Rezeptionshaltungen offen. So wurde zum Beispiel die Unterkategorie „Mood Management“ erstellt aufgrund von Kommentaren, welche **Begriffe für Gefühle oder Emojis** explizit thematisieren („wee wee“ im cryinggh 😭😭“ 6534), auf der anderen Seite wurden dieser Unterkategorie dann auch Kommentare zugeordnet, welche das **Phänomen Mood Management** indirekt beschreiben, wie z. B. „Bref il est presque 3h du mat et je me suis levé pour écouté sa pour me remettre dans le bon vieux temps“ (4817) („Also, es ist drei Uhr morgens und ich bin aufgestanden, um seine Musik zuhören, um mich alten Zeiten zu erinnern“). Gerade in Bezug auf das hier beschriebene Gefühl der Nostalgie zeigt sich, dass die eine Hälfte der User*innen das Gefühl explizit beim Namen nennt, die anderen es implizit beschreiben oder paraphrasieren. Auch bei anderen Unterkategorien, wie etwa „Distinktion“ wurden Rezeptionshaltungen teils herausgelesen und folglich im Sinne der rekonstruktiven Sozialforschung herausgearbeitet,²¹¹ allerdings nicht in Bezug auf das individuelle „Wie“ ihrer Äußerungen. Möglich wäre also ein Fokus auf die Auswertung von ausführlichen Kommentaren zu einem bestimmten Thema, also eine stärker qualitative Ausrichtung mit speziellem inhaltlichem Fokus. Auf der anderen Seite wäre es ebenfalls wünschenswert, stärker quantitativ vorzugehen und von einer großen Anzahl von Musikvideos entsprechende Daten zu gewinnen, um eine Vergleichbarkeit zu erlangen. Ist die häufige Erwähnung hochkultureller Attribute eine Besonderheit der Kommentare zu Stromae, einer bestimmten Musikrichtung, Altersgruppe etc., oder typisch für die populäre Musik generell? Solche Fragen ließen sich im Anschluss mithilfe der computergestützten Inhaltsanalyse nachgehen. Als erstes bietet sich dabei ein Vergleich mit dem Musikvideo „Ain't Your Mama“²¹² von Jennifer Lopez an, das eine ähnliche Thematik behandelt, ähnlich alt ist,²¹³ und sogar eine ähnliche Tanzchoreographie beinhaltet.²¹⁴

211 Meuser 2003.

212 <https://www.youtube.com/watch?v=Pgmx7z49OEk>, Zugriff: 11.11.2023.

213 <https://musicandgender.wordpress.com/2016/11/16/geschlechterstereotype-in-musikvideos/>, Zugriff: 11.11.2023.

214 <https://www.youtube.com/watch?v=Pgmx7z49OEk>, ab 4:09.

LITERATUR

Altenmüller, Eckart (2018): Vom Neandertal in die Philharmonie. Warum der Mensch ohne Musik nicht leben kann. Berlin: Springer.

Andrejevic, Mark; Hearn, Alison; Kennedy, Helen (2015): Cultural studies of data mining: Introduction. In: *European Journal of Cultural Studies* 18 (4-5), S. 379–394. DOI: 10.1177/1367549415577395.

Asholt, Wolfgang; Fähnders, Walter (Hg.) (1995): Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde. (1909 - 1938). Stuttgart: Metzler.

Austin, John Langshaw (1998): Zur Theorie der Sprechakte. übers. v. Eike von Savigny. Stuttgart: P. Reclam jun.

Barthes, Roland (1976): S/Z. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bartseva, Svetlana (2015): Polyphonie im Film. Filmische Rezeption von F.M. Dostoevskijs Roman ‚Der Idiot‘ in den Verfilmungen ‚Down House‘ (Kačanov, 2001) und ‚Nastasja‘ (Wajda, 1994). Hamburg: Kovač (Studien zur Slavistik, 34).

Benjamin, Walter (1999): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. 24. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Edition Suhrkamp, 28).

Bethmann, Stephanie (2020): Methoden als Problemlöser. Wegweiser für die qualitative Forschungspraxis. 2., korrigierte Aufl. Weinheim: Beltz.

