

UNIVERSITÄT FREIBURG, SCHWEIZ
MATHEMATISCH-NATURWISSENSCHAFTLICHE FAKULTÄT
DEPARTEMENT FÜR MEDIZIN

In Zusammenarbeit mit der
EIDGENÖSSISCHEN HOCHSCHULE FÜR SPORT MAGGLINGEN

HEGEMONIALE MÄNNLICHKEIT
IM
BALLETT
UND
ZEITGENÖSSISCHEN TANZ
(METHODE UND PARTIKULARITÄT)

Abschlussarbeit zur Erlangung des Masters in
Bewegungs- und Sportwissenschaften
Option Unterricht

Referent: Prof. Dr. André GOGOLL
Betreuer-In: Dr. Katja KAUER

Christoph MAYER
Fribourg, July 2014

Hegemoniale Männlichkeit

im Ballett

und

Zeitgenössischen Tanz

(Methode und Partikularität)

Inhaltsverzeichnis

1. Abbildungsverzeichnis	5
2. Danksagungen	6
3. Transkriptionslegende	6
4. Vorwort	8
5. Einleitung	10
6. Das Prinzip der hegemonialen Männlichkeit	12
6.1. Doppelachsigkeit & Ideal	12
6.2. Kollektiv implizites Einverständnis	14
6.3. Soziale Rekonstruktionspraxis	16
6.4. Hierarchie und Machtposition	18
6.5. Ideal und Komplizenschaft	19
6.6. Das widersprüchliche Zusammenspiel von Wettbewerb und homosozialen Verhalten	20
6.7. Vermeidung von homosozialer Bindung der tiefen und emotionalen Art	21
6.8. Homophobie	23
6.9. Misogynie	24
6.10. Reaktionen	25
7. Männersprache	27
7.1. Konstruktion sozialer Systeme mittels Sprache	27
7.2. Frauengespräche	28
7.3. Expertenschaft und Wettbewerb	29
7.4. Elemente von Männergesprächen	30
7.4.1. <i>Themen und Protagonisten im Gespräch</i>	30
7.4.2. <i>Details</i>	32
7.4.3. <i>Vokabular</i>	32
7.4.4. <i>Struktur</i>	33
7.5. Diskursive Konstruktion hegemonialer Männlichkeit	34
8. Hegemoniale Männlichkeit im Tanz	35
8.1. Ballett als „femininer“ Mikrokosmos	35
8.2. Tradition und Konservatismus	36
8.3. Konstruktion von Männlichkeit	38
8.4. Heterosexualität und Homophobie	39

9.	Überlegungen und Thesen	41
9.1.	Überlegungen	41
9.2.	Thesen	42
10.	Das Soziogramm	45
10.1.	Grundlegendes	45
10.2.	Ablauf	46
11.	Die Gruppendiskussion	49
11.1.	Charakteristika und Ziele	49
11.2.	Die Zusammenstellung der Gruppe	54
11.3.	Moderation und Ablauf	56
11.4.	Analyse	59
12.	Das episodische Interview	62
12.1.	Charakteristiken	62
12.2.	Ablauf und Analyse	64
13.	Konversationsanalyse	66
13.1.	Aufnahme und Transkription	66
13.2.	Analyse und Vergleich	66
14.	Methodisches Gesamtkonzept	67
14.1.	Kombination der Methoden	67
14.2.	Das Soziogramm als erster Schritt	67
14.3.	Die Gruppendiskussion als erstes Hauptelement	68
14.4.	Das episodische Interview als zweites Hauptelement	70
14.5.	Die Konversationsanalyse als letzter Schritt	71
14.6.	Zirkularität und Gesamtauswertung	72
15.	Frontalkollision mit der Realität	74
16.	Neue Methode	76
17.	Datenerhebung	84
18.	Beobachtungen	87
18.1.	Qualitative Beobachtungen	87
18.1.1.	<i>Stereotyp</i>	87
18.1.2.	<i>Anti-Stereotyp</i>	92
18.1.3.	<i>Wettbewerb/Untergruppen</i>	95
18.1.4.	<i>Homosexualität</i>	97
18.1.5.	<i>Unmarkiertheit und Heteronormativität</i>	98

18.1.6.	<i>Unterschied zwischen Ballett und Zeitgenössischem Tanz</i>	99
18.1.7.	<i>Ist Tanz Sport oder Kunst?</i>	101
18.2.	Quantitative Beobachtungen	102
18.2.1.	<i>Verhalten der Tänzer während des Gruppeninterviews</i>	102
18.2.2.	<i>Analyse der autonomen Gespräche</i>	104
19.	Auswertung	108
19.1.	Herrschaft über Frauen, Patriarchat, Misogynie	108
19.2.	Herrschaft über Männer, Hierarchie	109
19.3.	Wettbewerb	109
19.4.	Vermeidung von emotionaler Bindung zu Männern	110
19.5.	Männersprache	111
19.6.	Ideal, kollektives Einverständnis & Unmarkiertheit	112
19.7.	Heterosexualität & Homophobie	113
19.8.	Gruppenübergreifende Gültigkeit	114
20.	Schlussfolgerung	115
21.	Kritik	117
22.	Leistung, soziale Bezugsnorm und Definitionen von Kunst und Sport	120
23.	Gesamtfazit	124
23.1.	Methode	124
23.2.	Beziehung unterschiedlicher Ideale	126
23.3.	Unterschiede der Tanzfelder	127
24.	Methodische Konsequenzen und Ausblick	128
24.1.	Methodische Konsequenzen	128
24.2.	Partikulares Potential des Tanzes	129
25.	Glossar	130
26.	Bibliographie	132
26.1.	Primärliteratur	132
26.2.	Sammelbände	133
26.3.	Nachschlagewerke	134
26.4.	Internetquellen	134
27.	Anhang	135

1. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1:	Legende zur Notation von Personen und Beziehungen im Soziogramm	S. 46
Abbildung 2:	Unsortiertes Soziogramm	S. 47
Abbildung 3:	Target Diagramm	S. 47
Abbildung 4:	Verschiedene Soziogrammanordnungen	S. 47
Abbildung 5:	Screenshot MAXQDA11 mit Gruppeninterviewanalyse	S. 78
Abbildung 6:	Diagramm zur quantitativen Analyse: Lachen	S. 103
Abbildung 7:	Diagramm zur quantitativen Analyse: „unmännliche“ Aspekte	S. 103
Abbildung 8:	Diagramm zur quantitativen Analyse: „männliche“ Aspekte	S. 104
Abbildung 9:	Diagramm zur quantitativen Analyse: Durchschnitte	S. 104
Abbildung 10:	Tabelle zu Kriterien für Männersprache	S. 105
Abbildung 11:	Diagramm zum Auftreten der Kriterien von Männersprache	S. 106
Abbildung 12:	Tabelle zu untypischen Merkmalen	S. 106
Abbildung 13:	Diagramm zum Auftreten der untypischen Kriterien.	S. 107

2. Danksagungen

Thomas Aeppli

Boris Brandt

Floris Dahlgrün

Artemi Egorov

Daniel Fasel

Prof. Dr. André Gogoll

Julia Hischer

Julien Hofer

Marianne Honold-Müller

Elisabeth Honold-Luik

Dr. Katja Kauer

Andrea Kuratli

Anouk Lehner

Johanna Mayer

Wolfgang Mayer-Scarnato

Lukas Moy

Anas Sareen

Sebastian Schafer

Dider Staudenmann

Tamara Voegeli

Rosa Walker

Florian Weber

3. Transkriptionslegende

„.“ = Pause, 1 Sekunde

„idk“ = I don't know

„?“ vor und nach einem Wort = nicht verständlich, klang wie:

„?“ nach Wort = fragender Tonfall

„?“ = nicht verständliches Wort

() = Einwurf oder kurze Handlung

“you know we are allowed to make fun about ourselves [...] we don't have really so much pressure ah he's gay anyway doesn't matter if he's so feminine or masculine”

(Tänzer B)

4. Vorwort

„Männer haben Muskeln, Männer sind furchtbar stark“

(„Männer“ Herbert Grönemeyer)¹

„Ein erfolgreicher Mann ist ein Mann, der mehr verdient, als seine Frau ausgeben kann.“

(Mario Adorf)²

„Ein Mann muss drei Dinge im Leben tun: Ein Haus bauen, einen Sohn zeugen und einen Baum pflanzen.“

(Unbekannt)³

„Eine richtige Männerfreundschaft ist wie ein Eisberg: nur das letzte Viertel sieht aus dem Wasser“

(Kurt Tucholsky)⁴

**„That man that hath a tongue, I say is no man,
If with his tongue he cannot win a woman.“**

(Valentine, W. Shakespeare, „The Two Gentlemen of Verona“ III,i)

Männer sind erfolgreich. Männer sind stark. Männer weinen nicht. Männer spielen Fussball. Männer können einander leiden – aber dabei bleibt es. Männer stehen auf Frauen.

Diese Liste könnte endlos weitergeführt werden. Was männlich ist, wird überall, immer und von jeder und jedem propagiert, egal ob man es will oder nicht. Demensprechend wurde diese Symbolik in den letzten Jahrzehnten von zahlreichen ForscherInnen genauestens untersucht und die Literatur, welche beschreibt, was Männlichkeit ist, wie sie konstruiert wird und welchen Einfluss sie auf unser

¹ <http://www.songtexte.com/songtext/herbert-gronemeyer/manner-3bdcf498.html> 9.7.2014, 10:50.

² <http://zitate.net/m%C3%A4nner.html> 9.7.2014, 11:04.

³ <http://myzitate.de/stichwoerter.php?page=3&q=Maenner> 9.7.2014, 11:12.

⁴ Ronner, Markus M. (1998): Zitate-Lexikon des 20.Jahrhunderts. Zürich. S.405.

tägliches Leben hat, füllt Bibliotheken. Bisher beläuft sich das Gewicht der Studien jedoch einschlägig auf soziale Felder und Populationen welche, bezüglich ihrer männlichen Qualität, sehr klassisch sind. Forschungen zu Männlichkeitsbildern in eher untypischen Kreisen sind dagegen eine Rarität.

Wenn wir von Ballett⁵ sprechen, haben wir weissgekleidete Frauen im Tutu vor unseren Augen, die auf Zehenspitzen umher tänzeln. Kommen wir überhaupt auf die Idee, uns einen Mann in Verbindung mit Ballett vorzustellen, so trägt er hautenge Leggings und bewegt sich übertrieben weich zu Stravinsky. Fazit: unmännlich. Mit diesem „Problem“ kämpft das Ballett nun schon seit mehreren Jahrzehnten. Während Opernhäuser, Tanzschulen und übermotivierte Journalisten abwechselnd versuchen mit heterosexualisierender Propaganda für das Ballett zu werben, gilt auf Internetforen weiterhin als Synonym für eine männliche Primaballerina, das Wort „Schwuchtel“⁶. Die Prämisse „unmännlich = weiblich“ und deren kleine Schwester „Mann verhält sich weiblich = schwul“ wurzeln immer noch tief in unseren gesellschaftlichen Bedeutungsstrukturen, was die Assoziation Mann, Tanz und Homosexualität hier wohl erklären muss.

⁵ Siehe Glossar.

⁶ Vgl. <http://www.gutefrage.net/frage/wie-nennt-man-eine-maennl-ballerina-dd> 9.7.2014, 10:55.

5. Einleitung

Die Theorie der hegemonialen⁷ Männlichkeit existiert mittlerweile seit über 25 Jahren, wurde jedoch hauptsächlich auf typische Männergruppierungen angewendet. Balletttänzer gehören einer sozialen Gruppe an, die nur wenig erforscht ist, und gleichzeitig mit einem alten und hartnäckigen Vorurteil belegt ist. Diese beiden Aspekte sollen auf den folgenden Seiten zusammengefügt werden. Hauptziel der Arbeit ist es sowohl ein methodisches Konzept zu erarbeiten, das hegemoniale Männlichkeit valide erfassen kann als auch die partikulären Eigenschaften des Tanzkosmos zu erkennen und in das Konzept miteinfließen zu lassen.

Diese Arbeit teilt sich in vier Teile: Theorie, Methode, Feldforschung und Konsequenz.

Im ersten Teil wird die Theorie der hegemonialen Männlichkeit nach R.W. Connell erläutert. Des Weiteren handelt er von Männersprache, dem Ort der Konstruktion einer solchen Männlichkeit. Bei der Kommunikation unter Männern zeigt sich hegemoniale Männlichkeit besonders deutlich und hochfrequent. Deshalb eignet sie sich besonders gut als Forschungsinstrument und wurde oft als solches verwendet, weswegen eine repräsentative Erkenntnismenge eher zu erwarten ist. Schliesslich gibt der erste Teil zum Schluss einen gewissen Überblick, über die bisherige Forschung zu Männlichkeit im Ballett. Abschliessend sollen, als Fazit dieses ersten Teils, Thesen aufgestellt werden, in welcher Form sich eine hegemoniale Männlichkeit, sollte eine solche existieren, im Tanz zeigen könnte.

Der zweite Teil schlägt das methodische Gesamtkonzept vor, mit welchem hegemoniale Männlichkeit eruiert werden könnte. Zuerst werden die verschiedenen Methodenteile einzeln erläutert, ihre Spezialität beschrieben und erklärt, zu welchem Aspekt der hegemonialen Männlichkeit sie besonders gut passen und weshalb. Anschliessend werden die verschiedenen Methoden so zusammengefügt, dass sie sich gegenseitig ergänzen und einen vollständigen Methodenvorschlag ergeben.

Der dritte Teil testet in einem ersten Feldkontakt einzelne Methoden auf deren Validität⁸ und Reliabilität⁹. Ebenso werden erste Ergebnisse analysiert, reflektiert und ausgewertet.

Der vierte Teil soll anhand der vorherigen drei Erkenntnisse zur Methodik festhalten. Dies beinhaltet sowohl relevante Partikularitäten des Feldes, als auch die Probleme, mit welchen sich die Forschung konfrontiert sieht.

⁷ Siehe Glossar.

⁸ Siehe Glossar.

⁹ Siehe Glossar.

I.

THEORIE

„1. Thou shalt not be weak, nor have a weak god before you.

2. Thou shalt not fail thyself, nor „fail“ as thy father before thee.

3. Thou shalt not keep holy any day that denies thy work.

4. Thou shalt not love in ways that are intimate and sharing.

5. Thou shalt not cry, complain, or feel lonely.

6. Thou shalt not commit public anger.

7. Thou shalt not be uncertain or ambivalent.

8. Thou shalt not be dependent.

9. Thou shalt not acknowledge thy depth or thy limitations.

10. Thou shalt do unto other men before they do unto you.“

(Vittikow, Dick (1981): Changing Men and Their Movement toward Intimacy. In: I.A. Lewis, Men in difficult times. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1981. In: Franklin (1984): The Changing Definition of Masculinity. S.121.)

6. Das Prinzip der hegemonialen Männlichkeit

6.1. Doppelachsigkeit & Ideal

Das Prinzip der hegemonialen Männlichkeit geht davon aus, dass in unserem gesellschaftlichen System mehr als eine Hierarchieachse existiert. So gibt es Dominanz, Über- und Unterordnung, Abhängigkeiten und Ungleichheiten nicht nur zwischen den Geschlechtern, sondern auch innerhalb eines Geschlechts.¹⁰ Es herrscht eine kompetitive Struktur unter Männern, ein Wettbewerb, der unter Männern ausgetragen wird.¹¹ Männlichkeit entsteht also sowohl durch die Beziehung von den Geschlechtern zueinander, als auch aus jenen Relationen, welche Männer zueinander haben. Die Hierarchieachse zwischen den Geschlechtern wird somit von einer zweiten Achse, welche sich innerhalb des homosozialen¹² Kosmos der Männer befindet, überlagert.¹³ Die Männlichkeitssoziologin Raewyn Connell, welche 1987 die Theorie der hegemonialen Männlichkeit als erste formulierte, definiert die Doppelachsigkeit wie folgt:

„If authority is defined as legitimate power, then we can say that the main axis of the power structure of gender is the general connection of authority with masculinity. But this is immediately complicated, and partly contradicted, by a second axis: the denial of authority to some groups of men, or more generally the construction of hierarchies of authority and centrality within the major gender categories.“¹⁴

Das Machtkonstrukt der hegemonialen Männlichkeit beschränkt sich nicht auf die Herrschaft von Männern über Frauen, sondern ist genauso eine Herrschaft von Männern über Männer.¹⁵ Michael Meuser, ein deutscher Männlichkeitssoziologe präzisiert wie folgt:

„Hegemoniale Männlichkeit ist ein relationaler Begriff, dessen Vergleichshorizonte auf der homosozialen Achse zu suchen sind.“¹⁶

¹⁰ Vgl. Meuser, Michael (1998): Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster, 3. Auflage 2010. Verlag für Sozialwissenschaften, Springer, Wiesbaden. S. 122f.

¹¹ Vgl. Dinges, Martin (2005): Männer - Macht - Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute, Campus, Frankfurt/Main. S. 218.

¹² Siehe Glossar.

¹³ Vgl. Meuser, Michael: Hegemoniale Männlichkeit – Überlegungen zur Leitkategorie der Men's Studies. In: Aulenbacher, Brigitte u.a. (2006): FrauenMännerGeschlechterforschung. State of the Art. 2. Auflage (2009) Westfälisches Dampfboot, Münster. S. 162.

¹⁴ Connell, R.W. (1987): Gender and Power. Society, the Person and Sexual Politics. Polity Press, Oxford. S. 109.

¹⁵ Vgl. Meuser (2006): Hegemoniale Männlichkeit. S. 169.

Um eine Dominanz erreichen zu können, bedarf es eines Ideals, nach dem sich eine Kultur richten kann, und das sie als Referenz für ein partielles oder absolutes Erfüllen oder Nicht-Erfüllen desselben beurteilen kann. Das Wissen, welches dieses Ideal formt, ist dominiert von kollektiven Deutungsschemata und kulturellen Stereotypen¹⁷, auf welche später genauer eingegangen werden soll. Dieses Ideal des hegemonialen Männlichen wird vor allem im Wettstreit zwischen Herausforderern und Herausgeforderten immer wieder bestärkt.¹⁸ So hat derjenige Mann, welcher diesem implizit definierten Ideal am besten entspricht, das höchste Prestige und die soziale Macht über das dementsprechende soziale Feld.¹⁹ Connell schreibt aber auch, dass es in der Praxis nur eine geringe Anzahl an Männern gibt, welche dieses Männlichkeitsideal vollständig repräsentieren:

„[...] most men do not really fit the image of tough, dominant and combative masculinity that the ideologists of patriarchy sell. The image is not intended to fit. The celluloid heroism of a John Wayne or Sylvester Stallone is heroic only by contrast with the mass of men who are not. The ‘justifying’ ideology for the patriarchal core complex and the overall subordination of women requires the creation of a gender-based hierarchy among men.“²⁰

Und später auch:

„First, the cultural ideal (or ideals) of masculinity need not correspond at all closely to the actual personalities of the majority of men. Indeed the winning of hegemony often involves the creation of models of masculinity which are quite specifically fantasy figures, [...]. Or real models may publicized who are so remote from everyday achievement that they have the effect of an unattainable ideal, [...]“²¹

Sie glaubt, dass das Männlichkeitsideal vielmehr als Muster für die Gesellschaft steht, an welchem sich Männer implizit orientieren.²² So erfüllt nur eine Minderheit das geforderte Ideal. Da es aber einen normativen Charakter besitzt und somit definiert, was, aus sozial anerkannter Sicht, als männlich gilt, sind alle Männer dazu gezwungen, sich auf der Achse der hegemonialen Männlichkeit zu positionieren.²³ Schliesslich sieht Connell die Macht von hegemonialer Männlichkeit gerade darin,

¹⁶ Vgl. Meuser (2006): Hegemoniale Männlichkeit. S. 164.