Bhabha, Homi K. (2000): Die Verortung der Kultur. Übersetzt von Schiffmann, Michael; Freudl, Jürgen. Tübingen: Stauffenburg (Stauffenburg discussion, Bd. 5).

Bonz, Jochen; Struve, Karen (2011): Homi K. Bhabha: Auf der Innenseite kultureller Differenz: „in the middle of differences“. In: Stephan Moebius und Dirk Quadflieg (Hg.): Kultur. Theorien der Gegenwart. 2. Aufl. Wiesbaden: VS, Verl. für Sozialwiss, S. 132–145.

Bourdieu, Pierre (2011): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. 21. [Nachdr.]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bruns, Axel (2010): Vom Prosumenten zum Produzent. In: Birgit Blätzel-Mink (Hg.): *Prosumer revisited. Zur Aktualität einer Debatte.* Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 191–205.

Brüsemeister, Thomas (2008): Qualitative Forschung. Ein Überblick. 2., überarb. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Buschow, Christopher; Schneider, Beate; Carstensen, Lisa; Heuer, Martin; Schoft, Anika (2013): Social TV in Deutschland – Rettet soziale Interaktion das lineare Fernsehen? In: *MW 10* (1), S. 24–33. DOI: 10.15358/1613-0669-2013-1-24.

Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Chevant-Aksoy, Aurélie; Adair Corbin, Kathryne (Hg.) (2022): Culture and Content in French. Frameworks for Innovative Curricula. Erscheinungsort nicht ermittelbar: Lever Press.

Clune, Michael W. (2013): Rap, Hip Hop, Spoken Word. In: Jennifer Ashton (Hg.): *The Cambridge companion to American poetry since 1945.* Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge companions to literature), S. 202–215.

Coutinho, Eduardo; Scherer, Klaus R. (2017): Introducing the GENEVA Music-Induced Affect Checklist (GEMIAC). In: *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* 34 (4), S. 371–386.

Dervin, Brenda (2015): Dervin's Sense-Making Theory. In: Mohammed Nasser Al-Suqri und Ali Saif Al-Aufi (Hg.): *Information seeking behavior and technology adoption. Theories and trends.* Hershey, PA: Information Science Reference (Advances in knowledge, acquisition, transfer, and management book series), S. 59–80.

Diaz-Bone, Rainer (2010): Kulturwelt, Diskurs und Lebensstil. Eine diskurstheoretische Erweiterung der Bourdieuschen Distinktionstheorie. 2. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Dreyfus, Hubert L.; Rabinow, Paul; Foucault, Michel (1984): Michel Foucault, un parcours philosophique. Au-delà de l'objectivité et de la subjectivité. [Paris]: Gallimard.

Falkenhagen, Charlott; Volkmann, Laurenz (Hg.) (2019): Musik im Fremdsprachenunterricht. Tübingen: Narr Francke Attempto (Narr Studienbücher).

Foucault, Michel (1969): L'archéologie du savoir. Repr. Paris: Gallimard (354).

Foucault, Michel (1994): Archäologie des Wissens. 6. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 356).

Franck, Georg (2007): Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf. Ungekürzte Ausg., Lizenzausg. München: Dt. Taschenbuch-Verl. (Dtv, 34401).

Fuhr, Michael (2016): Das Gute, das Schöne und das Andere Von populärer Musik, dem Unbehagen (an) der Musikästhetik und der Musikethnologie als Kulturkritik. In: Fernand Hörner (Hg.): Kulturkritik und das Populäre in der Musik. Münster, New York: Waxmann.

Gelman, Ben U.; Beckley, Chris; Johri, Aditya; Domeniconi, Carlotta; Yang, Seungwon (2016): Online Urbanism. Interest-based Subcultures as Drivers of Informal Learning in an Online Community. In: Jeff Haywood, Vincent Alevan, Judy Kay und Ido Roll (Hg.): Proceedings of the Third (2016) ACM Conference on Learning @ Scale. L@S 2016: Third (2016) ACM Conference on Learning @ Scale. Edinburgh Scotland UK, 25 04 2016 26 04 2016. New York, NY, USA: ACM, S. 21–30.

Gibs, Hanna; Eggermann, Hauke (2021): Music-Evoked Nostalgia and Wellbeing During the United Kingdom COVID-19 Pandemic: Content, Subjective Effects, and Function. In: *Frontiers in Psychology*, 12. DOI: 10.3389/fpsyg.2021.647891.

Goffman, Erving (2021): Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. übers. v. Ralf Dahrendorf. 19. Auflage. München: Piper.

Grossberg, Lawrence (2003): E- und U-Kultur. In: Hans-Otto Hügel (Hg.): Handbuch populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart: Metzler, S. 164–167.

Haarkötter, Hektor; Wergen, Johanna (2019): Einleitung. YouTube als das neue Fernsehen? In: Hektor Haarkötter und Johanna Wergen (Hg.): Das YouTubeuniversum. Chancen und Disruptionen der Onlinevideo-Plattform in Theorie und Praxis. Wiesbaden, Heidelberg: Springer VS, S. 1–11.

Hippel, Clemens (1992): Parasoziale Interaktion. Bericht und Bibliographie. In: *montage/av* 1 (1), S. 135–151.

Hirschi, Stéphane (2008): Chanson. L'art de fixer l'air du temps; de Bé-ranger à Mano Solo. Paris: Les Belles Lettres [u. a.] (Cantologie, 6).

Hörner, Fernand (2008): Die Behauptung des Dandys. Eine Archäologie. Bielefeld: Transcript (Lettre).

Hörner, Fernand (2013): Vom Italowestern zum HipHop. Französisch-italienisch-amerikanischer Musiktransfer und einige grundsätzliche Überlegungen zur Übersetztheit von Kultur. In: Michael Fischer und Fernand Hörner (Hg.): Deutsch-französische Musiktransfers. German-French musical transfers. Münster: Waxmann (Lied und populäre Kultur, 57.2012), S. 361–373.

Hörner, Fernand (2015): Beautiful Friend. Apokalypse als Prokrastination in The End (1967) von The Doors. In: Misa S. Doms (Hg.): Pathos des Letzten? Alter, Apokalypse und andere Formen begrenzter Lebenszeit im Lied/Song nach 1945. Kulturpoetik (2), S. 213–225.

Hörner, Fernand (2016): Seine Unterschiede. Kulturkritische Ansätze bei Bourdieu. In: Fernand Hörner (Hg.): Kulturkritik und das Populäre in der Musik. Münster, New York: Waxmann, S. 85–115.

Hörner, Fernand (2020): Polyphonie und Audiovision. Theorie und Methode einer interdisziplinären Musikvideoanalyse. Baden-Baden: Nomos.

Hörner, Fernand (2021): Rezeption als Identifikation. Clip, Casting Show und Karaoke. In: Nils Grosch und Thomas Seedorf (Hg.): Stimmen - Körper - Medien. Gesang im 20. und 21. Jahrhundert. Laaber: Laaber (Handbuch des Gesangs, 2), S. 165–181.

Hörner, Fernand (2023 i. Dr.): All the same? Transgression and reproduction of stereotypes in Stromae's song Bâtard and music video Tous les mêmes. In: Kathrin Dreckmann, Christofer Jost und Schramm. Bastian (Hg.): Manifestations of Social Utopia? Music Videos and Transculturality. Münster: Waxmann, i. V.

Jakobson, Roman (2007): Linguistik und Poetik. übers. v. Stephan Packard. In: Roman Jakobson (Hg.): Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Sämtliche Gedichtanalysen. Gemeinsam mit Sebastian Donat herausgegeben von Hendrick Birus. Berlin, New York: Walter De Gruyter, S. 155–216.

Jost, Christofer; Neumann-Braun, Klaus; Schmidt, Axel (2010): Bild-Text-Ton-Analysen intermedial - am Beispiel von Musik(video)clips. In: Arnulf Deppermann und Angela Linke (Hg.): Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton. Berlin [u. a.]: de Gruyter (Jahrbuch / Institut für Deutsche Sprache, 2009), S. 469–492.

Keunen, Gert (2018): The Zone in Between. The Principled Realm of *Alternative Mainstream* in Flanders. In: Gert Keunen und Lutgard Mutsaers (Hg.): Made in the low countries. Studies in popular music. New York, Abingdon, OX: Routledge (Routledge Global Popular Music Series), S. 15–25.