¹⁷ Siehe Glossar.

¹⁸ Vgl. Meuser (2006): Hegemoniale Männlichkeit. S. 168.

¹⁹ Vgl. Dinges (2005): Männer-Macht-Körper. S. 213.

²⁰ Connell (1987): Gender and Power. S. 110.

²¹ Ebd. S. 185.

²² Vgl. Scholz, Sylka (2012): Männlichkeitssoziologie. Studien aus den sozialen Feldern Arbeit, Politik und Militär im vereinten Deutschland. Westfälisches Dampfboot, Schesslitz. S. 24.

²³ Vgl. Meuser (2006): Hegemoniale Männlichkeit. S. 162.

dass sie, im Gegensatz zu allen anderen Männlichkeiten, eine gewisse Definition für sich selbst besitzt:

*„Hegemonic Masculinity is constructed in relation to women and to subordinated masculinities. These other masculinities need not be as clearly defined – indeed, achieving hegemony may consist precisely in preventing alternatives gaining cultural definition and recognition as alternatives, confining them to ghettos, to privacy, to unconsciousness.“*²⁴

6.2. Kollektiv implizites Einverständnis

Voraussetzung dafür, dass das System der hegemonial männlichen Dominanz funktioniert, ist, dass es auf einem impliziten Einverständnis des gesamten Kollektivs basiert. Das Konzept entsteht nicht durch die Eigenschaft eines einzigen Individuums oder die Orientierung an einem solchen. Vielmehr handelt es sich erst dann um eine wahre Hegemonie, wenn auch die unterprivilegierten Mitglieder der Gesellschaft ihr unbewusstes Einverständnis zu diesem Ideal geben²⁵:

*„The public face of hegemonic masculinity is not necessarily what powerful men are, but what sustains their power and what large numbers of men are motivated to support. The notion of ‘hegemony’ generally implies a large measure of consent.“*²⁶

Die Akzeptanz dieser Männlichkeit durch die meisten Männer ist grundlegend für eine Konstruktion und hat ihre Motivation darin, dass die Männer von der Unterdrückung und Abwertung von anderen Männern und Frauen profitieren.²⁷

Die Praxis, welche sich auf diese Strukturen bezieht, ist aber keine aus bestimmten isolierten Handlungen bestehende, sondern konstruiert sich, indem sich Menschen und Gruppen mit ihrer historischen Situation auseinandersetzen. Diese Handlungen bilden dann grössere Einheiten, welche Zuordnungskriterien für Weiblichkeit und Männlichkeit geben.²⁸ Da es sich bei der hegemonialen Männlichkeit um eine Dominanzstruktur unter Männern handelt, muss sie somit auch im männlich-homosexuellen Feld konstruiert werden. Männergemeinschaften sind so zum einen Konstrukteure des

²⁴ Connell (1987): Gender and Power. S. 186.

²⁵ Vgl. Meuser (1998): Geschlecht und Männlichkeit. S. 122f.

²⁶ Connell (1987): Gender and Power. S. 185.

²⁷ Vgl. Scholz (2012): Männlichkeitssoziologie. S. 24.

²⁸ Vgl. Connell, Robert W. (1999): Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise der Männlichkeiten. Leske und Budrich, Opladen. S. 92.

hierarchisch strukturierten Geschlechterunterschieds, zum anderen schaffen sie gleichzeitig auch Rangordnungen untereinander.²⁹

Eines der wichtigsten Kriterien für ein funktionierendes hegemoniales Männlichkeitsmuster ist, dass es selbstverständlich, nicht markiert, natürlich und somit unanfechtbarer scheint. Die Definition von Männlichkeit, ist für die Betroffenen nicht aussprechbar. Ihr Wissen zu den Geschlechtern, das, wie schon erwähnt, von kollektiven Bedeutungsschemata und kulturellen Stereotypen dominiert ist, kann von ihnen nur unreflektiert-unbewusst wahrgenommen und reproduziert werden.³⁰ Hegemoniale Männlichkeit funktioniert, weil sie eben gerade eine **nicht** markierte ist.³¹ Dies, also „natürlich“ und über jeden Zweifel erhaben, ist sie aber nur, wenn ihre Konstruktion unsichtbar geschieht.³² Im logischen Gegenzug hierzu, nennt Connell die „emphasized femininity“ (betonte, oder hervorgehobene Weiblichkeit). Im Vergleich zur hegemonialen Männlichkeit, die eben gerade unbewusst geschieht, ist Weiblichkeit etwas, dass betont wird:

„The option of compliance is central to the pattern of femininity which is given most cultural and ideological support at present, called here ‘emphasized femininity’.”³³

Sie nennt drei Arten von Weiblichkeit, von denen die bekannteste, akzeptierteste und am häufigsten vertretene die hervorgehobene ist:

“At the level of mass social relations, however, forms of femininity are defined clearly enough. [...] One form is defined around compliance with this subordination and is oriented to accommodating the interests and desires of men. I will call this ‘emphasized femininity’. Others are defined centrally by strategies of resistance or forms of non-compliance. Others again are defined by complex strategic combinations of compliance, resistance and co-operation.”³⁴

Da also das Ideal des hegemonialen Mannes erstens ein Muster ist, zu dem sich alle Mitglieder einer Kultur positionieren müssen, und da es zweitens eines ist, welches nicht explizit ausgesprochen werden kann, ist es nicht möglich, das System zu ignorieren. Es muss aber auch festgehalten werden, dass, da das Ideal kein aussprechbares und bewusstes ist, es eine gewisse Durchlässigkeit zwischen den sozialen Gruppen innerhalb des Hierarchiesystems zulässt, ja zulassen muss. Denn nur unter

²⁹ Vgl. Meuser (2006): Hegemoniale Männlichkeit. S. 169.

³⁰ Vgl. Scholz (2012): Männlichkeitssoziologie. S. 53.

³¹ Vgl. Ebd. S. 54.

³² Vgl. Wedgwood, Nick & Connell RW: „Männlichkeitsforschung: Männer und Männlichkeiten im internationalen Forschungskontext.“ In: Becker, Ruth & Kortendiek, Beate (2010): Handbuch Frauen- & Geschlechterforschung, VS Verlag, Wiesbaden. S. 117.

³³ Connell (1987): Gender and Power. S. 187.

³⁴ Ebd. S. 183f.

dieser Voraussetzung können sich die anderen Männlichkeiten zueinander positionieren.³⁵ Deswegen kann eine hegemoniale Männlichkeit auch nie eine statische Form sein. Das Verhältnis, in das sie sich zu den Geschlechtern setzt, die Position, die sie einnimmt, kann immer in Frage gestellt werden. Das vorherrschende Hegemoniale ist also nie ein immobiles Konstrukt, sondern nur die „derzeitig akzeptierte“ Strategie.³⁶

6.3. Soziale Rekonstruktionspraxis

Sylka Scholz, eine deutsche Männlichkeitssoziologin, erklärt das Entstehen des allgemein sozial anerkannten Idealmusters von hegemonialer Männlichkeit folgendermassen:

*„Hegemoniale Männlichkeit wird in sozialen Bereichen gestiftet, in denen, historisch variabel und von Gesellschaft zu Gesellschaft verschieden, die zentralen Machtkämpfe ausgetragen und gesellschaftliche Einflusszonen festgelegt werden. Sie wird durch die soziale Praxis [...] gesellschaftlicher Eliten definiert, also durch eine zahlenmässige Minderheit der Bevölkerung. Es sind ferner nicht einzelne Mitglieder der Elite, welche in einem intentionalen Akt bewusst und gezielt definieren, was hegemoniale Männlichkeit ausmacht, in der sozialen Praxis der Elite bildet sich ein Muster von Männlichkeit aus, das kraft der sozialen Position der Elite hegemonial wird. Hegemoniale Männlichkeit ist an gesellschaftliche Macht und Herrschaft gebunden.“*³⁷

Männlichkeit wird prozesshaft gebildet, ist ontoformativ³⁸ und erschafft die Wirklichkeit in der wir leben.³⁹ Sie ist eine Position im Verhältnis der Geschlechter zu welcher sich Frauen und Männer wiederum positionieren.⁴⁰ Wie schon zuvor einmal erwähnt, handelt es sich bei dem Konzept der hegemonialen Männlichkeit also nicht um die Eigenschaft einer individuellen Person, sondern einer Interaktion.⁴¹ Bei sozialem Geschlecht handelt es sich um etwas, das man nicht automatisch erlangt, sondern konstant bestätigen und öffentlich zeigen muss.⁴² Des Weiteren darf man die Dominanz einer Männlichkeit innerhalb einer Kultur nicht mit physischer Gewalt verbinden. Wie schon in

³⁵ Vgl. Scholz (2012): Männlichkeitssoziologie. S. 26.

³⁶ Vgl. Connell (1999): Der gemachte Mann. S. 97f.

³⁷ Scholz (2012): Männlichkeitssoziologie. S. 26.

³⁸ Siehe Glossar.

³⁹ Vgl. Connell (1999): Der gemachte Mann. S. 85.

⁴⁰ Vgl. Ebd. S. 91.

⁴¹ Vgl. Meuser (1998): Geschlecht und Männlichkeit. S. 122f.

⁴² Vgl. Cameron, Deborah: Performing Gender Identity: Young Men's Talk and the Construction of Heterosexual Masculinity. in: Johnson, Sally & Meinhof, Ulrike Hanna (1997): Language and Masculinity, Blackwell Publishers, Oxford. S. 49.

Kapitel 5.2. erwähnt, funktioniert diese Dominanz nach Connell vielmehr über ein kollektives Einverständnis von sozialen Gruppierungen und Institutionen:

„In the concept of hegemonic masculinity, ‘hegemony’ means [...] a social ascendancy achieved in a play of social forces that extends beyond contests of brute power into the organization of private life and cultural processes. Ascendancy of one group of men over another achieved at the point of a gun, or by the threat of unemployment, is not hegemony. Ascendancy which is embedded in religious doctrine and practice, mass media content, wage structures, the design of housing, welfare/taxation policies and so forth, is. [...] Second, ‘hegemony’ does not mean total cultural dominance, the obliteration of alternatives. It means ascendancy achieved within a balance of forces, that is, a state of play. Other patterns and groups are subordinated rather than eliminated.”⁴³

Ausserdem glaubt Connell, dass die Reproduktion hegemonialer Männlichkeit entweder vom Vater zum Sohn oder vom älteren zum jüngeren Bruder geschieht. Männer müssen sich also ihr soziales Geschlecht aktiv aneignen. Dieser Moment wird der „Moment des sich Einlassens“ genannt.⁴⁴ Denn es ist wichtig zu wissen, dass aus Sicht der Allgemeinheit biologisches Mannsein nicht mit Männlichkeit gleichgesetzt wird. Nicht alle Handlungen von Männern bedeuten automatisch Männlichkeit.⁴⁵

Connell hat schon 1977 zwischen drei Ebenen unterschieden, welche für die kontinuierliche Reproduktion hegemonialer Männlichkeit verantwortlich sind:

- a) Machtbeziehungen: In der derzeitigen westlichen Geschlechterordnung ist die wichtigste Achse der Macht die allgegenwärtige Unterordnung von Frauen und die Dominanz von Männern – eine Struktur, welche die Frauenbewegung als „Patriarchat“⁴⁶ bezeichnet hat.*
- b) Produktionsbeziehungen: Geschlechtliche Arbeitsteilungen sind vertraut als eine Form der Aufgabenzuweisung [...].*
- c) Emotionale Bindungsstruktur (Kathexis):[...] das sexuelle Begehren [wird] oft für so natürlich gehalten, dass man es aus der Sozialwissenschaft ausklammert. [...] Die*

⁴³ Connell (1987): Gender and Power. S. 184.

⁴⁴ Vgl. Connell (1999): Der gemachte Mann. S. 145f.

⁴⁵ Vgl. Scholz (2012): Männlichkeitssoziologie. S. 52.

⁴⁶ Siehe Glossar.

*Praktiken, die das Begehren formen und realisieren sind deshalb ein Aspekt der Geschlechterordnung.*⁴⁷

Es besteht also ein soziopolitischer Block, der den erwähnten sozialen Gruppen und Institutionen innewohnt, das Unbewusste, das die tagtäglichen Verhaltensweisen steuert und schliesslich die Routineinteraktionen. Des Weiteren beschreibt sie die unterschiedlichen Funktionen, die diese von ihr aufgelisteten Ebenen besitzen:

„Macht wird in Über- und Unterordnung, Arbeitsteilung in Trennung und Positionszuweisung, emotionale Bindung über Sexualität und Gefühl konstituiert.“

6.4. Hierarchie und Machtposition

Wie schon weiter oben beschrieben, geht es im System der hegemonialen Männlichkeit um Macht und um die Erfüllung eines Ideals. Diese beiden Komponenten sind enger miteinander verbunden, als man denken mag. Denn es gehört mit zum sozialen Machtprivileg, wenn auch unbewusst, die Definition des zu erreichenden Ideals mitbestimmen zu können:

*„The ability to impose a definition of the situation, to set the terms in which events are understood and issues discussed, to formulate ideals and define morality, in short to assert hegemony, is also an essential part of social power.“*⁴⁸

Der Kampf um Macht unter Männern spielt in der hegemonialen Männlichkeit eine äusserst wichtige Rolle. Eine Machtposition ist aber nicht so einfach zu erreichen. So erfordert es unter anderem, dass es zwischen dem kulturellen Ideal und der institutionellen Macht eine Entsprechung gibt.⁴⁹

Jedes System, das Macht, Dominanz und Unterdrückung kennt, steht kontinuierlich unter dem Druck des immanenten⁵⁰ Wettbewerbs. Es geht immer um die Frage, wer dem Ideal am nächsten kommt, wer es verteidigt und wer es am wenigsten erfüllt. Das System ist also nicht nur kompetitiv, sondern daraus folgend auch hierarchisch strukturiert. Die Achse auf homosozialer Ebene ist hauptverantwortlich für diese hierarchische Struktur, indem sie alle männlichen Mitglieder einer Gesellschaft in einem Verhältnis sozialer Ungleichheit zueinander setzt.⁵¹ Das Resultat von

⁴⁷ Connell (1999): Der gemachte Mann. S. 95.

⁴⁸ Connell (1987): Gender and Power. S. 107.

⁴⁹ Vgl. Connell (1999): Der gemachte Mann. S. 98.

⁵⁰ Siehe Glossar.

⁵¹ Vgl. Dinges (2005): Männer-Macht-Körper. S. 213f.

Wettbewerb und Dominanz muss eine Hierarchie sein, die sich durch spezifische Geschlechterbeziehungen der männlichen Untergruppen zeigt.⁵²

„Von hegemonialer Männlichkeit zu sprechen macht nur Sinn, wenn man die hegemoniale zu nicht-hegemonialen Männlichkeiten in Relation setzt.“⁵³

6.5. Ideal und Komplizenschaft

Wie sieht nun dieses Ideal, von dem schon weiter oben gesprochen wurde, aus? Es geht um Erfolg. Der hegemoniale Mann ist erfolgreich, ein „Winnertyp“. Clyde Franklin, ein weiterer Soziologe, hat dies schon 1984 (also vor Connells Theorie) wie folgt formuliert:

„[...] [M]ales also are expected to be “successful” and this goes beyond simply internalizing and acting upon work ethic. To be successful in America often requires males to be “winners” in competitive work games with other men. Therefore, little time can be devoted to play in work situations since “winning” also implies “masculinity” and a masculine identity plays a crucial role in most males’ feelings of self-esteem, self-worth, self-concept and so on.“⁵⁴

Die Männer, die diesem Ideal entsprechen, haben sich unserer Gesellschaft in den letzten beiden Jahrhunderten in zwei Typen aufgespalten. Der eine organisiert sich um Dominanz, der andere um technische Expertenschaft. Da das System, wie bereits bekannt, ein kompetitives ist, besteht ein kontinuierlicher Kampf zwischen den beiden und die Machtposition zwischen ihnen wechselt immer wieder. Connell sieht die dominanz-orientierte Männlichkeit seit den 80er-Jahren in der vorrangigen Rolle. Sie findet sich vor allem in der globalisierten Unternehmerrännlichkeit wieder.⁵⁵ Das derzeit vorherrschende hegemoniale Männlichkeitsideal wird also vor allem von Managern und vergleichbaren Männern erfüllt.

Connells Theorie sieht im Hierarchiesystem der hegemonialen Männlichkeit weitere typische Gruppierungen. Sie sind der hegemonialen untergeordnet. Die grösste Gruppe ist wohl die der komplizenhaften Männlichkeit. Diese überwiegende Mehrheit profitiert vom dominanten Einfluss der

⁵² Vgl. Connell (1999): Der gemachte Mann. S. 99.

⁵³ Meuser (2006): Hegemoniale Männlichkeit. S. 164.

⁵⁴ Franklin, Clyde W. (1984): „The Changing Definition of Masculinity“, Plenum Press, New York. S. 122.

⁵⁵ Vgl. Scholz (2012): Männlichkeitssoziologie. S. 33.

hegemonialen Männlichkeit. Sie nimmt an der patriarchalen Dividende ebenfalls Anteil. Dies ist der Nutzen, der aus der Unterdrückung der Frauen entsteht⁵⁶:

„There are various reasons for complicity, and a thorough study of them would go far to illuminate the whole system of sexual politics. [...] But it seems likely that the major reason is that most men benefit from the subordination of women, and hegemonic masculinity is the cultural expression of this ascendancy.“⁵⁷

Dazu kommt, dass die untergeordneten Gruppen mit am meisten an der Konstruktion des Ideals beteiligt sind. Gerade solche Gruppierungen, die nicht dem Ideal entsprechen, sind von ihm betroffen und werden durch die sozialen Routinen, Normen und Verhaltensweisen auf die Gültigkeit desselben hingewiesen.⁵⁸ Diese Voraussetzung ist enorm wichtig für das milieuübergreifende Funktionieren einer Dominanz hegemonialer Männlichkeit:

*„Der Begriff hegemonial macht nur Sinn, wenn die in dieser Weise bezeichnete Männlichkeit eine normierende Wirkung über das jeweilige soziale Feld hinaus hat. [...] Eine in einem bestimmten sozialen Milieu vorherrschende Männlichkeit ist noch keine hegemoniale. Sie ist es nur dann, wenn sie **erfolgreich** mit dem Anspruch milieuübergreifender Gültigkeit auftritt.“⁵⁹*

6.6. Das widersprüchliche Zusammenspiel von Wettbewerb und homosozialem Verhalten

Besonders Pierre Bourdieu, der französische Soziologe, sieht in dem kompetitiven und gleichzeitig homosozialen Charakter der Verhaltensnormen männlicher Gruppierungen einen grossen Widerspruch. Dies darf aber nicht als Kritik verstanden werden. Vielmehr versteht er gerade in diesem Widerspruch die Gültigkeit einer hegemonialen Männlichkeit innerhalb eines sozialen Systems erfüllt.

⁵⁶ Vgl. Connell (1999): Der gemachte Mann. S. 100.

⁵⁷ Connell (1987): Gender and Power. S. 185.

⁵⁸ Vgl. Meuser, Michael: Junge Männer: „Aneignung und Reproduktion von Männlichkeit“ In: Becker, Ruth & Kortendiek, Beate (2010): Handbuch Frauen- & Geschlechterforschung, VS Verlag, Wiesbaden. S. 430.

⁵⁹ Meuser (2006): Hegemoniale Männlichkeit. S. 169f.