Knobloch, Silvia; Zillmann, Dolf (2002): Mood management via the digital jukebox. In: *Journal of Communication* 52, S. 351–366.

Koch, Peter; Oesterreicher, Wulf (1985): Sprache der Nähe - Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. In: *Romanistisches Jahrbuch* (36), S. 16–43.

Kramer, Johannes (1981): Asterix chez les Belges und die Landeskunde Belgiens. In: *Die Neueren Sprachen* 80 (1), S. 35–42.

Kropf, Jonathan (2012): Der symbolische Wert der Popmusik. Zur Genese und Struktur des popmusikalischen Feldes. In: *Berliner Journal für Soziologie* (22), S. 267–292.

Kropf, Jonathan (2016): Zur Konsekration populärer Musik im publizistischen Diskurs und im Bildungswesen. In: Fernand Hörner (Hg.): *Kulturkritik und das Populäre in der Musik*. Münster, New York: Waxmann, S. 151–178.

Kuckartz, Udo (2018): Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung. 4. Aufl. Weinheim, Basel: Beltz Juventa.

Kuckartz, Udo; Rädiker, Stefan (2020): Fokussierte Interviewanalyse mit MAXQDA. Schritt für Schritt. Wiesbaden, Heidelberg: Springer VS.

Lanier, Jaron (2019): Zehn Gründe, warum du deine Social Media Accounts sofort löschen musst. Hamburg: Atlantik.

Lee, O-Joun; Hong, Heelim; You, Eun-Soon; Kim, Jin-Taek (2020): Discovering Social Desires and Conflicts from Subculture Narrative Multimedia. In: *Sustainability* 12 (24), S. 1–27. DOI: 10.3390/su122410241.

Linke, Angelika; Schröter, Juliane (2017): Sprache in Beziehungen – Beziehungen in Sprache Überlegungen zur Konstitution eines linguistischen Forschungsfeldes. In: Angelika Linke und Juliane Schröter (Hg.): *Sprache und Beziehung: de Gruyter*, S. 1–32.

Mayring, Philipp (2022): Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. 13. Neuauflage. Weinheim: Julius Beltz.

Mayring, Philipp (2023): Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken. 7., überarbeitete Auflage. Weinheim, Basel: Beltz.

McKelvey, Fenwick; Tiessen, Matthew; Simcoe, Luke (2015): A consensual hallucination no more? The Internet as simulation machine. In: *European Journal of Cultural Studies* 18 (4-5), S. 577–594. DOI: 10.1177/1367549415584856.

Meuser, Michael (2003): Rekonstruktive Sozialforschung. In: Ralf Bohnsack, Winfried Marotzki und Michael Meuser (Hg.): *Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung. Ein Wörterbuch*. Opladen: Leske + Budrich, S. 140–142.

Murašov, Jurij (1994): „Das Auge des Gehöres“. Gesamtkunstwerk und Schriftlichkeit. In: Hans Günther (Hg.): *Gesamtkunstwerk. Zwischen Synästhesie und Mythos*. Bielefeld: Aisthesis (Bielefelder Schriften zu Linguistik und Literaturwissenschaft, 3), S. 29–54.

Mutsaers, Lutgard; Keunen, Gert (2018): Preface. In: Gert Keunen und Lutgard Mutsaers (Hg.): *Made in the low countries. Studies in popular music*. New York, Abingdon, OX: Routledge (Routledge Global Popular Music Series), S. xii–xvi.

Rädiker, Stefan; Kuckartz, Udo (2019): Analyse qualitativer Daten mit MAXQDA. Text, Audio und Video. Wiesbaden: Springer VS (Lehrbuch). Reichert, Ramón (2015): *Big Data. Medien, Technologien und Praktiken der digitalen Großforschung*. In: Christian Stiegler, Patrick Breitenbach und Thomas Zorbach (Hg.): *New Media Culture: Mediale Phänomene der Netzkultur*. Bielefeld, Germany: Transcript Verlag (Digitale Gesellschaft), S. 258–279.

Reinecke, Leonard (2016): Mood Management Theory. In: *The International Encyclopedia of Media Effects*, S. 1271–1284. Ritzer, George; Jurgenson, Nathan (2010): Production, Consumption, Prosumption: The nature of capitalism in the age of the digital 'prosumer'. In: *Journal of Consumer Culture* 10 (1), S. 13–36. DOI: 10.1177/1469540509354673.