„Der Wettbewerb trennt die Beteiligten nicht (oder nicht nur), er resultiert nicht nur in Hierarchie der Männer untereinander, er ist zugleich, in ein- und derselben Bewegung, ein Mittel männlicher Vergemeinschaftung. Wettbewerb und Solidarität gehören untrennbar zusammen.“⁶⁰

Dieser männliche Habitus, um Bourdieus Terminus aufzugreifen, zeigt sich auf die unterschiedlichste Art und Weise. Es kann sich in verbalem, scherzhaftem Wettstreit, im beruflichen Alltag des Konkurrenzhandelns oder auch im ernsten Gwalthateln unter Männern zeigen.⁶¹ So widersprüchlich es klingt: Gerade im kompetitiven Handeln reproduziert und bestärkt eine homosoziale Männergruppe ihre Position. Sowohl die der Gruppe, wie auch ihrer Mitglieder:

„Die homosoziale Männergemeinschaft agiert gleichsam als kollektiver Akteur der Konstruktion der hierarchisch strukturierten Geschlechterdifferenz und produziert im gleichen Zuge Hierarchien der Männer untereinander. Entscheidend ist hierbei nicht so sehr, dass der Alltag der heterosozialen Geschlechterbeziehungen ein Alltag praktizierender männlicher Hegemonie ist, entscheidend ist die wechselseitige Verpflichtung auf dieses Orientierungsmuster.“⁶²

6.7. Vermeidung von homosozialer Bindung der tiefen und emotionalen Art

Wenn es auch zahlreiche homosoziale Männergruppen gibt und Freundschaft unter Männern ein gängiges und akzeptiertes Bild ist, so müssen beide Beziehungen unter Berücksichtigung des Ideals der Männlichkeit einigen wichtigen Kriterien entsprechen. Franklin hat beschrieben, in welchem Sinne männliche Freundschaften ausschliesslich funktionaler Natur sind und immer auf Gegenseitigkeit beruhen. Tatsächliche emotionale Bindung zwischen Männern, vor allem, wenn diese einseitig ist, ist ein absolutes Tabu der männlichen Freundschaftsnorm:

*„[...] much male behaviour is instrumental. This assumption, if true, has implications for the types of friendships males form, [...]. [...] it may be possible to say that men tend **not** to form friendships with other men they **really** like. If male friendships are more mutual than liking; and, if male friendships are related more strongly to joint participation in*

⁶⁰ Meuser (2006): Hegemoniale Männlichkeit. S. 163.

⁶¹ Vgl. Meuser (2006): Hegemoniale Männlichkeit. S. 163.

⁶² Vgl. Ebd. S. 168.

*leisure activities than is liking, then it certainly seems plausible that men may not form friendships with other men they really like. Moreover, men may not spend time with men toward whom they have strong positive feelings.*⁶³

Männer sollten, aus Sicht der Gesellschaft, einander nicht emotional nahe stehen. Deren Männlichkeit ist, binden sie sich emotional an andere Männer, sofort in Frage gestellt. Es wird davon ausgegangen dass man, pflegt man ein enges, gefühlsbetontes Verhältnis zu einem anderen Mann, als schwul angesehen wird. Auf homophobe Vorurteile soll später genauer eingegangen werden. Der männliche Stereotyp wird oft mit unemotionalem und stoischem Verhalten gleichgesetzt. Als logische Konsequenz sehen sich Männer gezwungen, keine Schwäche zu zeigen. Sie schützen sich mit einem Schild aus Härte, Selbstvertrauen und Unabhängigkeit.⁶⁴ Franklin zitiert hier Dick Vittikow, der 1981 die „Zehn Gebote der Männlichkeit“ aufgelistet hat:

- „1. Thou shalt not be weak, nor have a weak god before you.*
- 2. Thou shalt not fail thyself, nor „fail“ as thy father before thee.*
- 3. Thou shalt not keep holy any day that denies thy work.*
- 4. Thou shalt not love in ways that are intimate and sharing.*
- 5. Thou shalt not cry, complain, or feel lonely.*
- 6. Thou shalt not commit public anger.*
- 7. Thou shalt not be uncertain or ambivalent.*
- 8. Thou shalt not be dependent.*
- 9. Thou shalt not acknowledge thy depth or thy limitations.*
- 10. Thou shalt do unto other men before they do unto you.*⁶⁵

Hier wird das Phänomen der permanenten sozialen Idealreproduktion deutlich. Ein Ideal besteht und gibt Regeln vor. Gerade aber dadurch, dass jeder versucht sich so gut wie nur möglich an dieses zu halten und beispielsweise auch andere Menschen, verstossen sie gegen dieses Ideal, auf jene Regeln hinzuweisen, reproduziert er die Gültigkeit desselben und gibt die Regel vor. Franklin sieht einen weiteren wichtigen Aspekt im Bewusstsein der Männer füreinander. Jeder Mann nimmt in seinem sozialen Umfeld einen gewissen Raum ein. Je grösser dieser Raum ist, desto besser sind die persönlichen Charakterzüge eines Individuums erkennbar. Männer versuchen aber einander diesbezüglich so wenig wie möglich zu beobachten. Dies geschieht nur in sozialen Situationen, welche funktionaler Natur sind. Wie schon oben erwähnt, versuchen Männer, so wenig Information

⁶³ Franklin (1984): The Changing Definition of Masculinity. S. 138.

⁶⁴ Vgl. Franklin (1984): The Changing Definition of Masculinity. S. 121.

⁶⁵ Vittikow, Dick (1981): Changing Men and Their Movement toward Intimacy. In I.A. Lewis, Men in difficult times. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1981. In: Franklin (1984): The Changing Definition of Masculinity. S. 121.

über sich selber preiszugeben wie möglich. Dies geschieht wiederum aus homophoben Gründen, und würde sie benachteiligen.⁶⁶

6.8. Homophobie

Homophobie⁶⁷ ist mit eines der wichtigsten, populärsten und am öftesten verwendeten Elemente um hegemoniale Männlichkeit zu konstruieren.⁶⁸ Schon Connells Männlichkeitstheorie versteht Sexualität und sexuelle Präferenz als massgeblich.⁶⁹ Wie in Kapitel 5.2. erwähnt, handelt es sich bei der hegemonialen Männlichkeit um ein Ideal, das gerade deswegen massgebend und schichtübergreifend gültig und deshalb dominant bleibt, da es unbewusst und nicht markiert ist. Als logische Konsequenz müssen aber die untergeordneten Gruppierungen umso mehr explizit definiert sein. Diese werden also als Besonderheit erkannt, da sie vom Ideal abweichen. Hierzu gehört auch die schwule Männlichkeit.⁷⁰ Erst indem sie als minderwertig erklärt und zurückgewiesen wird, kann Heterosexualität als normal gelten.⁷¹ Connell formuliert es folgendermassen:

„Alles, was die patriarchale Ideologie aus der hegemonialen Männlichkeit ausschliesst, wird dem Schwulsein zugeordnet; das reicht von einem anspruchsvollen innenarchitektonischen Geschmack bis zu lustvoll-passiver analer Sexualität.“⁷²

Durch ihre von der Regel abweichende Sexualpartnerwahl werden Schwule entwertet. Gänzlich unabhängig von Stil und Identität werden homosexuelle Männer in der patriarchalen Gesellschaft kollektiv in einen Topf geworfen. Die Herausbildung einer schwulen Männlichkeit kann also nie stabil sein.⁷³

Des Weiteren weitet sich die Homophobie zu einem Unvermögen der hegemonialen Männlichkeit aus, zwischen Sinnlichkeit und Sexualität zu unterscheiden. Genau aus diesem Grund besteht auch unter Männer die Angst, in sinnlichen und nahen Kontakt miteinander zu treten. Die Gefahr, als schwul und somit als nicht männlich abgewertet zu werden, ist zu gross.⁷⁴ Schwulsein bedeutet

⁶⁶ Vgl. Franklin (1984): The Changing Definition of Masculinity. S. 135.

⁶⁷ Siehe Glossar.

⁶⁸ Vgl. Meuser (1998): Geschlecht und Männlichkeit. S. 194.

⁶⁹ Vgl. Dinges (2005): Männer-Macht-Körper. S. 10.

⁷⁰ Vgl. Scholz (2012): Männlichkeitssoziologie. S. 54.

⁷¹ Vgl. Wedgwood, Nick & Connell RW: „Männlichkeitsforschung“. S. 117.

⁷² Connell (1999): Der gemachte Mann. S. 99.

⁷³ Vgl. Ebd. S. 178f.

⁷⁴ Vgl. Franklin (1984): The Changing Definition of Masculinity. S. 121.

Weiblichkeit.⁷⁵ Wieder ein Gesetz, das für die Allgemeinheit als völlig natürlich und selbstverständlich gilt:

„The subordination of women and the marginalization⁷⁶ of homosexual and effeminate men are sustained neither by chance nor by the mechanical reproduction of a social system, but by the commitments implicit in conventional and hegemonic masculinity and the strategies pursued in the attempt to realize them“⁷⁷

Die Schlussfolgerung von unmännlichem/femininem Verhalten auf Homosexualität ist bis weit in den akademischen Bildungsstand verbreitet:

„Das Männliche ist nicht weiblich, und es ist nicht homosexuell“⁷⁸

Deborah Cameron, eine Soziolinguistin, beschreibt ebenfalls die Unvereinbarkeit von Homosexualität mit Männlichkeit:

“Being ‘gay’ means failing to measure up to the group’s standards of masculinity or femininity. [...] Applied by the group of men, ‘gay’ refers in particular to insufficiently masculine appearance, clothing and speech.“⁷⁹

6.9. Misogynie

Misogynie⁸⁰ ist mit eine der Handlungsrouninen, welche Männlichkeit als normierend und dominant formt:

„Indem das Weibliche und das Homosexuelle als Kategorien in Schach gehalten und zugleich als minderwertig erklärt und zurückgewiesen werden, kann das Männliche als normal, natürlich und unangreifbar erscheinen.“⁸¹

Männlichkeit profitiert von der Abwertung und Unterdrückung der Weiblichkeit.⁸² Genau deshalb unterstützt das System der hegemonialen Männlichkeit misogynie Einstellungen und Handlungen.⁸³ Wenn es auch unter Frauen ebenfalls Hierarchien gibt, so sind doch alle den Männern untergeordnet

⁷⁵ Vgl. Connell (1999): Der gemachte Mann. S. 99.

⁷⁶ Siehe Glossar.

⁷⁷ Connell (1987): Gender and Power. S. 215.

⁷⁸ Wedgwood, Connell (2010): Männlichkeitsforschung. S. 117.

⁷⁹ Cameron (1997): Performing Gender Identity. S. 53.

⁸⁰ Siehe Glossar.

⁸¹ Wedgwood, Connell (2010): Männlichkeitsforschung. S. 117.

⁸² Vgl. Scholz (2012): Männlichkeitssoziologie. S. 24.

⁸³ Vgl. Connell (1987): Gender and Power. S. 186.

und weibliche Dominanz über Frauen hat nie den Charakter und die Intensität derer von Männern über Männer. So bleibt weibliche Dominanz immer unbedeutend:

„All forms of femininity in this society are constructed in the context of the overall subordination of women to men. For this reason there is no femininity that holds among women the position held by hegemonic masculinity among men.“⁸⁴

Die Selbstverständlichkeit der Dominanz von Männern zeigt sich von beruflicher Aszendenz bis in die Intimsphäre des Schlafzimmers, wie Franklin in einem seiner Interviews herausfand. Eine befragte Person äusserte sich wie folgt:

„I was not capable of accepting females as sexual equals. I hold onto this last bastion of male supremacy with a death-grip. [...] The first time a woman told me how she wanted sex, I fell apart. This was supposed to be my territory. I realized if she could tell me what she wanted, and how she wanted it, she might be judging my performance.“⁸⁵

6.10. Reaktionen

Erste Konsequenz aus dem System der hegemonialen Männlichkeit und dem Bestehen des Ideals eines typischen Mannes ist die Angst der Männer, jenes nicht zu erfüllen. Folglich müssen sie ständig ihr soziales Geschlecht reproduzieren. Besonders Männer, welche der dominanten Gruppe angehören möchten, sehen sich ständig gezwungen, ihr Geschlecht zu verkünden.⁸⁶

Die Reaktion der marginalisierten Männlichkeiten variiert ebenfalls. Eine Möglichkeit besteht darin, die eigene Randständigkeit und Stigmatisierung zu akzeptieren und ihr einen Wert zu geben. Folge ist, dass sich diese Männer permanent mit ihrer Wirkung und Glaubwürdigkeit auseinandersetzen. Drei weitere Varianten, auf die eigene Marginalisierung und Unterordnung zu reagieren, beschreibt Connell wie folgt:

„Einmal ist es möglich, die Anstrengungen zu verdoppeln, um dem vorherrschenden Leistungsstandard zu genügen und die physischen Beeinträchtigungen zu kompensieren – beispielsweise sich der eigenen sexuellen Potenz zu versichern, indem man versucht, den Partner oder die Partnerin zu erschöpfen. Oder aber die eigene Definition von Männlichkeit zu modifizieren und sie den reduzierten Möglichkeiten anzupassen, ohne

⁸⁴ Connell (1987): Gender and Power. S. 186f.

⁸⁵ Franklin (1984): The Changing Definition of Masculinity. S. 163.

⁸⁶ Vgl. Wedgwood, Connell (2010): Männlichkeitsforschung. S. 117.

männliche Werte wie Unabhängigkeit oder Kontrolle aufzugeben. Die dritte Möglichkeit zu reagieren ist, die hegemoniale Männlichkeit als Ganzes abzulehnen, die physischen Stereotypen zu hinterfragen und sich einer antisexistischen Haltung anzunähern, [...]. Auf so unterschiedliche Weise kann man der Einschränkung der körperlichen Seite von Männlichkeit begegnen. Aber keiner der Männer war in der Lage, sie einfach zu ignorieren.“⁸⁷

Die dritte Gruppe nennt Connell die sogenannte protestierende Männlichkeit. Sie lehnt sich gegen das System der hegemonialen Männlichkeit bewusst auf. „Protestierende Männer“ suchen eine respektvolle und aufmerksame Haltung gegenüber Frauen, Gleichberechtigung in Geschlechterfragen und Zuneigung zu Kindern: alles Aspekte, die das herkömmliche Verständnis als unmännlich und, in einem heteronormativen System, somit als weiblich versteht⁸⁸:

„Protestierende Männlichkeit wirkt wie eine Sackgasse.“⁸⁹

⁸⁷ Connell (1999): Der gemachte Mann. S. 75.

⁸⁸ Vgl. Ebd. S. 135f.

⁸⁹ Ebd. S. 140.

7. Männersprache

7.1. Konstruktion sozialer Systeme mittels Sprache

Eine wichtige Akteurin und Konstrukteurin impliziter sozialer Systeme, und deshalb auch der hegemonialen Männlichkeit, ist die Sprache. Auf der einen Seite gibt sie soziale Struktur vor, wie man miteinander zu sprechen hat, aber auf der anderen Seite formt die Sprache die Struktur. Es handelt sich also um eine typische Wechselbeziehung. Cameron beschreibt dies wie folgt:

„Whereas sociolinguistics traditionally assumes that people talk the way they do because of who they (already) are, the postmodernist approach suggests that people are who they are because of (among other things) the way they talk. [...] It also obliges us to attend to the ‘rigid regulatory frame’ within which people must make their choices – the norms that define what kinds of language are possible, intelligible and appropriate resources for performing masculinity or femininity.“⁹⁰

Die Diskurspsychologie ist in der Erforschung der Geschlechter und ihrer Rekonstruktion ein immer grösserer Faktor, welcher in der Forschung berücksichtigt wird. Es wird davon ausgegangen, dass unsere sozialen Beziehungen durch die Sprache nicht beschrieben sondern vielmehr erst **hervorgebracht** werden.⁹¹

Wie schon im vorherigen Kapitel erfahren, bedeutet in unserem heteronormativen System die Erfüllung des männlichen Ideals immer auch das explizite Nichterfüllen weiblicher Attribute. Dies betrifft selbstverständlich auch die Sprache. Männer die untereinander sprechen, vermeiden bewusst Sprache und spezifische Strukturen weiblicher Gespräche⁹²:

Um also verstehen zu können, was Gespräche unter Männern ausmachen, sollten ein kurzer Blick auf die Struktur von Gesprächen unter Frauen geworfen werden.

⁹⁰ Cameron, Deborah: Performing Gender Identity: Young Men's Talk and the Construction of Heterosexual Masculinity. in: Johnson, Sally & Meinhof, Ulrike Hanna (1997): Language and Masculinity, Blackwell Publishers, Oxford. S. 49.

⁹¹ Vgl. Wedgwood, Nick & Connell RW: „Männlichkeitsforschung“: Männer und Männlichkeiten im internationalen Forschungskontext.“ In: Becker, Ruth & Kortendiek, Beate (2010): Handbuch Frauen- & Geschlechterforschung, VS Verlag, Wiesbaden. S. 117.

⁹² Vgl. Cameron (1997): Performing Gender Identity. S. 60.

7.2. Frauengespräche

Grundsätzlich kann man sagen, dass Frauengespräche unter dem Motto der Kooperation stehen. Es geht in erster Linie nicht darum, Information auszutauschen, sondern den Gruppenzusammenhalt zu fördern. Das übliche Plaudern, Schwatzen gehört zu **den** Hauptschwerpunkten. Es geht darum einander Solidarität, Intimität und Verbindung auszusprechen⁹³:

„This is talk about people, not things, and ‘rapport talk’ rather than ‘report talk’ – the main point is clearly not to exchange information. It is ‘gossip’, and serves one of the most common purposes of gossip, namely affirming the solidarity of an in-group [...].“⁹⁴

Die Partikularität von Gesprächen unter Frauen reduziert sich aber nicht nur auf die Intention des Gesprächs. Ebenfalls charakteristisch ist die Struktur des Gesprächs. Es wird oft zu gleicher Zeit gesprochen. Der gemeinsame Ausdruck hat gegenüber der individuellen Stimme Vorrang.⁹⁵ Das heisst, dass meist mehrere Gesprächsteilnehmerinnen gleichzeitig sprechen. Jennifer Coates, um eine weitere Soziolinguistin zu zitieren, schreibt:

“The talk of women friends is characteristically all-in-together [...], and involves frequent simultaneous speech.“⁹⁶

Simultanes Sprechen gilt als Beweis für den Konsens zum Besprochenen aller Mitglieder. Frauen suchen selten das individuelle Erzählen, um ihr Expertenwissen zu einem Thema darzulegen oder zu nutzen.⁹⁷ Vielmehr geht es um Zusammensein:

*„[...] the fun of talk, for women friends, arises as much from **how** things are said from **what** is said.“⁹⁸*

⁹³ Vgl. Cameron (1997): Performing Gender Identity. S. 54f.

⁹⁴ Ebd. S. 54.

⁹⁵ Vgl. Coates, Jennifer: One-at-a-Time: The Organisation of Men's Talk. in: Johnson, Sally & Meinhof, Ulrike Hanna (1997): Language and Masculinity, Blackwell Publishers, Oxford. S. 118.

⁹⁶ Ebd. S. 112.

⁹⁷ Vgl. Ebd. S. 120.

⁹⁸ Ebd. S. 125.

7.3. Expertenschaft und Wettbewerb

Eines der wichtigsten Elemente eines Männergesprächs ist, dass es meistens um die Expertenschaft geht. Männer sprechen vor allem gerne darüber, worin sie sich gut auskennen und ziehen jegliche verfügbaren Register, um ihr Wissen und ihre Expertise⁹⁹ allen kund zu tun. Man sieht also: Es geht erneut um Wettbewerb.

„By ‘playing the expert’, I mean that conversational game where participants take it in turns to hold the floor, and to talk about a subject which they are an expert on. This is a game that seems to be played most commonly by male speakers [...].“¹⁰⁰

Männergespräche bestehen aus vielen einzelnen Monologen, denn nur so können die einzelnen Sprecher in Ruhe ihre Rolle als Experte ausüben. Trotzdem gehört es aber auch in Männergesprächen dazu, dass man einander die Möglichkeit des Beweisens der eigenen Expertise anbietet. Dies geschieht, indem man einander zwischen den Monologen Fragen stellt. Sie spielen eine grosse Rolle in der Struktur des Gesprächs. Man übergibt sozusagen einander das Recht zu sprechen.¹⁰¹ Grundsätzlich gilt es aber, sich mit den Monologen aneinander zu messen. Dies lässt sich vor allem dadurch meistern, indem die Geschichte des vorherigen Sprechers mit einem abwertenden Kommentar geschwächt wird:

„Telling stories becomes in itself a competitive activity, with speakers competing to boast about their triumphs or their cock-ups. [...] A more subtle way of competing is to undermine another’s story by adding a deflating comment at the end. In this way, the heroism of the current narrator-cum-protagonist can be punctured so that the next narrator is free to take the floor.“¹⁰²

Und da jedes Austragen von Wettbewerb mit Hierarchiedestruktion und Neukonfigurierung in Zusammenhang steht, hat männliche Kommunikation eine enge Beziehung zur Aggression.¹⁰³

Vergleicht man Männergespräche mit denen von Frauen, so kann gesagt werden, dass sie nicht kooperativ sondern kompetitiv strukturiert sind. Es geht um das Erlangen von Status. Ausserdem ist

⁹⁹ Siehe Glossar.

¹⁰⁰ Coates (1997): One-at-a-Time. S. 120.

¹⁰¹ Vgl. Ebd. S. 120.

¹⁰² Coates, Jennifer (2003): Men Talk. Stories in the Making of Masculinities. Blackwell Publishing, Cornwall. S. 56f.

¹⁰³ Vgl. Meuser, Michael (1998): Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster, 3. Auflage 2010. Verlag für Sozialwissenschaften, Springer, Wiesbaden. S. 259.

das Ziel des Gesprächs nicht etwa wie bei Frauen das der Stärkung von Beziehung, sondern vielmehr ein sehr informelles. Es geht um das Austauschen von Informationen.¹⁰⁴

7.4. Elemente von Männergesprächen

7.4.1. Themen und Protagonisten im Gespräch

Männergespräche handeln von einer ganz bestimmten Art von Themen. Männergespräche handeln, wie schon im vorigen Kapitel zur hegemonialen Männlichkeit festgestellt wurde, fast nie von sinnlichen Themen. Es geht um Dinge, die zum Sprecher eine gewisse emotionale Distanz haben, wie Affären, Reisen oder Sport. Und wird tatsächlich ein persönlicheres Thema angerissen, so handelt es sich um Trinkgewohnheiten oder persönliche Erfolge.¹⁰⁵ Männern ist es wichtig, über was gesprochen wird, und nicht so sehr wie. Es geht um Ideen und das Diskutieren und Streiten über solche. Coates zitiert Victor Seidler wie folgt:

„We refuse to experience parts of ourselves that would bring us into contact with our hurt, need, pain, and vulnerability since these threaten our inherited sense of masculinity.“¹⁰⁶

Coates hat eine immense Anzahl an Männergesprächen analysiert, von denen die meisten eine Stunde und länger gingen. Sie fand genau eine einzige Sequenz von etwa fünf Minuten, in denen ein Sprecher über seine Gefühle sprach. Der Sprecher spricht über einen Moment, in der er kurz davor war, sich mit Medikamenten umzubringen. Coates analysiert diese Stelle folgendermassen:

*„First, he warns his fellow conversationalists that he is about to talk about something **partly personal** (the hedge **partly** here is semantically nonsense, but functions to soften the force of his utterance and protect his addressees' face). Second, he ties his story in very carefully to the theme of **peaks and troughs** which has been established in the preceding conversation.“¹⁰⁷*

Die Hauptpersonen in den Geschichten, die sich Männer untereinander erzählen, sind meist Männer. Wie schon erwähnt sprechen Männer gerne über ihre gegenwärtigen Affären, Beziehung und ihre sexuellen Errungenschaften. Grundsätzlich treten Frauen sehr selten in Männergesprächen auf. Wirkliche Protagonisten sind sie nahezu nie. Wenn Männer einmal über Frauen sprechen, so treten

¹⁰⁴ Vgl. Cameron (1997): Performing Gender Identity. S. 55.

¹⁰⁵ Vgl. Coates (1997): One-at-a-Time. S. 119f.

¹⁰⁶ Victor Seidler (1989): Rediscovering Masculinity: Reason, Language and Sexuality. London: Virago. in: Coates (2003) Men Talk. S. 198.

¹⁰⁷ Coates (2003) Men Talk. S. 75.

diese als periphere Charaktere auf. Meistens tun sie dies als Ehefrauen oder Mütter.¹⁰⁸ Sehr oft kommt es auch vor, dass sie auf ihren Körper reduziert werden. Coates beobachtet in einem weiteren ihrer analysierten Gespräche die Erwähnung einer Frau, welche der Sprecher in der Geschichte aus Zufall an der Brust berührt hat: (Transkription, dann Kommentar Coates')

„1 I know this girl called Debbie

[...]

6 anyway first time I met her I was sitting in someone's garden having a joint with this bird with my legs like that

7 having a chat with her

8 and suddenly I just felt this like warmth all over my leg

9 I've looked round and she's-

10 no joke I swear to god she had like her fucking tits hanging over my leg [...]

*It doesn't seem to matter what the woman Debbie was like as a person, since what matters in Lee's [Sprecher] construction of himself as a heterosexual male is this contact with part of a woman's body.*¹⁰⁹

Neben misogynen Themen und Erzählhaltungen spielen logischerweise auch homophobe eine grosse Rolle in Männergesprächen. Äusserst oft kann beobachtet werden, wie hier die Widerwärtigkeit und das Ekelempfinden für das Schwulsein ausgesprochen und betont wird. Es geht um die Aufrechterhaltung, dass Männlichkeit mit Heterosexualität einhergeht.¹¹⁰ Frauen und Schwulsein werden explizit verachtet und auch als solche ausgesprochen:

*„[...] men in conversation [...] actively construct women and gay men as the despised other. Hegemonic masculine discourses are both misogynistic and homophobic.*¹¹¹

Dies zeigt sich beispielhaft in einem weiteren von Coates analysierten Gespräch, in welchem sich ein Sprecher darüber auslässt, wie er sich fühlte, als er herausfand, dass sein Schulfreund sexuellen Kontakt mit demselben Geschlecht gehabt hatte: (Transkription *Erzähler kursiv/ Zuhörer fett*, dann Kommentar Coates')

*„1he was talking about . being raped by Ralph, yeah? **Yeah***

2 and he was going on about how he didn't see it- think it was actually that disgusting

*3 **he is gay!** <INDIGNANT TONE>*

¹⁰⁸ Vgl. Coates (2003) Men Talk. S. 124.

¹⁰⁹ Ebd. S. 122f.

¹¹⁰ Vgl. Cameron (1997): Performing Gender Identity. S. 61.

¹¹¹ Coates (2003) Men Talk. S. 69.

*4 and then- and then we said (...) 'didn't you think it was absolutely disgusting?'.
[...]*

*He [Erzähler] wants to draw a clear line between people who are gay and who consider same-sex activity to be not disgusting, and 'normal' people who **do** consider same-sex activity to be disgusting.*¹¹²

7.4.2. Details

Die Monologe, welche Männer halten, sowie die Geschichten, die sie erzählen, legen ein besonders starkes Gewicht auf das Detail. Auch dies ist ein Weg, im informativen Modus zu bleiben und Expertise zu beweisen:

*„This attention to detail constitutes an important strategy in men's conversation: it enables men to avoid talk about a more personal nature.”*¹¹³

7.4.3. Vokabular

*„[Es] bereite ihm [interviewter Mann] immer noch Vergnügen, in Gegenwart von Freunden, denen er vertraut, sexistische Sprüche 'abzulassen'.”*¹¹⁴

Das Vokabular, das Männer verwenden, ist ein komplett anderes, wenn sie sich untereinander unterhalten. Dies geschieht, wie das obige Zitat aus einer Studie Meusers darlegt, sehr bewusst. Gerade sexistisch oder gewalttätig konnotierte Begriffe finden in Männergesprächen eine hochfrequente Verwendung. Dieser linguistische Kode führt zu einem sehr ausgeprägten Gruppenzusammenhalt. Schon im ersten Kapitel zur hegemonialen Männlichkeit wurde dargelegt, dass Männlichkeit zu einem grossen Teil konstruiert wird, indem Handlungen an den Tag gelegt werden, welche die Gruppe als Einheit bestätigen. Hierzu gehört auch ein Vokabular, das von den Mitgliedern gekannt und routiniert verwendet wird. Es ist Zeichen für ein gemeinsames Wissen und Interesse. Coates erklärt einen weiteren Grund für die Verwendung solchen Vokabulars wie folgt:

*„Taboo language in these stories functions in many ways: it gives verisimilitude to direct speech; it adds emphasis to points the narrator wants foreground; but most importantly it performs hegemonic masculinity.”*¹¹⁵

Allerdings gibt es hier auch widersprechende Meinungen. Vivian De Klerk, ebenfalls Soziolinguistin, erklärt die Verwendung von Kraftausdrücken sei gerade eben nicht die Taktik hegemonialer, sondern

¹¹² Coates (2003) Men Talk. S. 71.

¹¹³ Ebd. S. 45.

¹¹⁴ Meuser (1998): Geschlecht und Männlichkeit. S. 247.

¹¹⁵ Coates (2003) Men Talk. S. 46.

marginalisierter Männlichkeiten, um ihre Unterordnung in Frage zu stellen und Männlichkeit zu beweisen:

„Indeed, one might go so far as to say that it is those successful males with social status who ultimately impose and uphold the taboos against the use of expletives; those with less social power, appear to conform to the need to fit into local sub-communities by using the very expletives which those who have power reject.”¹¹⁶

Gleichzeitig behauptet sie aber auch, dass weil gerade Kraftausdrücke als schockierend oder verachtend konnotiert werden, ihre Assoziation mit Macht und Männlichkeit nicht weit hergeholt ist. Flüche und Ähnliches sind im Verständnis unserer Kultur stark mit Stärke, Selbstvertrauen und somit Männlichkeit verbunden.¹¹⁷ Ausserdem wird schlechtes Benehmen oft mit Männlichkeit in Beziehung gesetzt.¹¹⁸

Des Weiteren ist auch die Sprache ein Instrument, welches Männer unter sich benutzen, um sich von Frauen und Schwulen zu distanzieren. Misogynie und Homophobie entsteht gerade dadurch, dass feindselige Begriffe geschaffen, verwendet, akzeptiert und schliesslich populär werden.¹¹⁹

7.4.4. Struktur

Wie schon aus dem Element, dass Männer gerne den Experten spielen und sich in langen Monologen verlieren, hervorgeht, ist ein Überlappen von Äusserungen mehrerer Gesprächsteilnehmer zur gleichen Zeit sehr selten. Auch hier ist wieder ein grosser Unterschied zu Frauengesprächen sichtbar, da diese oft und gerne zur selben Zeit sprechen, um den Gruppenzusammenhalt zu bestätigen. Gleichzeitiges Sprechen oder gar Unterbrechen gilt in Männergesprächen dagegen, ganz im Gegenteil zu dem unter Frauen, als Verletzung der Gesprächsharmonie. Männer die sich als Freunde sehen und den Einklang ihrer homosozialen Gruppe aufrecht erhalten wollen, werden sich davor hüten, einander zu unterbrechen.¹²⁰ Trotzdem kommt es laut Coates' Beobachtungen von Zeit zu Zeit vor, dass Männer gleichzeitig sprechen.

„Collaborative narration can only occur where speakers know each other well, and have shared knowledge. It is much less common in all-male talk than in all-female talk, but it can be a powerful means of expressing solidarity.”¹²¹

¹¹⁶ De Klerk, Vivian: The Role of Expletives in the Construction of Masculinity. in: Johnson, Sally & Meinhof, Ulrike Hanna (1997): Language and Masculinity, Blackwell Publishers, Oxford. S. 149.

¹¹⁷ Vgl. Ebd. S. 147.

¹¹⁸ Vgl. Coates (2003) Men Talk. S. 52.

¹¹⁹ Vgl. Ebd. S. 71.

¹²⁰ Vgl. Coates (1997): One-at-a-Time. S. 117.

¹²¹ Coates (2003) Men Talk. S. 59.

7.5. Diskursive Konstruktion hegemonialer Männlichkeit

Wie nun schon einige Male erwähnt wurde, ist die Sprache, ihre Struktur und ihre Verwendungsart eines der Hauptinstrumente, um hegemoniale Männlichkeit zu konstruieren. Alle der genannten Elemente sind dabei mittragend:

„[...] a variety of resources are exploited to accomplish hegemonic masculinity: topic choice, the virtual exclusion of women from the storyworld, and linguistic patterns, both lexical and syntactic. All these features contribute to emotional restraint, one of the key values inherent in hegemonic masculinity.“¹²²

Ausserdem ist das Erzählen von Geschichten oder Erlebtem (was nun als welches verstanden werden darf, ist in Männergesprächen manchmal nicht allzu genau zu erkennen) mit eine der besten Möglichkeiten, Harmonie zu erleben. Besonders wenn es darum geht, das „naturegegebene Zusammengehören“ zu bestätigen und miteinander einig zu sein:

„One fact that all researchers agree on is that men have fun together. [...] ‘Having a laugh’ is central to being acceptable as masculine. [...] Stories can be about having a laugh as well as being themselves a way of having a laugh.“¹²³

Des Weiteren kann hegemoniale Männlichkeit mittels Sprache auch deswegen funktionieren, weil sie sich besonders gut dazu eignet, sich von Weiblichkeit zu distanzieren. Wie in den letzten Unterkapiteln unschwer zu erkennen war, unterscheidet sich ein Gespräch unter Männern von dem unter Frauen sowohl in den Themen, der Funktion, der Struktur, als auch im Vokabular.

Schliesslich eignet sich Sprache auch deshalb so gut, weil jegliche hegemoniale Männlichkeit auf kulturimmanenten Idealen basiert. Ideale sind kulturelle Vorstellungen. Diese entstehen durch Erlebnisse und Geschichten. Beide werden mittels Sprache weitergegeben.

„Story-telling has a major role to play in enabling male narrators to perform hegemonic masculinity through presenting themselves, or their male protagonists, as successful, as heroes.“¹²⁴

¹²² Coates (2003) Men Talk. S. 47.

¹²³ Ebd. S. 53.

¹²⁴ Coates (2003) Men Talk. S. 47.

8. Hegemoniale Männlichkeit im Tanz

8.1. Ballett als „femininer“ Mikrokosmos

Wer an Ballett denkt, sieht vor dem inneren Auge nicht etwa einen Mann, welcher sich grazil zu klassischer Klaviermusik bewegt. Nein, es ist eine Frau. Die Welt des Balletts ist eine der Frauen. Sie bilden die absolute Mehrheit, was die in der Ballettwelt Beschäftigten betrifft, sie stehen im Mittelpunkt und sie dominieren sie¹²⁵:

„Despite many fierce critiques that insisted male privilege and power still prevailed in the gender codes of the pas de deux, many women and men still saw ballet as a place where women ruled and males took second place, always being behind the tutu. [...] The ranks of regional ballets were dominated by women not only as dancers and teachers but as directors, backstage workers, board members, and other volunteers. [...] women even dominated the ranks of choreographers.“¹²⁶

Ausserdem, oder gerade deshalb, gilt Ballett klar als etwas vollkommen Unmännliches. Der rege Kontakt mit dem Weiblichen, welcher nicht sexueller Natur ist, das Tragen von enger Kleidung, die Verkörperung von Prinzen und das Ausführen bedachter, weicher Bewegungen stellt jegliche Männlichkeit in Frage. Und wenn auch deren biologische Mannheit nicht in Frage gestellt wird, so sind diese Männer niemals das, was ein Terminator, ein John Wayne oder ein Rambo ist.¹²⁷ Für Männer ziemt es sich nicht, das Objekt ästhetischer Begierde zu sein. Wie bereits in Kapitel 5.7.dargelegt, vermeiden es Männer, sich in Situationen zu begeben, in denen sie entweder eine passive Rolle als Objekt einnehmen oder sich gar schutzlos exponieren:

„That a male dancer thus exposed himself undoubtedly contributed to the notion that he was not fully a man. [...] only women were supposed to be objects of desire, not men. Men who did that were, well, not real men.“¹²⁸

Die feminine Natur des Balletts führt sogar soweit, dass nicht mehr Maskulinität als unmarkiert, sondern Femininität als solche gilt. Als logische Konsequenz wird Männlichkeit eine markierte Kategorie. Sie fällt aus dem Rahmen. Der Körper der Frau ist der Standard. Und da, um es wie Freud

¹²⁵ Vgl. Fisher, Jennifer: Maverick Men in Ballet: Rethinking the „Making it Macho“ Strategy. In: Fisher, Jennifer & Shay, Anthony (2009): When men dance. Choreographing Masculinities across borders. Oxford University Press, Oxford. S. 37f.

¹²⁶ Ebd. S. 39.

¹²⁷ Vgl. ebd. S. 43.

¹²⁸ Strickler, Fred (Is Dance a Man's Sport Too?) In: Fisher, Jennifer & Shay, Anthony (2009): When men dance. Choreographing Masculinities across borders. Oxford University Press, Oxford. S. 110.

auszudrücken, die Frau keine „sichtbaren“ Genitalien besitzt, hat der Mann im Tanz sozusagen ein Extra, das unerwünscht ist:

*„In this aesthetic universe, the male dancer becomes the one with the inconvenient “surplus” [...], they are not supposed to have sexual organs. In ballet, everything must be smoothed over and not get in anyone’s way. In other words, there is no penis envy in ballet.“*¹²⁹

Wenn nun Männlichkeit dargestellt werden will, sei es in einer Choreographie oder in der Umkleidekabine, so muss sie ganz besonders stark betont werden. Männer, die sich weiblich verhalten, werden zurechtgewiesen. Sei es von ihren Freunden und Mittänzern, wie auch von ihren Lehrern und Choreographen. Bemerkungen wie „Don’t be so sissified“ oder „But you are a sissy“¹³⁰ sind infolgedessen alltäglich.

Man kennt aus zahlreichen Beobachtungen, dass Menschen die in einer ihrem Geschlecht untypischen Umwelt verkehren besonders stark darauf achten, ihr Geschlecht zu betonen. Männer, welche beispielweise in der Krankenpflege arbeiten, geben sich betont männlich, und auch Frauen, die in Kaderpositionen von Firmen arbeiten, betonen ihre Weiblichkeit besonders stark.

8.2. Tradition und Konservatismus

Der Mikrokosmos des Balletts ist ein Körper, der sich in seinen Idealen und Traditionen im letzten Jahrhundert nur wenig verändert hat. Selbstverständlich gibt es Choreographen, welche Grenzen ausloten und durchbrechen, aber auch Skandalproduktionen und Weiterentwicklungen wie den Zeitgenössischen Tanz¹³¹. Trotzdem besteht weiterhin die traditionelle Ballettkultur, in welcher Frauen im Tutu und auf Spitzen zu Tschaikowsky und Stravinsky tanzen. Diese Kultur bleibt vor allem durch die Nachfrage, also das Publikum, erhalten. Das Ballett ist der Ort der klassischen Traditionen. Viele Zuschauer erwarten Konstanz, nicht Regelbruch:

„But stereotypes are deeply embedded within the culture of ballet because they are still reflected in mainstream culture, the primary audience for ballet. Because ballet is a business, the question of how masculinity is performed has a very tangible connection to commerce. [...] This informs both the dancers’ ideas about how they should be “men”, as

¹²⁹ Fisher (2009): Maverick Men in Ballet. S. 37f.

¹³⁰ Risner, Doug: What We Know about Boys Who Dance. The Limitations of Contemporary Masculinity and Dance Education. In: Fisher, Jennifer & Shay, Anthony (2009): When men dance. Choreographing Masculinities across borders. Oxford University Press, Oxford. S. 83.

¹³¹ Siehe Glossar.