Roberts, Helen; Resch, Bernd; Sadler, Jon; Chapman, Lee; Petutschnig, Andreas; Zimmer, Stefan (2018): Investigating the Emotional Responses of Individuals to Urban Green Space Using Twitter Data: A Critical Comparison of Three Different Methods of Sentiment Analysis. In: *UP* 3 (1), S. 21–33. DOI: 10.17645/up.v3i1.1231.

Robertson, Roland (1998): Glokalisierung: Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit. Aus dem Amerikanischen von Bettina Engels. In: Ulrich Beck (Hg.): *Perspektiven der Weltgesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 192–217.

Rutherford, Jonathan (1998): The Third Space - Interview with Homi Bhabha. In: Jonathan Rutherford (Hg.): Identity. Community, culture, difference. Reprinted. London: Lawrence & Wishart, S. 207–221.

Sarracino, Francesco; Greyling, Talita; O'Connor, Kelsey; Peroni, Chiara;

Rossouw, Stephanié (2023): A year of pandemic: Levels, changes and validity of well-being data from Twitter. Evidence from ten countries. In: PloS one 18 (2), e0275028. DOI: 10.1371/journal.pone.0275028.

Saurkar, Anand V.; Pathare, Kedar G.; Gode, Shweta A. (2018): An Overview On Web Scraping Techniques And Tools. In: International Journal on Future Revolution in Computer Science & Communication Engineering 4 (4), S. 363–367.

Schaarschuch, Andreas (2006): Dienstleistung. Das aktive Subjekt der Dienstleistung. In: Bernd Dollinger und Jürgen Raithel (Hg.): Aktivierende Sozialpädagogik. Ein kritisches Glossar. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften; VS Verl. für Sozialwissenschaften, S. 91–107.

Schittenhelm, Karin (2022): Theoretisches und praktiziertes Sampling. Zwischen Felderkundung, Theoriebildung und Gütesicherung. In: ZQF 22 (2), S. 283–298. DOI: 10.3224/zqf.v22i2.07.

Schlütz, Daniela; Hedder, Imke (2022): Aural Parasocial Relations: Host–Listener Relationships in Podcasts. In: Journal of Radio & Audio Media 29 (2), S. 457–474. DOI: 10.1080/19376529.2020.1870467.

Schmidt, Jan-Hinrik (2018): Social Media. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Wiesbaden: Springer VS.

Schulz von Thun, Friedemann (2022): Miteinander reden. 60. Ausgabe, Originalausgabe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag (rororo, 17489).

Shifman, Limor (2014): Meme. Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter. Deutsche Erstausgabe. Berlin: Suhrkamp.

Siersdorfer, Stefan; Chelaru, Sergiu; Nejd, Wolfgang; San Pedro, Jose (2010): How useful are your comments? In: Michael Rappa, Paul Jones, Juliana Freire und Soumen Chakrabarti (Hg.): Proceedings of the 19th international conference on World wide web. WWW '10: The 19th International World Wide Web Conference. Raleigh North Carolina USA, New York, NY, USA: ACM, S. 891–900.

Singh, Ritika (2021): YOUTUBE COMMENTS SENTIMENT ANALYSIS. In: International Journal of Scientific Research in Engineering and Management (5), S. 1–11.

smo (2017): Scheue Kollegen. In: Der Spiegel 42, 2017, S. 134.

Sommer, Vivien (2018): Methodentriangulation von Grounded Theory und Diskursanalyse. Eine Rekonstruktion des Online-Diskurses zum Fall Demjanjuk. In: Christian Pentzold, Andreas Bischof und Nele Heise (Hg.): Praxis Grounded Theory. Theoriegenerierendes empirisches Forschen in medienbezogenen Lebenswelten : ein Lehr- und Arbeitsbuch. Wiesbaden, Heidelberg: Springer VS, S. 105–130.

Sulzer, Johann Gerog (1771): Genie. In: Johann Gerog Sulzer (Hg.): Allgemeine Theorie der Schönen Künste. Lexikon der Künste und der Ästhetik., Bd. 1. Leipzig: Weidmann, S. 456–459.