*well as how an audience sees, or more accurately wants to see, men dance. Masculinity in ballet becomes a side effect or something what is performed and created to meet certain specifications.*¹³²

Das Ballett ist also ein vor allem femininer Korpus, dessen Publikum eine Erwartung hat, welche formierenden Charakter „durch den Vorhang hindurch“ hat. Die Tänzer müssen auf und hinter der Bühne ihre Männlichkeit unter Beweis stellen, da die Weiblichkeit ihrer Kolleginnen besonders stereotyp und klassisch ist. So wird es sowohl von Internen wie auch Externen erwartet:

*„Female dancers are often allowed to display both softness and strength, but any male contestant whose limbs drift too languidly or curve into a form that might be interpreted as too soft or vulnerable may have his masculinity questioned in no uncertain terms.*¹³³

Der klassische Charakter zeigt sich in vielen Aspekten. Stereotypen von Männlichkeit zeigen sich vor allem in zwei Aspekten: Der Morphologie¹³⁴ der Tänzer und ihrer dementsprechenden Prädestination für gewissen Rollen, und dem üblichen Bewegungskatalog von Männern.

Morphologie. Kleine bis mittelgrosse Männer belegen meist die Rolle des virtuosen Tänzers. Von ihm wird erwartet, besonders beeindruckende Kunststücke zu machen. Dazu gehören mehrfache Drehungen und mehrfache „tours en l’air“. Männer von grosser Statur dagegen sind der „Partnertyp“. Sie tanzen in „pas de deux“ mit den Frauen und brauchen die „gewisse Sensibilität eines führenden Mannes“. Sie müssen gross und stark sein, gute Partnerfertigkeiten besitzen, jedoch nicht so hohe technische Kompetenzen wie die kleineren Solotänzer.¹³⁵

Bewegungskatalog. Männer und Frauen lernen schon früh im Balletttraining, welche Bewegungen für sie, als Frauen oder als Männer, angebracht sind und welche nicht. Die Frage, wie der Körper während des Tanzens aussieht, steht im Zentrum. Es wird genau definiert, wo Arme und Beine zu positionieren sind, ob sich Ellbogen beugen und Handgelenke bewegt werden dürfen oder nicht.¹³⁶

¹³² Nunes Jensen, Jill: Transcending Gender in Ballet’s LINES . In: Fisher, Jennifer & Shay, Anthony (2009): When men dance. Choreographing Masculinities across borders. Oxford University Press, Oxford. S. 148.

¹³³ Fisher (2009) : Maverick Men in Ballet. S. 31f.

¹³⁴ Siehe Glossar.

¹³⁵ Vgl. Nunes (2009): Transcending Gender in Ballet’s LINES. S. 147.

¹³⁶ Vgl. ebd. S. 125.

8.3. Konstruktion von Männlichkeit

Tänzer fühlen sich folglich sozial stigmatisiert. Dies geschieht vor allem ausserhalb des Ballett-Feldes und beinhaltet folgende fünf Aspekte: homophobe Stereotypen, enge Definition von Männlichkeit, heterosexuelle Begründungen für männliche Teilnahme, die Absenz von positiven männlichen Rollenvorbildern und die internalisierte Homophobie unter männlichen Tänzern.¹³⁷ Um also ihre Männlichkeit besonders unter Beweis zu stellen, greifen Tänzer zu derselben Methode, wie dies schon im ersten Kapitel dargestellt wurde: es wird nach Dominanz gestrebt und Hierarchie erzeugt. Dies wird schon im jungen Alter geschürt, zum Beispiel dadurch, dass es als Wettbewerb angesehen wird, wer die besten körperlichen Fertigkeiten hat:

„[...] by emphasizing the challenge and satisfaction of jumping higher, shifting weight faster, moving bigger, and balancing longer.“¹³⁸

Die Kultur des Wettbewerbs, welche ständig präsent ist, führt auch dazu, dass Mobbing gerade im schulischen Alter in Ballettklassen unter Jungen gang und gäbe ist. Die meisten Tänzer können von der einen oder anderen Erfahrung diesbezüglich berichten:

„[...] there was this one guy who reminded me of the bullies who threw me down the stairs – he had a kind of gruff, butch thing. He was always pushing the fact that he could jump the highest, and I said the wrong thing early on, just tossing it off without thinking – “You don’t jump any higher than anyone else, you just take off slower – you don’t do it with the music.” I mean, he grabbed me and shoved me up against the locker and said in this tough voice, [...]. And all of a sudden I thought, “Oh my god, he wears tights and he could kill me.” You you’ve got bullies at the ballet [...].“¹³⁹

“The environment [unter Männern] was extremely competitive, high-strung, and hyperconfused, so much so that the bar was continually being lifted and things like getting in a quick 200 sit-ups before going to sleep were simply the norm.“¹⁴⁰

¹³⁷ Vgl. Risner (2009): What We Know about Boys Who Dance. S. 65.

¹³⁸ Risner (2009): What We Know about Boys Who Dance. S. 59f.

¹³⁹ Ebd. S. 82.

¹⁴⁰ Nunes (2009): Transcending Gender in Ballet’s LINES. S. 147.

8.4. Heterosexualität und Homophobie

Eine weitere typische Methode um Männlichkeit herzustellen ist, wie ebenfalls schon im ersten Kapitel erwähnt, homophobes Verhalten. Homophobes Verhalten äussert sich zuallererst dadurch, dass heterosexuelles Verhalten als richtig und natürlich betrachtet wird.

Wie schon erwähnt ist die im Ballett gängige Ästhetik eine heterosexuelle. Das Pas de deux und die üblichen Geschichten um Prinzen, die Frauen umschwärmen sind bestes Beispiel dafür. Und auch, was den Balletttänzer als Person betrifft, so wird dessen Heterosexualität oft schnell betont, um Vorurteile zu beseitigen. Jennifer Fisher hat dies in einer kleinen Studie wie folgt beobachtet:

„He [ein Kollege] recorded the time between the first appearance of a male dancer [in einem Film] and a definitive reference to his heterosexuality, finding it ranged from about 30 seconds to 3 minutes, as I recall.“¹⁴¹

Des Weiteren wird „homosexuelles Verhalten“ stark stigmatisiert und verurteilt. So besteht unter Tänzern vor allem die Angst als schwul, also unmännlich, also ungenügend zu gelten. Homophobie wird aber vor allem geschürt, indem Lehrer und Choreographen „heterosexuelle Bewegungen“ voraussetzen und sich abschätzig zu allem äussern, was nicht männlich ist:

„Teachers, directors, and peers sometimes use homophobic language to emphasize the importance of adhering to strictly masculine behaviour, gesture, and movement execution. For example the male teacher who coaches a young male dancer to execute movement more strongly states, “You’re a beautiful dancer, but you dance like a fag. We’ll need to show you how to dance like a man.“¹⁴²

Diese Verhaltensweisen lassen eine homophobe Stimmung aufkommen, die sogar soweit geht, dass homosexuelle Tänzer eine Form von internalisierter Homophobie entwickeln, die sogar gegen ihresgleichen geht. Ein schwuler Tänzer äussert sich wie folgt zu seinen homosexuellen Kollegen:

„I never talk to men in class... we (speaking for himself as a gay man) don’t identify with other gay guys. This sounds stupid, but I really don’t like gay people that often. And the ones I do really like really get on my nerves. ...I mean, who wants to talk to a bitchy male dancer?“¹⁴³

¹⁴¹ Fisher (2009): Maverick Men in Ballet. S. 41.

¹⁴² Risner (2009): What We Know about Boys Who Dance. S. 63f.

¹⁴³ Ebd. S. 68.

Hier zeigt sich eine Struktur die schon bei den heterosexuellen homosozialen Männergruppen beobachtet werden konnte: die Männer, die einem am Herzen liegen, ignoriert man besonders stark.

Schwule Tänzer befinden sich also im doppelten Dilemma der marginalisierten Gruppe in einem marginalisierten Umfeld. Sie erfahren weit mehr Entfremdung als ihre heterosexuellen Kollegen. Dies geht so weit, dass junge Tänzer oft Selbsthass, ein schlechtes Selbstbild, destruktives Verhalten und Verwirrung entwickeln.¹⁴⁴ Diese internalisierte Homophobie führt dazu, dass sich Tänzer für ihre Sexualität schämen, wie ein weiterer Tänzer beschreibt:

*„I recently came out to my friends and family. It was a hard decision but what is even harder is how I feel now. I feel guilty because I let my fellow dancers down. I’m the stereotypical gay guy who dances. I’m exactly what everyone thinks male dancers are. I’m ashamed of that.“*¹⁴⁵

¹⁴⁴ Vgl. Risner (2009): What We Know about Boys Who Dance. S. 68.

¹⁴⁵ Ebd. S. 63f.

9. Überlegungen und Thesen

9.1. Überlegungen

Bevor im Folgenden einige Thesen zur hegemonialen Männlichkeit im Tanz aufgestellt werden, sollen hier die methodischen Schwierigkeiten der Untersuchung beleuchtet werden. Dementsprechend, beläuft sich das erste Problem des Forschungsfeldes darauf, dass, wie schon zuvor berichtet, es sich bei der hegemonialen Männlichkeit, ihrem Ideal und ihrem kollektiven Einverständnis um ein nichtmarkiertes Konstrukt handelt. Um nicht markierte Strukturen zu erkennen, bedarf es einer hohen Zahl an befragten Probanden beziehungsweise Feldergebnissen. Da das nicht markierte nicht explizit ausgesprochen werden kann, muss dessen System über unbewusste Muster eruiert werden. Doch gerade im Umfeld des Balletts erweist es sich als enorm schwierig eine hohe Anzahl an Probanden zu finden. Somit ist eine valide Theorieerstellung nur mit hohem Aufwand und Anstrengung zu schaffen.

Ein weiteres Problem ist jenes der verspäteten Sozialisierung. Normalerweise geschieht unser Sozialisierungsprozess von dem Moment an, in dem wir geboren werden. Das Eintreten in den Mikrokosmos des Balletts findet aber wesentlich später statt. Junge Balletttänzer treten frühestens mit vier Jahren in eine Klasse ein. Es gibt aber auch viele professionelle Tänzer, die erst mit 16 oder 17 Jahren mit dem Tanzen anfangen. Normalerweise geschieht das Erlernen dieser Praktiken mehr unbewusst, da es von Geburt an präsent ist. Da das Eintreten ins Ballett aber erst später geschieht, werden Regeln, Traditionen und Werte wesentlich expliziter wahrgenommen und somit auch dementsprechend bewusster erlernt. Kann nun solch ein bewusst erkanntes System überhaupt auf dieselbe Art beobachtet und analysiert werden?

Ausserdem haben sich in den letzten Jahrzehnten zahlreiche Nebendisziplinen zum Ballett gebildet, die teilweise populärer sind als ihr wesentlich älterer Vorgänger. Gerade der Zeitgenössische Tanz findet viele Anhänger. So wechseln viele Tänzer, die eine ursprünglich klassische Ballettausbildung haben, zum Zeitgenössischen Tanz, was wiederum das Erkennen und Analysieren von Sozialisierungsprozessen erschwert.

Das Besondere am Ballett ist jedoch, dass es zu den Feldern gehört, welche, wie schon im letzten Kapitel zur hegemonialen Männlichkeit im Tanz erwähnt, eine sehr traditionelle Disziplin ist, deren Werte nur sehr schwerfällig Änderungen aufzeigen. Gerade im Vergleich zur „Aussenwelt“ handelt es sich um ein Umfeld, mit einer sehr gegrenzten Anzahl an Mitgliedern. Und gerade weil die Disziplin

als sehr traditionsreich und konservativ gilt, wird sie von Individuen aufgesucht, welche bereit sind sich diesen Regeln zu fügen.

Gleichzeitig sollte aber beachtet werden, dass nach einer These von Fisher auch eine Grosszahl von Männern aus sehr schwierig zu strukturierender Motivation dem Ballett beitreten:

- *„The athletic boy who accidentally finds he’s good at the ballet and likes the unique and secure position this usually gives him*
- *The boy in a large family who stakes out unusuall territory because his brothers and sisters have already claimed many other potential professions*
- *Gay or straight men who don’t worry about putting a macho reputation at stake*
- *Gay or straight men who find the arts a welcoming environment for many kinds of people*
- *Secure men who don’t worry what people think“¹⁴⁶*

Wie soll mit diesen Menschen umgegangen werden? Kann ein hegemoniales Männlichkeitsideal bestehen, wenn ein Grossteil, oder eine überdurchschnittliche Prozentzahl der Gruppenmitglieder dieses Ideal ignorieren? Andererseits ist eines der Hauptkriterien der hegemonialen Männlichkeit, dass man ihre Gültigkeit nicht ignorieren kann.

Schliesslich handelt es sich beim Ballett um eine sehr stark feminin geprägte Welt. Im Zentrum steht die Ballerina, nicht der männliche Tänzer. Wie schon erwähnt ist also das Männliche, das markierte Geschlecht und nicht andersherum. Und wie nun bekannt sein sollte, ist eine Voraussetzung für hegemoniale Männlichkeit die, dass sie im homosozialen Feld konstruiert wird. Nun, sowohl weil es wenige männliche Tänzer gibt, als auch weil das Ballett feminin dominiert wird ist es schwierig, männlich homosoziale Räume zu finden, in denen eine Hierarchie gebildet werden kann. Es fehlt sowohl an physischem wie auch an symbolischem Raum.

9.2. Thesen

Was wäre die logische Konsequenz? Handelt es sich bei männlichen Tänzern also um eine protestierende Männlichkeit? Wie schon erwähnt, wäre eine solche nicht von grosser Dauer. Oder entwerfen Männer unter sich im Ballett völlig neue Definitionen, Ideale und Hierarchien? Besteht vielleicht im Ballett eine völlig andere Form hegemonialer Männlichkeit? Oder besteht im Ballett dieselbe Definition hegemonialer Männlichkeit, aber es werden nicht alle Kriterien dafür erfüllt?

¹⁴⁶ Fisher, Jennifer (2009): S. 44.

Wieviele und vor allem welche Kriterien müssten dann erfüllt sein, um eine „typische“ hegemoniale Männlichkeit weiterhin zu erfüllen?

Um noch einmal einen kurzen Überblick zu geben, werden hier die Hauptkriterien für hegemoniale Männlichkeit aufgelistet:

1. Herrschaft über Frauen, Patriarchat
2. Herrschaft über Männer, Hierarchie (komplizenhafte und marginalisierte Männlichkeit)
3. Wettbewerb (Konstruktion homosozialer Solidarität)
4. Vermeidung von emotionaler Bindung zu Männern
5. Sprache
6. Ideal, kollektives Einverständnis, unmarkiert
7. Gruppenübergreifende Gültigkeit
8. Misogynie
9. Homophobie

Anhand der vorangehenden Überlegungen, Fragen und Hauptkriterien sollen nun folgende Thesen aufgestellt werden:

1. Da es sich um ein feminin dominiertes Feld handelt, besteht kein Patriarchat und keine Misogynie.
2. Da es sich um ein Feld handelt, das von sich selbst her kompetitiv strukturiert ist, besteht Hierarchie, Wettbewerb, kollektives Einverständnis eines Ideals und keine emotionale Bindung zu Männern.
3. Wie schon aus den behandelten Texten hervorging: Es besteht eine allgemeine Homophobie.
4. Da rein homosoziale Gespräche selten sind, weisen diese feminine Charaktereigenschaften auf.
5. Es besteht keine gruppenübergreifende Gültigkeit, da eine hohe Konzentration von sozial Unabhängigen Männern besteht.

II.

METHODE

„Die Frage lautete: "Was heisst es oder was bedeutet es für Sie/Euch, ein Mann zu sein?". Das ist, wie uns mehrfach versichert wurde, eine "saudumme Frage"."

Meuser, Michael (1998): Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster, 3. Auflage 2010. Verlag für Sozialwissenschaften, Springer, Wiesbaden. S.

192.

Im folgenden Teil werden die vier Methoden Soziogramm, Gruppendiskussion, episodisches Interview und Konversationsanalyse erklärt und anschliessend in einem methodischen Gesamtkonzept zusammengefügt.

10. Das Soziogramm

10.1. Grundlegendes

Jacob Levy Moreno entwickelte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts das Soziogramm. Es handelt sich um eine Methode, die soziale Netzwerke grafisch darzustellen versucht und eine Analyse derselben erleichtert und gleichermassen in sich trägt. Das Soziogramm ist nicht nur zum Zweck einer besseren Präsentation zu verwenden, sondern auch zur tatsächlichen Erforschung. Moreno sieht seine Soziogramme nicht als reine Abbildungen, sondern als eine Methode die während des Prozesses genuine Erkenntnisse generiert.¹⁴⁷ Da Gruppen meist aus einer grossen Anzahl von Menschen und deren Beziehung zueinander bestehen, ist deren Verbildlichung mittels eines Netzwerks am besten geeignet. Solche visualisierende Netzwerke bestehen aus Punkten (Gruppenmitglieder) und unterschiedlichen Arten von Linien (Beziehungen).¹⁴⁸

Das Soziogramm kann auf vier verschiedene Arten angewendet werden. Es kann sowohl ein sogenanntes „soziales Atom“, also das soziale Netzwerk um ein Individuum herum, als auch das Gesamtnetzwerk einer Gruppe, das Verhältnis einer solchen zu ihrem Umfeld oder die Beziehung von Gruppenmitgliedern zu gruppenexternen Personen dargestellt und analysiert werden. Für dieses Vorhaben soll vor allem das Gesamtnetzwerk einer Gruppe von Belang sein und eventuell noch die Analyse der Beziehung der Gruppe zu ihrem Umfeld hinzugezogen werden.¹⁴⁹

Soziogramme werden oft in psychotherapeutischen Gebieten und zur Analyse psychosozialer Dynamiken verwendet.¹⁵⁰ Einer der Hauptvorteile ist, dass sie die soziale Struktur einer Gruppe, wenn gut ausgearbeitet, auf einen Blick darstellen können.¹⁵¹ Isolationen bestimmter Gruppenmitglieder und das Bestehen von Teilgruppen und -strukturen gelingen mit Soziogrammen besonders gut.¹⁵² Schliesslich muss aber eingeräumt werden, dass diese Form der Darstellung trotz

¹⁴⁷ Vgl. Schlechtriemen, Tobias: Morenos Soziogramme. Wie soziale Gruppenstrukturen grafisch dargestellt und analysiert werden können. In: Stadler, Christian (Hrsg.) (2013): Soziometrie. Messung, Darstellung, Analyse und Intervention in sozialen Beziehungen. Springer VS. Wiesbaden. S. 116.

¹⁴⁸ Vgl. ebd. S. 103f.

¹⁴⁹ Vgl. ebd. S. 108ff.

¹⁵⁰ Vgl. ebd. S. 113.

¹⁵¹ Vgl. ebd. S. 115.

¹⁵² Vgl. ebd. S. 116.

allem grob bleibt und komplexe Beziehungen und deren Motivationen nie in ihrem vollen Ausmass visualisiert werden können.

10.2. Ablauf

Die Erhebung der Daten, mit denen später eine Grafik erstellt wird, geschieht über die direkte Befragung der Gruppenmitglieder. Es handelt sich im Normalfall um eine einzige oder wenige sehr kurze Fragen, deren Antworten gut quantifizierbar sein müssen. Die Fragen sollten einen klaren Aufschluss über die Beziehung der beantwortenden Person zu ihrem direkten Umfeld geben. Des Weiteren ist es unabdingbar, dass das zu beantwortende Thema die Befragten direkt betrifft, um ein valides Ergebnis zu erreichen. Moreno, der eine seiner ersten Studien in einer Mädchenschule vornahm, stellte beispielsweise die Frage, neben wem die jeweils Befragte im nächsten Schuljahr am liebsten sitzen wollte.¹⁵³ Anhand dieser Frage wird klar, auf was Morenos Methode hinausläuft. Die Mädchen können nur eine einzige Person nennen und geben damit auf sehr valide Weise preis, zu wem sie ein aus ihrer Sicht enges Verhältnis pflegen. Die Befragung kann nun anschliessend noch erweitert werden. Erstens kann gefragt werden, mit wem man am allerwenigsten das Schulpult teilen will (keine oder negative Beziehung), zweitens kann gefragt werden welche Person zweite Wahl wäre (zweite Ebene). Des Weiteren kann auch ein Perzeptionstest durchgeführt werden, bei welchem gefragt wird, was die befragte Person denkt, wer sie gewählt hat und wer nicht.¹⁵⁴ Schliesslich muss aber angemerkt werden, dass es sich bei den Antworten immer um sehr oberflächliche Einschätzungen handelt, da die den Ergebnis zugrundeliegenden Motivationen nicht eruiert werden können.¹⁵⁵

Anschliessend werden die Daten der Befragung in eine Matriz e eingetragen. So können die Beziehungen innerhalb der Gruppe quantifiziert werden. Die Wahl einer Person wird beispielsweise mit einem (+), die Ignorierung einer Person mit einem (O) und die explizite Nichtwahl mit einem (-) gekennzeichnet.¹⁵⁶ Die so entstandene Tabelle ist in sich selbstverständlich noch gänzlich unübersichtlich. Ihr Inhalt wird aber mit einer anschliessenden ersten Verbildlichung deutlicher. Moreno verwendet für die

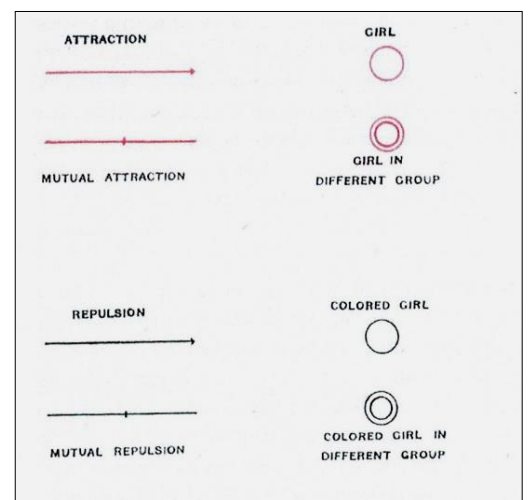


Abbildung 1
Schlechtriemen (2013): Morenos Soziogramme. S. 107.

¹⁵³ Vgl. Schlechtriemen (2013): Morenos Soziogramme. S. 103.

¹⁵⁴ Vgl. ebd. S. 103 & 110.

¹⁵⁵ Vgl. ebd. S. 118.

¹⁵⁶ Vgl. ebd. S. 104.

Personen ein Zeichen (im Falle der Mädchenschule sind es Kreise) und verwendet verschiedenartige und –farbige Linien (siehe Abbildung 1) zwischen diesen, um die unterschiedlichen Beziehungen zu visualisieren.¹⁵⁷

Das Ergebnis einer solchen Verbildlichung ist nun aber weiterhin von jeglicher Übersichtlichkeit weit entfernt (siehe Abbildung 2). Nun gibt es mehrere Möglichkeiten eine solche Graphik anschaulich zu gestalten. Erste Methode ist ein sogenannten „Target diagram“. Hierbei wird zuerst eruiert, welche Personen am meisten positive Punkte „erreicht“ haben. Diese werden in

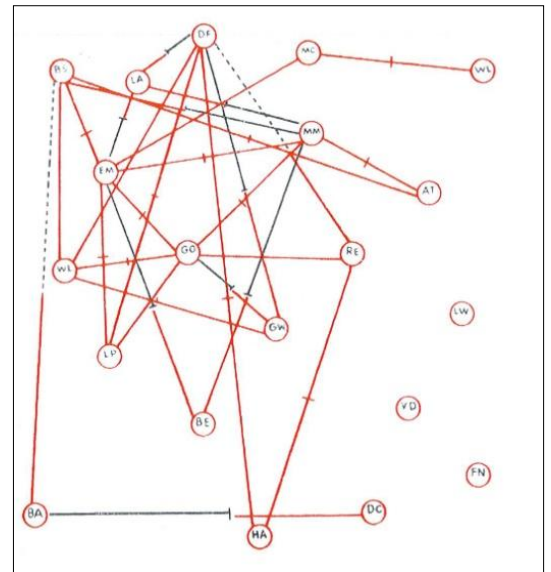


Abbildung 2
Schlechtriemen (2013): Morenos Soziogramme. S. 111.

die Mitte platziert. Anschliessend wird, abgestuft nach Anzahl Pluszeichen, immer weiter nach aussen platziert (siehe Abbildung 3).¹⁵⁸ Ein solches Target-diagramm weist vor allem darauf hin, welche Mitglieder einer Gruppe beliebt und welche ausgeschlossen werden.

Genaugut kann aber auch versucht werden in der ersten Visualisierung eine immanente Struktur zu erkennen und dieser in einer zweiten Ausführung mehr Gewicht zu verleihen. Typische Strukturen sind beispielsweise Kreis-, Ketten- oder Sternstrukturen (siehe Abbildung 4). Auch die vorher schon erwähnten Teilstrukturen, Isolationen und Bildungen von Teilgruppen können jetzt genauer unter die Lupe genommen und graphisch betont werden.

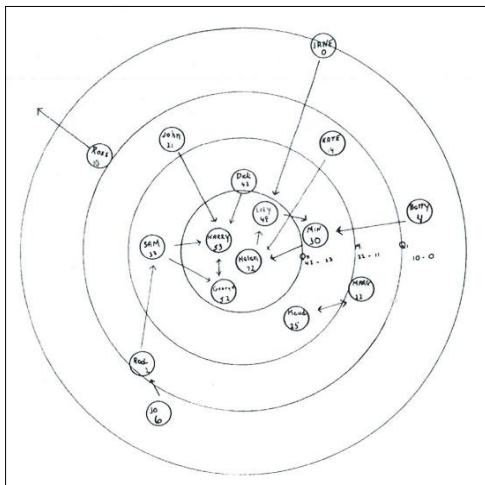


Abbildung 3
Schlechtriemen (2013): Morenos Soziogramme. S. 113.

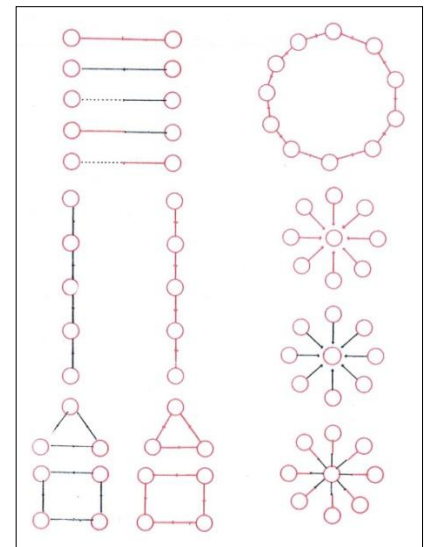


Abbildung 4
Schlechtriemen (2013): Morenos Soziogramme. S. 114.

¹⁵⁷ Vgl. Schlechtriemen (2013): Morenos Soziogramme. S. 106.

¹⁵⁸ Vgl. ebd. S. 114.

Folgende Fragen können bei der Analyse des konstruierten Netzwerks behilflich sein:¹⁵⁹

- Verorten sich einzelne Gruppenmitglieder besonders markant und was sagt dies über ihren sozialen Status aus?
- Treten Strukturen wie Kreise, Ketten oder Ähnliches auf?
- Können Untergruppen in der Graphik ausgemacht werden?
- Gibt es Gruppenzusammenhalt oder bestehen viele Beziehungen nach aussen, welche einen starken Zusammenhalt verhindern?

¹⁵⁹ Vgl. Schlechtriemen (2013): Morenos Soziogramme. S. 117.

11. Die Gruppendiskussion

11.1. Charakteristika und Ziele

Zuallererst anzumerken ist, dass es sich bei einer Gruppendiskussion auf keinen Fall um ein Gruppeninterview handelt. Dies würde bedeuten, dass der Dialog vor allem zwischen den Gruppenmitgliedern und dem Interviewer stattfindet. Vielmehr, handelt es sich aber bei der Gruppendiskussion um eine Forschungsmethode, die dem Moderator (eine tatsächlich klassisch interviewende Person besteht also gar nicht) eine mehr diskussionsleitende Rolle zuspricht. Der Diskurs findet im Idealfall nahezu nur unter den Gruppenmitgliedern statt. Grund dafür ist, dass es bei weitem nicht dasselbe ist, ob man eine Vielzahl von Interviews mit Zugehörigen einer Gruppe führt, oder die Gruppe als Kollektiv befragt, beziehungsweise unter sich diskutieren lässt.¹⁶⁰

Eine der wichtigsten Prämissen der qualitativen Sozialforschung ist, dass der Proband, nicht als Objekte erforscht, sondern als subjektiv handelnde und verstehende Menschen betrachtet und analysiert werden. Wenn eine Gruppe in einem ihr bekannten sozialen Umfeld unter ihresgleichen diskutiert, kann dieses Ziel wesentlich besser erreicht werden. Des Weiteren findet eine natürliche Kommunikation in einer Gruppe wesentlich eher statt, als in einem klassischen Interview. Nur so können also authentische Antworten gefunden werden.¹⁶¹ Ein weiterer grosser Vorteil der Gruppendiskussion ist, dass die im Gespräch erreichte Themenvielfalt wesentlich grösser ist, als in einem Interview mit einer einzelnen Person. Auch ist der Forscher selbst in seiner Planung, mangels themenspezifischen Wissens, nie in der Lage alle relevanten Aspekte mit zu bedenken. Die Gruppe, in ihrem Habitus, trägt hier also auf unbewusste Weise zu einer vollständigeren Erforschung bei.¹⁶² Quantitative wie auch qualitative Forscher sehen dies aber dann als einen Nachteil, wenn die Gruppe in ihrem Gespräch vom eigentlichen Thema abweicht.¹⁶³ Je nach Fall kann aber gerade eine solche Abweichung zeigen, was für die Gruppe wirklich relevant ist und was sie weniger tangiert.

Ein weiteres Stichwort in der Gruppendiskussion ist die Selbstläufigkeit. Es ist mit eines der Hauptattribute für Authentie. Dadurch, dass sich die Diskussionsteilnehmer in ihr Gespräch hineinsteigern entsteht aus der ursprünglich künstlichen Redesituation eine naturalistische. Und hieraus entsteht wiederum ein Effekt, den der Wissenschaftler im Voraus weder planen noch voraussehen kann. Erst mit der Selbstläufigkeit einer kollektiven Konversation kommt in den

¹⁶⁰ Vgl. Kühn, Thomas/ Koschel, Kay-Volker (2011): Gruppendiskussionen. Ein Praxis-Handbuch. Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden. S. 53f.

¹⁶¹ Vgl. Lamnek, Siegfried (2005): Qualitative Sozialforschung. Beltz Verlag. Weinheim. S. 420f.

¹⁶² Vgl. ebd. S. 472.

¹⁶³ Vgl. ebd. S. 473.

diskursiven Fokus, was auch thematisch für die Sprecherinnen und Sprecher von gruppeninterner Relevanz ist. Gerade zur Erforschung kollektiver Orientierungsmuster zeigt sich die Gruppendiskussion also sowohl als valide, als auch reliable Methode.¹⁶⁴

Es ist nicht davon auszugehen, dass die in einem Interview erörterten Antworten und Evidenzen Teil eines feststehenden Korpus seien. Aussprechbare wie auch nicht veräusserbare Meinungen von Personen variieren nicht nur mit der Zeit, sondern sind auch abhängig von Situation und Umfeld. Um also eine möglichst situationsadäquate Interpretation zu erreichen, bietet sich hier eine der besseren Formen, um diesem Auswertungsproblem gerecht zu werden.¹⁶⁵ Die Dynamik und die soziale Aushandlung individueller Sichtweisen sind mit einer der wichtigsten Teile der sozialen Konstruktion von Wirklichkeit. Mit der hier beschriebenen Methode kann dieser Aspekt am ehesten erkannt werden.¹⁶⁶ Schliesslich kann die Gruppe nicht nur als Einheit zu Erhebung von Information verstanden werden, sondern gleichzeitig auch als die ihrer eigenen Auswertung. So können kollektive Phänomene wesentlich angemessener dem tatsächlichen Bedeutungsmuster der Gruppe entsprechend ausgewertet werden.¹⁶⁷

Eine der Hauptschwerpunkte der Gruppendiskussion ist es, die Gruppe nicht als eine Ansammlung von Individuen zu betrachten, sondern als Kollektiv. Um die Meinung dieses Kollektivs zu erfassen, muss die Gruppe die Möglichkeit bekommen, sich in den Dialog hineinzusteigern, in ihm aufzugehen. Die Diskussionsteilnehmer müssen hierzu erst einmal in ihren Diskurs hineinfinden. Es gilt die Gruppe sich auf ihr Erlebniszentrum einpendeln zu lassen, welches auf der kollektiven Erfahrungsbasis fundiert.¹⁶⁸

Um diese Erfahrungsbasis zu erkennen und zu verstehen, muss sie zuerst von der Gruppe ausgesprochen und aktualisiert werden. Dies geschieht selbstverständlich am besten und natürlichsten in derselben, da sich die Diskussionsteilnehmer unter Ihresgleichen befinden. Indem sie sich auf ein Zentrum gemeinsamer Erfahrung einstimmen, wird die Situation durch einen gemeinsamen Rhythmus repräsentiert.¹⁶⁹ Diese Erfahrung dient ihnen als Handlungsgrundlage für jegliche Art von Kommunikation. Jede Handlung eines Gruppenmitglieds basiert auf der Bedeutung, welche die Dinge für jene haben. Hierauf basiert jede sozialwissenschaftliche Forschung.¹⁷⁰ Ausserdem muss berücksichtigt werden aus welcher Perspektive einer Gruppe sich eine Person

¹⁶⁴ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 431f.

¹⁶⁵ Vgl. ebd. S. 419.

¹⁶⁶ Flick, Uwe (2007): Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. Rowohlt. Hamburg. S. 258.

¹⁶⁷ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 428.

¹⁶⁸ Vgl. ebd. S. 429ff.

¹⁶⁹ Vgl. ebd. S. 429f.

¹⁷⁰ Vgl. ebd. S. 427.

äussert und wie dies in Bezug auf ihre Position zu jener gebracht werden soll.¹⁷¹ Dieser Kontext steht in der Gruppendiskussion im Gegensatz zu anderen Forschungsmethoden jederzeit zur Verfügung.¹⁷² Durch die Kontextabhängigkeit von Meinungen und Einstellungen kann in diesem Verfahren eine höhere innere Validität gewährleistet werden, da verbale Daten in dieser Art von Diskussionen stärker kontextualisiert werden können.¹⁷³

Es wird oft kritisiert, dass sich die Erkenntnisse, welche aus Gruppenbefragungen entstehen, rein auf die Situation beziehen und ein Transfer und Bezug auf allgemeinere Situationen nur schwer zu erreichen, beziehungsweise nicht valide ist. Dem kann am besten entgegengewirkt werden, wenn es sich bei der Gruppe um eine Realgruppe (dazu genauer in Kapitel 10.2.) handelt und das Thema, über das sich die Gruppenteilnehmer unterhalten, eines ist, welches sie tatsächlich betrifft. Routine und reale Gesprächsmotivation führen so zu einer authentischen Gesprächssituation und Meinungsäusserung der Diskutierenden.¹⁷⁴ Hinzu kommt, dass sich die Gruppe nicht nur angemessen und frei zum Thema äussert, sondern dass sich dieselbe auch selbst korrigiert, wenn Meinungsverschiedenheiten oder individuelle Abweichungen vom kollektiven Konsens geschehen.¹⁷⁵ Gerade diese Momente weisen besonders stark auf Spannungen, Beziehungen, Hierarchien und Regeln hin. Grundsätzlich werden Meinungen in der Gruppe vor allem aktualisiert und nicht produziert.¹⁷⁶ Sie sind von der Gruppe im Laufe der Zeit konstruiert worden und äussern sich während der Gruppendiskussion vor allem implizit durch Gebrauch von verbalen und sozialen Kodizes. Die Gruppe und die Diskussion ist also nicht der Ort von Genese und Emergenz, sondern der der Repräsentation und Artikulation.¹⁷⁷ Des Weiteren wird angenommen, dass sich ein in einer Gruppe zugehörig fühlendes Individuum überhaupt erst dann angemessen äussern kann, wenn es innerhalb dieser Gruppe auftritt. Die Auseinandersetzung mit situationsdeterminierten und provokanten entgegengesetzten Stimuli im sozialen Kollektiv ist mit Auslöser für eine implizit getriggerte Explikationsfähigkeit. Es ist die argumentative Front der anderen Gruppenmitglieder, welche jeden einzelnen von ihnen dazu befähigt, sich ohne Widerspruch, zu äussern.¹⁷⁸ Um nun einer kollektiven Meinung näher zu kommen, muss sich erst die individuelle frei äussern können. Zwar wird in der Forschung davon ausgegangen, dass die kollektive Meinung der des Individuums vorangeht, doch letztere erstere abändern kann. Die immanente Wahrheit eines Kollektivs kann also erst dann

¹⁷¹ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 58.

¹⁷² Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 472.

¹⁷³ Vgl. ebd. S. 474.

¹⁷⁴ Vgl. ebd. S. 427.

¹⁷⁵ Vgl. Flick (2007): Qualitative Sozialforschung. S. 251.

¹⁷⁶ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 428.

¹⁷⁷ Vgl. ebd. S. 430.

¹⁷⁸ Vgl. ebd. S. 420.

entstehen, wenn sich mehrere Mitglieder einer Gruppe zusammenfinden und austauschen.¹⁷⁹ Somit gelingt es mit der Methode der Gruppendiskussion einen empirischen Zugang zum Kollektiven zu erlangen, welche durch die wechselseitige Steigerung und Ergänzung der Teilnehmer erreicht wird.¹⁸⁰ Schliesslich ist es wichtig zu erwähnen, dass sich Menschen in Gruppen ständig miteinander vergleichen, um ihre Position in der Gruppe zu bestimmen, sich die Anerkennung anderer zu sichern und das Selbstwertgefühl zu erhalten. Denn durch genau diese Bemühungen der Einzelnen werden die Massstäbe und Kriterien der Gruppe offen gelegt.¹⁸¹ Die Erkennung von Hierarchiestrukturen innerhalb solcher Mikrokosmen, funktioniert auf diese Weise also am Besten.

Eine weitere Charakteristik der Gruppendiskussion ist, dass sie Möglichkeit und Raum für Dynamik und Konflikt gibt. Die Dynamik der Gruppe ist eine wichtige Erkenntnisquelle.¹⁸² Gewisse Phasen haben in einem Gruppengespräch die Tendenz zum Konflikt.¹⁸³ Dieses Potential und seine Wirkung sollte mit analysiert und interpretiert werden. Auseinandersetzungen innerhalb einer Gruppe zeigen deren interne Spannung besonders gut auf. Des Weiteren lässt sich eben gerade in solchen Streitigkeiten die Suche und Bedeutung von einheitlichen Bezugsrahmen erkennen.¹⁸⁴ Dies äussert sich vor allem dann auffallend, wenn ein Individuum eine Stellung einnimmt, die eben gerade nicht der der Gruppe entspricht. Die Validierung von Äusserungen und Ansichten geschieht also nicht nur im diskursiven Konsens sondern eben auch durch eine Selbstkorrektur.¹⁸⁵ Solche inkonsistenten Meinungen können fast nur in Gruppendiskussionen gefunden werden, ja sie bilden in solchen geradezu den Normalfall.¹⁸⁶ Gruppen tendieren üblicherweise dazu nach Harmonie und Einigung in ihrem sozialen Rahmen zu suchen.¹⁸⁷ Gibt es also Meinungsverschiedenheiten und die Gruppe versucht diese zu tilgen, beziehungsweise einen Konsens zu finden, kann hier eine gruppenimmanente Regel besonders gut entschlüsselt werden. Hierzu ist weiter der Begriff der „selektiven Authentizität“ von Bedeutung. Nur weil ein Mensch sich in einer Gruppe ehrlich äussert, heisst das noch lange nicht, dass er alles sagt, was ihn beschäftigt oder was der Diskussion beitragend wäre. Vielmehr wählt er die Aspekte aus, welche aus strategischer Sicht am angemessensten sind. Selektive Authentizität, die oft unbewusst abläuft, ist mit dafür verantwortlich, dass Gruppenmitglieder Dinge sagen, welche erkennen lassen, was in einer Gruppe angemessen ist, und

¹⁷⁹ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 423.