Thiele, Martina (2015): Medien und Stereotype. Konturen eines Forschungsfeldes. Bielefeld: Transcript Verlag.

van Rießen, Anne (2015): Zum Nutzen Sozialer Arbeit. Dissertation (Transformation des Sozialen - Transformation Sozialer Arbeit, Band 5).

Vargiu, Eloisa; Urru, Mirko (2012): Exploiting web scraping in a collaborative filtering- based approach to web advertising. In: AIR 2 (1). DOI: 10.5430/air.v2n1p44.

Viny Christanti, M.; Walda; Sutrisno, Tri (2020): Comments Scraping Application For Review Youtube Content. In: IOP Conf. Ser.: Mater. Sci. Eng. 852 (1), S. 12167. DOI: 10.1088/1757-899X/852/1/012167.

Voigt, Christian; Kieslinger, Barbara; Schäfer, Teresa (2017): User Experiences Around Sentiment Analyses, Facilitating Workplace Learning. In: Gabriele Meiselwitz (Hg.): Social Computing and Social Media. Applications and Analytics, Bd. 10283. Cham: Springer International Publishing (Lecture Notes in Computer Science), S. 312–324.

Weichbold, Martin; Seymer, Alexander; Aschauer, Wolfgang; Herdin, Thomas (2020): Potential and Limits of Automated Classification of Big Data – A Case Study. Unter Mitarbeit von GESIS - Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften.

Zappavigna, Michele (2017): Evaluation. In: Christian R. Hoffmann und Wolfram Bublitz (Hg.): Pragmatics of Social Media. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, S. 435–458.

Zentner, Marcel; Grandjean, Didier; Scherer, Klaus (2008): Emotions Evoked by the Sound of Music: Characterization, Classification, and Measurement. In: Emotion 8, S. 494–521. DOI: 10.1037/1528-3542.8.4.494.

INTERNETLINK- VERZEICHNIS

(sofern nicht anders gekennzeichnet Zugriffsdatum 11.11.2023)

<https://blogs.urz.uni-halle.de/experimentellemusikaufyoutube/>

<https://blogs.urz.uni-halle.de/experimentellemusikaufyoutube/fazit/>

https://datareportal.com/essential-youtube-stats?utm_source=Global_Digital_Reports&utm_medium=Analysis_Article&utm_campaign=Digital_2024&utm_content=Digital_2024_Deep_Dive

<https://support.tiktok.com/de/using-tiktok/messaging-and-notifications/comments>

<https://support.google.com/youtube/answer/6000976?hl=de>

<https://www.youtube.com/watch?v=CAMWdvo71ls>

<https://translate.google.com/>

https://m.youtube.com/watch?fbclid=IwAR2s8jpEW_-tJBGsGFJYv-HEUQOt-QHlv9k0uXkKUFfwVH9n7olpwnY3aM14&feature=youtu.be&v=s2UXY5MD09c

https://www.filmwerkstatt-duesseldorf.de/wp-content/uploads/2021/08/HHU_Programmflyer_TuMV-2021-final.pdf

<https://www.youtube.com/watch?v=rDiblycb7uQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=Pgmx7z49OEk>

<https://musicandgender.wordpress.com/2016/11/16/geschlechterstereotype-in-musikvideos/>

<https://www.spiegel.de/netzwelt/web/youtube-kommentare-in-der-daten-analyse-wenige-stimmen-viel-meinung-a-1288662.html>

https://w3techs.com/technologies/overview/content_language

<https://www.maxqda.com/de/hilfe-mx22/willkommen>

http://videos.arte.tv/de/videos/karambolage_sendung_vom_26_februar_2012-6429878.html, Zugriff 08.05.2020.

https://de.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa#Geschichte

<https://www.europaeischer-referenzrahmen.de/>

<https://de.wikipedia.org/wiki/%C3%87a%C4%9Fla>

https://www.youtube.com/watch?v=k1_TEO7eQzA

<https://de.wikipedia.org/wiki/Noob>

<https://www.imdb.com/title/tt4532368>

<https://www.leagueoflegends.com/de-de/>

<https://www.smythstoys.com/uk/en-gb/toys/games-puzzles-and-books/board-games/family-board-games/bop-it-/p/180164>