¹⁸⁰ Vgl. ebd. S. 428.

¹⁸¹ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 243f.

¹⁸² Vgl. Flick (2007): Qualitative Sozialforschung. S. 251.

¹⁸³ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 247.

¹⁸⁴ Vgl. ebd. S. 197.

¹⁸⁵ Vgl. Flick (2007): Qualitative Sozialforschung. S. 251.

¹⁸⁶ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 472.

¹⁸⁷ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 243.

was unerwünscht beziehungsweise unpassend.¹⁸⁸ Der Druck der Gruppe birgt aus Sicht der quantitativen Forschung die Gefahr, dass Individuen somit aber ihre Meinung während des Gesprächs ändern, was jegliche Objektivität in Frage stellen würde.¹⁸⁹ Gerade dieser Aspekt wird aber in der Sozialforschung, je nach Fragestellung und Ziel, gesucht. Er zeigt auf, welche Hierarchien bestehen und wo die Grenze liegt zwischen individueller und kollektiver Meinung. Meinungsänderungen entstehen vor allem dann, wenn ein Gesprächsteilnehmer von den Argumenten seines Gegenübers überzeugt wurde (sei es aus logischen oder hierarchischen Gründen) oder er dem Status- oder Kompetenzprofil desselben Vertrauen schenkt.¹⁹⁰ Ebenfalls kann eine Verhinderung von Meinungsäußerung auftreten.¹⁹¹ Diese gäbe ebenfalls Hinweis auf die oben genannten Aspekte der Gruppendynamik und –zusammenstellung.

Im Laufe von Gruppendiskussionen kommt es, durch oben genannte Meinungsunterschiede oder ähnliches, schliesslich immer wieder vor, dass sich Teilgruppen bilden. Gerade diese Herausbildung zeigt noch einmal klarer, welche Dominanzstrukturen und Machtebenen in einer Gruppe bestehen und sind je nach Fall ein wertvoller Beweis.¹⁹² Aus solchen Abspaltungen resultiert weiter die Entstehung von Minderheiten. Typischerweise ist, wenn diese Minderheit eine vom Gruppenkonsens abweichende Meinung beibehält, dass eben diese schliesslich von der Mehrheit der Gruppe, also dem geltenden Kollektiv ignoriert oder zumindest relativiert wird.¹⁹³

Durch die Gruppendiskussion können folgende Aspekte des Mikrokosmos des Balletts erörtern:

- Durch die Selbstläufigkeit und die authentische Gesprächssituation entsteht eine natürliche Kommunikation in der Gruppe und die Meinungsäußerung ist aus der Sicht des Kollektivs ehrlich und real.
- Die Gruppe repräsentiert und artikuliert explizit und implizit ihre inneren Orientierungsmuster und gebraucht soziale und verbale Kodizes. Die Meinung des Kollektivs tritt zu Tage.
- Intersubjektive¹⁹⁴ Denkweisen treten am ehesten hervor und individuelle Sichtweisen werden sozial ausgehandelt.
- Die Gruppe übt eine vielfältige Themenbehandlung aus und setzt diesbezüglich gruppenrelevante Schwerpunkte.

¹⁸⁸ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 238.

¹⁸⁹ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 473.

¹⁹⁰ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 245.

¹⁹¹ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 473.

¹⁹² Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 197.

¹⁹³ Vgl. ebd. S. 249.

¹⁹⁴ Siehe Glossar.

- Dadurch, dass die Gruppe Zentrum gemeinsamer Erfahrung und Basis für jegliche kollektive Handlungsgrundlage ist, ist eine situationsadäquate Interpretation möglich, die innerhalb des Rahmens valide ist, eine Kontextualisierung des Gesagten erleichtert und die Bewusstseinsstruktur offen legt.
- Gruppenspezifische Verhaltensweisen und kollektive Orientierungsmuster sind leichter erkennbar.
- Spannungen, Beziehungen, Hierarchien, Regeln, Massstäbe und Kriterien treten durch Routine und Selbstkorrektur klarer auf.
- Durch die argumentative Front der Mitglieder entsteht eine implizit getriggerte Explikationsfähigkeit, welche realer ist, als die in einem Einzelinterview.
- Dynamik, Konflikt, selektive Authentizität und die Bildung von Teilgruppen lassen einen einheitlichen Bezugsrahmen besser hervortreten.
- Der Gruppenprozess, der zur kollektiven Meinung führt, ist besser erkennbar.
- Eine empirische Erfassung gesellschaftlicher Teilbereiche ist möglich.

11.2. Die Zusammenstellung der Gruppe

In der Gruppenforschung wird zwischen heterogenen und homogenen Gruppen unterschieden. Homogenität von Gesprächsteilnehmern äussert sich vor allem in deren kulturellen und sozialen Erfahrung. Sie entstammen je nachdem demselben sozialen Mikrosystem und weisen ähnliche Ansichten zum Forschungsthema auf. Durch diesen ähnlichen Handlungshintergrund, sind sie im Hinblick auf die Fragestellung besser miteinander vergleichbar.¹⁹⁵ Bei der Zusammenstellung der Gruppe ist es aber von grosser Wichtigkeit die Zufälligkeit der Auswahl zu gewährleisten. Eine zu hohe Homogenität und Meinungskonstanz wären der faktische Tod jeder Diskussion.¹⁹⁶ Reale homogene Gruppen weisen immer eine gewisse Heterogenität unter ihren Teilnehmern auf und gewährleisten somit eine vielseitige und aktive Diskussion.¹⁹⁷ Trotzdem sollte die Tendenz in Richtung Homogenität verlaufen. Nur so ist die Artikulation einer kollektiven Meinung möglich.¹⁹⁸

Das Merkmal der Homogenität sollte aber nicht Hauptpunkt sein für eine verlässliche Kriterienzusammenstellung. Viel wichtiger ist, dass es sich bei der Gruppe um eine reale handelt. Nur durch eine natürliche Zusammengehörigkeit teilen die Diskussionsteilnehmer eine gemeinsame Interaktionsgeschichte in Bezug auf den Gesprächsgegenstand und fühlen sich somit als Gruppe von

¹⁹⁵ Vgl. Flick (2007): Qualitative Sozialforschung. S. 252.

¹⁹⁶ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 437.

¹⁹⁷ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 79.

¹⁹⁸ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 436.

ihm betroffen.¹⁹⁹ Wie schon einmal im vorigen Kapitel erwähnt, kann nur diese kollektive Betroffenheit zu einer authentischen Gesprächssituation und -Motivation führen. Von einer Realgruppe wird in der Sozialforschung dann gesprochen, wenn es sich um eine solche handelt welche auch ausserhalb der Diskussion eine feste Gruppierung bildet.²⁰⁰ Durch das reale Bestehen der Gruppe basiert der Diskurs auf einem gemeinsamen Bezugssystem.²⁰¹ So kommt die Diskussion schneller in Fahrt und die verwendete Interaktionsgrundlage ist konstanter, was deren Erforschung valider macht – eines der Hauptanliegen. Man muss sich jedoch dessen bewusst sein, dass hieraus die Gefahr entsteht, dass wichtige Aspekte von der Gruppe genau dann aber teilweise nicht explizit ausgesprochen werden, da sie als „common sense“²⁰² und selbstverständlich erachtet werden.²⁰³ Es ist also sowohl Aufgabe der Diskussionsmoderation, solche Momente wahrzunehmen und um eine kurze Erklärung zu bitten, falls dies nicht die Gesprächsdynamik und -Harmonie der Gruppe stört. Des Weiteren sollte während der Transkription und Analyse des Gesprächs besonders darauf geachtet werden, dass nicht alle Dinge explizit ausgesprochen werden, sondern gerade jene Dinge von besonderer Klarheit, Wichtigkeit und Selbstverständlichkeit sind, welche nicht diskursiv behandelt werden.

Realgruppen haben den Vorteil, dass sie gewisse Kommunikations- und Interaktionsmuster beinhalten, welche nicht nur den Diskussionsverlauf widerspiegeln, sondern auch Rückschlüsse auf die inneren Strukturen der Gruppe zulassen.²⁰⁴ Gerade diese Muster bergen aber die Gefahr, dass sie unter anderem Folge von Autoritätsgefällen sind. Diese wiederum können Einfluss auf den Gesprächsablauf haben.²⁰⁵ Anpassungen oder Schweigen von einzelnen Teilnehmern durch die Äusserungen dominanterer Gruppenmitglieder sind zwar einer vollständigen Aussprache aller Individuen nicht zuträglich, gehören aber bei der Erforschung von Hierarchien und Gruppensystemen, wie es dieses Projekt zum Ziel hat, mit dazu. In diesem Fall muss darauf geachtet werden, dass solche Momente zwar nicht unterbunden, jedoch präzise dokumentiert werden. Ausserdem bieten Gruppendiskussionen für Mitglieder von Realgruppen die Möglichkeit, das Gespräch strategisch zu nutzen und ihre eigene Position in der Gruppe zu optimieren.²⁰⁶ Solche Phänomene sollten ebenfalls nicht verhindert, jedoch detailliert notiert und später im Kontext bezüglich deren Kausalität analysiert werden.

¹⁹⁹ Vgl. Flick (2007): Qualitative Sozialforschung. S. 252.

²⁰⁰ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 76.

²⁰¹ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 438.

²⁰² Siehe Glossar.

²⁰³ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 77.

²⁰⁴ Vgl. ebd. S. 77.

²⁰⁵ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 434.

²⁰⁶ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 77.

Was die quantitativ ideale Zusammenstellung der Gruppe betrifft, so plädiert die Forschung für eine Anzahl zwischen 9 und 12 Personen. Es wird jedoch empfohlen immer zwei Probanden mehr einzuladen als geplant, da sich erfahrungsgemäss kurzfristig meistens noch einige Teilnehmer abmelden.²⁰⁷ Eine grössere Gruppe würde zu wachsenden Auswertungsproblemen führen, da gerade bei einer rein auditiven Gesprächsaufnahme die Stimmen nur noch schwierig zu unterscheiden sind. Kleinere Gruppen wiederum sind nur wenig ergiebig in Hinblick auf die Varietät und Dynamik von Meinungsäusserungen.²⁰⁸ Schliesslich wird, wenn ein gewisser Meinungskonflikt willkommen geheissen wird, meist danach gesucht, eine ungerade Anzahl an Diskutierenden zu erhalten. Gerade in kleineren Gruppen bilden sich so einfacher Fronten.²⁰⁹

11.3. Moderation und Ablauf

Die Rolle der Moderation in der Gruppendiskussion ist ein Drahtseilakt aus Passivität und leichter Steuerung. Die Gruppe sollte möglichst in ihrer gruppenüblichen Art verkehren können, gleichzeitig sollten aber gewisse Kriterien bezüglich Gesprächsablauf und -Qualität erfüllt werden. Dies ist Aufgabe der Moderation. Grundsätzlich sollte die Diskussionsleitung weder eigene Meinungen kundtun, noch persönlich urteilen.²¹⁰ Sie betont ihre Rolle in der Gruppe als Fremder, ist aber trotzdem empathisch und aufmerksam. Sie handelt offen, souverän und unparteiisch, denkt analytisch und agiert prozessorientiert.²¹¹

Die Diskussionsleitung soll drei Formen aufweisen:

1. **Formale Leitung:** Leitung einer Rednerliste, Gesprächseinleitung, -Ablauf und -Ende.
2. **Thematische Steuerung:** Gewährleistung der thematischen Adäquatheit, Aufforderung zu vereinzelt näheren Auslegungen und Einführung neuer Fragen.
3. **Steuerung der Dynamik:** Provokation und Ankurbeln des Gesprächs.

Das Gespräch sollte inhaltlich jedoch so wenig als möglich beeinflusst werden, sondern stattdessen vor allem in ihrer Form geführt werden. Lamnek definiert diese, „nondirektive Gesprächsführung“ wie folgt:

- Grobe Rahmenvorgabe, Verlauf des Gesprächs liegt bei der Gruppe.
- Die Diskutanten gestalten und sind gegenüber der Moderation dominant.

²⁰⁷ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 86.

²⁰⁸ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 435.

²⁰⁹ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 86.

²¹⁰ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 442.

²¹¹ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 145ff.

- Die Moderation stellt nur allgemeine Fragen (Warum, wie worauf?) und zielt vor allem darauf ab eine Gesprächsmotivation zu erzeugen.
- Die Moderation geht positiv stimulierend auf Äusserungen ein.
- Die Moderation lässt die Diskutierenden ausreden, soweit es den Rahmen nicht quantitativ sprengt.²¹²

Darüber hinaus verwendet die Moderation folgende Methoden an, um die Diskussion am Laufen zu halten und Tiefe und Authentie zu gewährleisten:

- Hervorheben von Gemeinsamkeiten, um sowohl Gemeinschaftssinn zu schaffen als auch allfällige Abweichungen zu betonen und somit eine weitere Diskussion zu provozieren.
- Betonung der lockeren Gesprächsatmosphäre und Tilgung von Sanktionsangst.
- Erfragen des intendierten Sinns zur Erlangung zusätzlicher Informationen und Vereinfachung einer späteren Kontextualisierung.
- Erfragen des Meinungsursprungs hilft den Entstehungsprozess besser sichtbar zu machen und allfällige Gegenmeinungen zu stimulieren.
- Paraphrasierung fasst Gesagtes noch einmal zusammen und stellt sicher, dass die Moderation und die Gruppe es korrekt verstanden haben.
- Provozierung mittels Übertreibung, Verschärfung oder Überspitzung können Diskutierende zu weiteren Äusserungen zwingen und gewährleisten Diskussionsfortführung.
- Kontrastierende Fragen helfen, die Grenzen der kollektiven Meinung abzutasten.²¹³

Zur Ermittlung kollektiver Orientierungsmuster dienen nach Lamnek folgende Kriterien:

- Es können nur Diskussionsthemen vorgeschlagen werden, inhaltliche Stellungnahmen sind nicht erlaubt.
- Fragen müssen immer demonstrativ vage bleiben.
- In die Verteilung der Redebeiträge darf nicht eingegriffen werden.
- Interventionen müssen immer detaillierte Äusserungen zum Ziel haben.
- Fragen zu bereits Angesprochenem haben vor neu initiierenden Vorrang.²¹⁴

Was den Ablauf betrifft, so sollte am Anfang den Teilnehmern erklärt werden, um was für eine Form der Interrogation es sich bei der Gruppendiskussion handelt, was von den Diskutierenden erwartet wird und dass auch beispielweise Streit kein Tabu ist. Das Gespräch wird anschliessend mit einem Grundreiz begonnen. Dieser kann unterschiedlicher Natur sein. Es kann sich um eine provokante

²¹² Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 443.

²¹³ Vgl. ebd. S. 440ff.

²¹⁴ Vgl. ebd. S. 447f.

These handeln, ein kurzer polarisierender Filmausschnitt oder auch die Darlegung eines Problems, das gelöst werden soll.²¹⁵

Die Diskussion wird in mehrere Phasen eingeteilt:

1. Die Phase der Fremdheit besteht aus vorsichtigen Aussagen.
2. Die Phase der Orientierung bedeutet, dass Aussagen konkreter und auch schon teilweise begründet werden.
3. Die Phase der Anpassung wird erreicht, wenn sich Gemeinsamkeiten in den Aussagen der verschiedenen Gesprächsteilnehmer finden.
4. Die Phase der Vertrautheit zeichnet sich ab, wenn kollektive Übereinstimmungen auftreten.
5. Die Phase der Konformität wenn nahezu nur noch die Gruppenmeinung geäußert wird.²¹⁶

Im Laufe der Gruppendiskussion zeichnen sich meistens bestimmte Typen von Diskutierenden ab:

Schweiger können ein Gefühl der Fremdheit empfinden. Genauso gut kann es sich aber auch um Teilnehmer handeln, welche aus Protest, Rückzug oder Distanzierung keine weiteren Aussagen tätigen. Die Moderation sollte hier nicht mit Druck reagieren, sondern mit einfachen Fragen zurück in die Diskussion führen.

Vielredner äussern sich oft zu neuen Themen als erste, können aber auch Individuen sein, welche unaufhörlich reden, ohne einen in Relation zur Quantität entsprechend qualitativen Beitrag zu leisten. Solchen Personen kann vor allem beigegeben werden, wenn explizit andere um ihre Meinung gefragt werden.

Meinungsführer sind Gruppenmitglieder und können interessante Hinweise auf Gruppenkonstellationen sein. Dies kann durch argumentative Leistung geschehen oder auch durch Druck. Letzterer Aspekt ist besonders interessant. Hier kann mit einem Hinweis begegnet werden, dass alle Antworten willkommen sind und es kein richtig oder falsch gibt.

Schlechtredner sind einzelne oder mehrere Teilnehmer welche für eine ablehnende Grundhaltung plädieren. Dies kann für den Gesprächsfluss äusserst gefährlich sein. Die Aufgabe der Moderation ist es hier solch eine Entwicklung möglichst frühzeitig zu erkennen und die Diskussion auf eine andere Ebene zu führen indem auf individuelle Perspektiven verwiesen wird.

Experten können je nach Gesprächsthema der Tod einer individuellen Gesprächssituation sein. Expertise kann andere Sprecher einschüchtern oder zu emotional unbegründeter Meinungsänderung

²¹⁵ Vgl. Flick (2007): Qualitative Sozialforschung. S. 255f.

²¹⁶ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 439.

führen. Hier sollte darauf hingewiesen werden, dass die individuelle Meinung aller zählt und im Extremfall kann ein Experte auch darum gebeten werden seine Meinung erst kund zu tun, wenn die anderen Beteiligten ihre Meinung bereits geäußert haben.

Provokateure können mittels Seitengespräche oder Infragestellung der Diskussion oder der Moderation das Gespräch aus den Angeln heben. Die Moderation sollte sich ihre Rolle nicht streitig machen lassen und vor allem zu Beginn der Diskussion auf eine Einhaltung der Gesprächsregeln Wert legen.

Clowns können an sich der Diskussion einen angenehmen Charakter verschaffen. Wenn jedoch die Aussagen anderer ins Lächerliche gezogen werden, ist ein Eingreifen von Nöten. Grundsätzlich sollte die Moderation durchaus Humor zeigen und auch offen erklären, dass die Diskussion Spaß machen darf.²¹⁷

11.4. Analyse

Nach der üblichen Transkription des Gesprächs erfolgt die Auswertung der Gruppendiskussion in vier Schritten:

1. Formulierende Interpretation
2. Reflektierende Interpretation
3. Diskursbeschreibung
4. Typenbildung²¹⁸

Zwei weitere Methoden die zur Analyse der Gruppendiskussion verwendet werden, sind die objektive Hermeneutik²¹⁹ und die Konversationsanalyse. Letztere wird in Kapitel 12 behandelt.

Analysen von Gruppendiskussionen sind besonders schwierig, da es darum geht sehr viele Redner zu dokumentieren und in einen Kontext zu bringen. Gerade durch den ständigen Diskurswechsel, beziehen sich manche Äußerungen von Diskutierenden auf Meinungen, die schon einige Minuten zurück liegen, was eine Kontextualisierung zusätzlich erschwert.²²⁰ Gerade deswegen ist es empfehlenswert die Diskussion auch auf Video aufzunehmen, da ein Bild hier zusätzliche Hinweise geben kann. Beispielsweise durch gestische Zeichen von Diskutierenden wenn sie sich auf vorherige

²¹⁷ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 154f.