<https://de.wikipedia.org/wiki/LGBT-Symbole>

<https://www.citizen.co.za/news/opinion/2105043/youre-probably-using-the-term-slay-queen-wrong/>

<https://www.legit.ng/1141152-what-slay-queen-meaning.html>

<http://www.bisexualorganizingproject.org/whats-up/bi-pan-and-the-insufficiency-of-prefixes>

<https://www.theguardian.com/music/2023/feb/09/madonna-age-appearance-look-grammys-2023-ageism-misogyny>

<https://www.youtube.com/watch?v=rDiblycb7uQ>

<https://www.youtube.com/@22mirby>

<https://www.youtube.com/watch?v=sOnqjkJTMaA>

<https://www.youtube.com/shorts/kgY8iklBwIU>

<https://winfuture.de/news,119876.html>

<https://www.youtube.com/@BadBunnyPR/videos>

<https://www.youtube.com/watch?v=3jVZg8VWahE>

<https://www.youtube.com/shorts/kgY8iklBwIU>

<https://www.youtube.com/@TeamAvatar>

https://jojowiki.com/JoJo's_Bizarre_Adventure

<https://jojowiki.com/Stand>

https://www.youtube.com/watch?v=AQx_KMoCgJU

<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/511076/umfrage/anteil-der-nutzer-von-youtube-nach-altersgruppen-in-deutschland/>

<https://knowyourmeme.com/memes/trivago-guy>

<https://knowyourmeme.com/photos/1223548-trivago-guy>

<https://knowyourmeme.com/memes/me-also-me>

<https://i.kym-cdn.com/photos/images/original/001/240/419/a8a.png>

<https://knowyourmeme.com/photos/1253011-mocking-spongebob>

https://www.reddit.com/r/French/comments/ce5qen/what_does_wesh_and_wsh_mean/

<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/wech>

<https://www.youtube.com/watch?v=CAMWdvo71ls>

<https://blog.youtube/news-and-events/make-youtube-more-inclusive-platform/>

<https://blog.youtube/news-and-events/update-to-youtube/>

<https://netzpolitik.org/2021/oeffentliche-dislikes-endlich-schaltet-youtube-das-hassfeature-ab/>

<https://winfuture.de/news,119876.html>

ÜBER DEN AUTOR

Fernand Hörner, Jahrgang 1974, ist Professor für Kulturwissenschaften an der Hochschule Düsseldorf und Privatdozent für Medienwissenschaft an der Universität Basel. Er ist Leiter des Zentrums für Digitalisierung und Digitalität an der HSD und stellvertretender Gründungsdirektor der Abteilung Medien und Interaktion am Promotionskolleg für Angewandte Forschung in NRW. Seine Forschungsschwerpunkte sind Musikvideoforschung, Popkultur, Medienrezeption.

IMPRESSUM

Hochschule Düsseldorf
University of Applied Sciences

Fachbereich Sozial- und Kulturwissenschaften
Münsterstraße 156
40476 Düsseldorf

Informationen zur Publikationsreihe:
<https://soz-kult.hs-duesseldorf.de/forschung/publikationen/Seiten/studiesinsocialsciencesandculture.aspx>
ISSN 2509-6958

Studies in Social Sciences and Culture. Aus der Forschung des Fachbereichs Sozial- und Kulturwissenschaften der HSD, Nr. 12
DOI 10.20385/opus4-4326
URN urn:nbn:de:hbz:due62-opus-43265

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Fachbereich Sozial- und Kulturwissenschaften der
HSD 2024

Dieses Werk steht unter der Creative-Commons-Lizenz »Namensnennung 4.0 International« (CC BY 4.0). Um eine Kopie dieser Lizenz anzusehen, besuchen Sie <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z. B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch die jeweiligen Rechteinhaber*innen.

Zitation:

Hörner, Fernand (2024): Inhaltsanalyse von Musikvideorezeptionen. Eine Exploration von YouTube-Kommentaren (Studies in Social Sciences and Culture. Aus der Forschung des Fachbereichs Sozial- und Kulturwissenschaften der HSD, Nr. 12). Düsseldorf: Hochschule Düsseldorf. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.20385/opus4-4326>.