²¹⁸ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 457.

²¹⁹ Siehe Glossar.

²²⁰ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 450f.

Aussagen anderer beziehen. Um einer vorschnellen Deutung vorzubeugen, wird bei der Analyse ein schrittweiser Annäherungsprozess eingehalten.²²¹

In der Phase der formulierenden Interpretation wird festgehalten, welche Themen und Unterthemen angesprochen werden. Es wird ein erster textimmanenter thematischer Verlauf aufgezeichnet und eine thematische Feingliederung vorgenommen. Hauptpunkt dieser ersten Phase ist die thematische Gliederung und die Entschlüsselung der impliziten thematischen Struktur.

Während der reflektierenden Interpretation ist das Hauptziel, die formelle Struktur des Diskurses herauszukristallisieren. Darunter versteht sich das System, wie die Gesprächsteilnehmer aufeinander Bezug nehmen und die gegenseitigen Äusserungen entwickeln. Nun stehen nicht mehr die Themen an sich im Fokus, sondern was sich in dem, wie sie hervorgebracht werden über die Handlungsgrundlage der Gruppe sagen lässt.

Zuletzt wird der somit erkannte Diskurs beschrieben und eine Typenbildung vorgenommen. Typenbildung bedeutet hier die Definition der erkannten Aspekte.²²²

Allgemein kann zur Analyse noch einiges mehr erwähnt werden: Beispielsweise sollte beachtet werden, dass Ad-hoc-Äusserungen von Diskutierenden oft nicht nur einfache Zusagen sind, sondern auf Widerstände und somit gruppeninterne Gegensätze hindeuten.²²³ Ausserdem bietet es sich an schon während des ersten Durchsehens der Transkription Passagen nach behandelten Themen zu bündeln.²²⁴ Gerade mit Programmen wie MaxQDA kann dies effizient vorgenommen werden. Anschliessend empfiehlt sich ebenfalls die Erarbeitung zentraler Themen und Dimensionen. Bei der Interpretation muss immer berücksichtigt werden, dass eine solche nie theoriefrei geschieht sondern, dass der Interpret immer unbewusste Vorannahmen hat, und aus deren Kontext heraus handelt.²²⁵ Schliesslich haben jene Faktoren, welche das Alltagshandeln lenken auch einen Einfluss auf das Interpretationshandeln.²²⁶

Eines der Hauptinstrumente der Gruppendiskussionsanalyse ist der Vergleich. Gerade eine hohe Anzahl von Äusserungen und Kontextbezügen erleichtert einen solchen Vergleich ungemein.²²⁷ Vergleiche finden in allen Phasen statt und werden auf allen Ebenen mit einbezogen.²²⁸ Schliesslich

²²¹ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 199.

²²² Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 457ff.

²²³ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 239.

²²⁴ Vgl. ebd. S. 191.

²²⁵ Vgl. ebd. S. 188.

²²⁶ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 459.

²²⁷ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 198f.

²²⁸ Vgl. ebd. S. 190.

sind Aspekte welche die Gruppe als durchschnittlich ansieht besonders zielführend und sollten auf keinen Fall übergangen werden.²²⁹

Ein weiteres Instrument der Analyse ist die Suche nach sogenannten Fokussierungsmetaphern. Hierbei handelt es sich um Passagen in der Diskussion welche eine hohe interaktive und metaphorische Dichte besitzen. Da Verstehen an die Vertrautheit mit der Alltagspraxis verbunden ist, und Fokussierungsmetaphern Symptom der Konzentration solcher Momente ist, muss besonders auf solche Situationen Acht gegeben werden.²³⁰ Ziel des Instruments ist es, den diskursiven Fokus der Gruppe einzunehmen und mit ihm den Prozess der Wirklichkeitskonstruktion nachzuzeichnen und zu verstehen. Mit ihnen ist der Orientierungsrahmen der Gruppe unmittelbar und empirisch greifbar. Von Metaphorik wird deshalb gesprochen, weil sich solche Momente nicht explizit äussern, sondern in ihrer bildnerischen und dramaturgischen Darstellungsform. Mit Fokussierungsmetaphern werden also Orientierungsmuster und Diskursorganisation ergründet. Und durch das so erlangte Muster kann eine intern valide Interpretation von Bedeutung vorgenommen werden.²³¹

Die Interpretation endet, wenn eine Sättigung eintritt. Eine solche zeichnet sich dadurch aus, dass das vorhandene Material unter allen zur Kontextualisierung möglichen Gesichtspunkten keine neue Erkenntnis mehr zu Tage treten lässt.²³²

²²⁹ Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 200.

²³⁰ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 453.

²³¹ Vgl. ebd. S. 455f.

²³² Vgl. Kühn/Koschel (2011): Gruppendiskussionen. S. 200.

12. Das episodische Interview

12.1. Charakteristiken

Das episodische Interview ist eine Mischung aus narrativem und Leitfaden-Interview. Der befragten Person wird viel Raum gelassen, um Erfahrungen zu schildern. Im Gegensatz zum narrativen Interview handelt es sich hier vor allem um Alltags- und Routineerfahrungen. Das episodische Interview sieht aber vor, dass die interviewende Person gerade zum Ende des Interviews hin, Fragen stellt, welche dazu beitragen sollen, dass die Bedeutung, welche die erwähnten Aspekte für den Probanden oder die Probandin haben, erläutert werden.

Der narrative Aspekt des episodischen Interviews hat einige Vorteile, welche an die Vorteile der Gruppendiskussion erinnern. Durch den sehr offenen Rahmen kann erzählt werden, was von subjektivem Gewicht ist. Dies beläuft sich sowohl darauf *was* erwähnt wird, wie auch *wie detailliert* es erzählt wird. Ebenso ist der Verlauf des Interviews flexibel und wird nicht von der ermittelnden Person vorgegeben, was eine Gefährdung der innersubjektiven Relevanz zur Folge hätte.²³³ Vielmehr strukturiert die erzählende Person automatisch der Ablauf ihrer Erzählung. Forscherin oder Forscher reagiert auf solche Strukturierungen flexibel und erweitert sein Verständnis permanent. Jegliche Formen des Insistierens wären für den konstruktiven Verlauf des Gesprächs wenig zuträglich.²³⁴ Ausserdem ergibt sich aus dem natürlichen Charakter des Gesprächs (Erzählenlassen statt autoritäres einseitiges Ausfragen) eine authentische Kommunikationssituation und alltagsnähere Antworten.²³⁵ Gerade Wortwahl und implizite Erzählweise kommen einer validen Aussagekraft so am nächsten. Hier muss aber beachtet werden, dass die generierten Antworten der befragten Person nicht jederzeit reproduzierbare Meinungen oder Aussagen sind, sondern immer in Relation zur aktuellen Situation stehen.²³⁶ Trotzdem handelt es sich aber beim episodischen Interview um eine Methode, die dem Prozess von Wirklichkeitskonstruktion mit am nächsten kommt.²³⁷

Wie die Gruppendiskussion will auch das episodische Interview Bedeutungsstrukturen und Motivationen des Individuums verstehen. Soziale Wirklichkeit soll erkannt werden, indem sie von der Erzählinstanz rekonstruiert wird. Eine Situation, die dies zulässt, kann aber nur entstehen, wenn Forscher oder Forscherin sich auf eine Kommunikationsbeziehung mit dem Forschungssubjekt

²³³ Vgl. Lamnek, Siegfried (2005): Qualitative Sozialforschung. Beltz Verlag. Weinheim. S. 340f.

²³⁴ Vgl. ebd. S. 350.

²³⁵ Vgl. ebd. S. 340.

²³⁶ Vgl. ebd. S. 249.

²³⁷ Vgl. Flick (2007): Qualitative Sozialforschung. S. 239.

einlassen.²³⁸ Das episodische Interview erlaubt es, dem Erzähler Fragen zu stellen, die ihn dazu auffordern, Aspekte zu explizieren oder zu interpretieren.²³⁹

Ein weiterer Aspekt des narrativen Interviews ist der sogenannte Zugzwang. Die erzählende Person ist gezwungen, Dinge, die bedeutungstechnisch nicht offensichtlich oder aus dem Prozess nicht erschliessbar sind, genauer zu erläutern. Gerade auch unangenehme Ereignisse können so offen gelegt werden.²⁴⁰ Uwe Flick unterscheidet drei Arten von Zwang:²⁴¹

- **Gestaltschliessungszwang** meint die Notwendigkeit, eine bereits begonnene Sequenz zu Ende zu erzählen.
- **Kondensierungszwang** meint, dass nur erzählt wird, was verständnismässig notwendig ist und aus Zeitgründen verdichtet wird.
- **Detaillierungszwang** meint, dass Dinge wie Hintergrundinformationen oder Zusammenhänge ausführlich erläutert werden müssen, wenn ohne sie ein Verständnis nicht möglich ist.

Was das episodische Interview schlussendlich inhaltlich vom rein narrativen unterscheidet sind die zwei Formen des Wissens:²⁴²

- **Narrativ-episodisches Wissen** beinhaltet alles Erzählte und was sich aus diesem erschliessen lässt. Dieses ist für den Hörer direkt verständlich.
- **Semantisches Wissen** versteht das aus Erfahrungen Entstandene. Solches Wissen muss erfragt werden, indem um Erklärungen gebeten wird.

Eine Gefahr bei stark narrativ geführten Interviews ist, dass dessen Offenheit die interviewte Person irritiert oder sie nicht die nötige Kompetenz besitzt, ihre Situation angemessen zu schildern. Die sehr passive Rolle des Forscherin oder des Forschers kann eine äusserst irritierende Wirkung haben und zu einer unnatürlichen Gesprächssituation führen. Ausserdem besteht immer die Möglichkeit auf wortkarge oder schüchterne Menschen zu treffen, was einer natürlichen und flüssigen Gesprächssituation nicht zuträglich ist.²⁴³ Des Weiteren muss immer berücksichtigt werden, dass die in einem narrativen Interview geäusserten Antworten nicht der Wahrheit entsprechen müssen. Je nach Thema kann es gut sein, dass Befragte absichtlich Dinge verschleiern oder falsch wiedergeben.

²³⁸ Vgl. Flick, Uwe (2007): Qualitative Sozialforschung. S. 248.

²³⁹ Vgl. ebd. S. 350.

²⁴⁰ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 359.

²⁴¹ Vgl. Flick, Uwe (2007): Qualitative Sozialforschung. S. 231.

²⁴² Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 362.

²⁴³ Vgl. Flick (2007): Qualitative Sozialforschung. S. 234f.

Diesbezüglich muss die Validität von qualitativen Interviews immer mit einem kritischen Auge betrachtet werden.²⁴⁴

12.2. Ablauf und Analyse

Ebenfalls ähnlich wie die Gruppendiskussion wird mit einer Frage begonnen, die möglichst offen sein und die zu befragende Person zu einer lockeren und ausführlichen Erzählung anregen sollte. Ausserdem empfiehlt es sich einen deutlichen Hinweis darauf zu geben, um welchen zu erzählenden Verlauf es sich handelt und eine Bitte zum Erzählen miteinzubauen.²⁴⁵ Anschliessend sind Einschreitungen in den Erzählprozess zu vermeiden. Zeichen des aktiven Zuhörens wie „mhm“ oder „ja“ sind äusserst wichtig, um Präsenz und Interesse zu zeigen, solange die Person aber von sich aus erzählt, sollte jegliche unterbrechende Aktion unterlassen werden. Nur wenn das Gespräch abzuflachen scheint oder die Bedeutung eines Aspekts genauer erklärt werden sollte sind Fragen legitim. Diese werden immer so formuliert, dass vom Erzähler verwendete Begriffe aufgenommen werden, um ein möglichst bedeutungsnahes Vokabular zu benutzen.²⁴⁶ Besonders Paraphrasieren, Nachfragen und vorsichtige Interpretationen durch den Interviewer können zu einem tieferen Verständnis führen.²⁴⁷ Genauso kann es sich aber auch um Fragen handeln, welche die Phantasie des Erzählers anregt und sie zum Weitererzählen animiert.²⁴⁸ Die Reihenfolge dieser Einschübe ist wie schon erwähnt jedoch nicht vorgegeben. Vielmehr muss die befragende Person flexibel sein, was die Struktur der Interviews betrifft und auf Unklarheiten oder ungewollte Pausen kompetent reagieren.

Wichtig ist es, zu Beginn der Analyse, das eigene Vorverständnis so gut wie möglich hinter sich zu lassen und eine neutrale Haltung zum zu analysierenden Korpus einzunehmen.²⁴⁹ Das transkribierte Interview wird anfangs erst einmal verdichtet. Dies geschieht, indem Unwichtiges und Nebensächliches entfernt und Zentrales hervorgehoben wird. Anschliessend wird ein Text aus den wichtigsten Transkriptstellen verfasst und versucht die Besonderheit des Interviews herauszubilden. Schliesslich empfiehlt es sich in einer Kontrollphase, die Erkenntnisse noch einmal mit dem allerersten Transkript des Interviews zu vergleichen und allfällige Sinnverschiebungen auszubessern.²⁵⁰

²⁴⁴ Vgl. Flick (2007): Qualitative Sozialforschung. S. 237.

²⁴⁵ Vgl. ebd. S. 229.

²⁴⁶ Vgl. Lamnek (2005): Qualitative Sozialforschung. S. 339f.

²⁴⁷ Vgl. ebd. S. 350.

²⁴⁸ Vgl. ebd. S. 363.

²⁴⁹ Vgl. ebd. S. 347.

²⁵⁰ Vgl. ebd. S. 403f.

Ein Problem, das sich bei der Analyse von narrativ-episodischen Interviews wie auch schon bei der Gruppendiskussion stellt, ist der grosse Korpus an Material. Da es sich bei solchen Interviews schnell um eine Dauer von einer oder mehreren Stunden handeln kann, ist eine hochwertige Bearbeitung und Strukturerkennung sehr aufwendig.²⁵¹

Eine weitere Form der Auswertung ist wie bei der Gruppendiskussion die hermeneutische.

²⁵¹ Vgl. Flick (2007): Qualitative Sozialforschung. S. 238.

13. Konversationsanalyse

13.1. Aufnahme und Transkription

Mitglieder der Gruppe werden gebeten, Gespräche, welche sie unter sich führen, aufzunehmen. Es soll sich um Gespräche handeln, welche zwei Kriterien entsprechen:

1. Alle Anwesenden gehören dem sozialen Kreis an.
2. Das Gespräch (Thema, Situation) ist kein besonderes, sondern ein ausgesprochen typisches und alltägliches.

Das Gespräch wird anschliessend nach den üblichen Transkriptionsregeln dokumentiert. Hier ist es besonders wichtig aber auch schwierig nonverbale Aspekte (sarkastischer Unterton, Angriff oder Verteidigung) detailliert aufzuzeichnen. Ebenso muss beachtet werden, da es sich je nach dem um viele Gesprächsteilnehmer handelt und der Transkripiert nicht vor Ort dabei war, dass die Äusserungen den SprecherInnen möglichst korrekt zugeordnet werden.

13.2. Analyse und Vergleich

Nun soll das Gespräch auf besonders auffallende Aspekte untersucht werden. Diese können sich sowohl durch eine hohe diskursive Intensität wie auch durch eine hohe Frequenz zeigen. Anschliessend soll das Transkript und die hervorgehobenen Punkte auf die Kriterien hin ausgewertet werden, welche, wie schon Kapitel 6 beschrieben, besonders typisch für homosoziale Männergespräche sind:

- Gesprächsthema (Trinkgewohnheiten, Sport, Expertise, Affäre)
- Tabus (Emotionalität, Homosexualität)
- Detailreichtum
- Vokabular (Homophobie & Sexismus)
- Struktur (wenig bis keine Gesprächsüberlagerungen)
- Abgrenzung zu typischer Frauengesprächskultur

14. Methodisches Gesamtkonzept

14.1. Kombination der Methoden

Um ein mögliches Vorherrschen eines hegemonialen Männlichkeitsideals nun auszumachen, sollen die vier besprochenen Methoden miteinander wie folgt kombiniert werden:

Die Hauptelemente sind die Gruppendiskussion und das episodische Interview, sie geben Aufschluss über explizite Themen, Bedeutungen und Erfahrungen. Das Soziogramm soll Interpretationshilfs- und Verifizierungsinstrument zur Dynamikerkennung in der Gruppendiskussion bieten, die Konversationsanalyse ist Verifizierungsinstrument für den Gruppendiskurs und selbstständiges Forschungsinstrument zugleich.

14.2. Das Soziogramm als erster Schritt

Das Soziogramm bietet einen Überblick über gruppeninterne Strukturen. Besonders Teilgruppierungen, Ausgrenzungen, populäre und unpopuläre Personen sind gut erkennbar. Mit einem so ermöglichten Vorausblick, kann eine Gruppendiskussion im Vorhinein besser eingeschätzt werden. Die Äusserung oder Handlung eines Gruppenmitglieds hat je nach Popularität und Teilgruppenzugehörigkeit eine völlig andere Bedeutung und Gültigkeit. Das Soziogramm hat folglich zwei Zwecke: Erstens ist es Hilfs- und Referenzinstrument bei der Analyse des Gruppengesprächs. Es zeigt, welche Gesprächsteilnehmer welchen jeweiligen Stand in der Gruppe haben. Auch Reaktionen der Gruppe oder anderer Gruppenmitglieder auf Äusserungen anderer sind einfacher zu analysieren.

Zweitens gibt es Hinweise auf allfällige absichtlich oder unabsichtliche Gruppendynamikverfälschungen während der Diskussion. Das Soziogramm basiert auf Informationen, welche aus einzeln isoliert erhobenen Fragen stammen. Hier wird die Gruppe also nur schwer eine Manipulation vorgenommen haben können. Dies kann noch stärker versichert werden, wenn jene Datenerhebung unangekündigt stattfindet. Möchte die Gruppe also, aus welchem Grund auch immer, ein anderes Bild ihrer Gruppe als tatsächlich besteht zeigen, so kann das Soziogramm zu Hilfe genommen werden, um solche Verfälschungen zu erkennen.

Ein Punkt der von höchster Wichtigkeit ist, ist der, welche Frage an die Probanden gestellt werden soll. Sie wird später Basis für die Antworten und somit das gesamte Soziogramm sein. Welche konkrete Frage, kann die emotionale Beziehung eines jeden Tänzers zu seinen Kollegen offenlegen?

Eine ähnliche Frage wie aus Morenos Beispiel, also: „Mit welchem Tänzer würdest Du nächste Saison gerne eine Choreographie einstudieren?“ ist nicht valide, da hier Kompetenz und künstlerisches Zusammenspiel eine grössere Rolle spielen als emotionale Affinität. Ausserdem ist dringlichst darauf zu achten, dass, auch wenn hegemoniale Männlichkeit ein Ideal ist, es nicht mit Sympathie gleichzusetzen ist. Das Soziogramm gibt drüber Auskunft, wer sich mit wem gut versteht, aber nicht wer dem Verständnis des Männlichen am nächsten kommt.

14.3. Die Gruppendiskussion als erstes Hauptelement

Wie schon in Kapitel 10 erwähnt, dient die Gruppendiskussion zu folgenden Erkenntnissen:

1. Kollektive Meinungen (implizit und explizit) zur Definition von Männlichkeit
 - a) Vollständigkeit durch gruppengeleitete Diskussion
 - b) Die Gruppe setzt für sie relevante Akzente
2. Erlebnisse zum Thema Männlichkeit und Reaktion der Gruppe
3. Bedeutung von Männlichkeit und Ideal in der Gruppe
4. Gruppenorganisation und –Struktur
 - a) Hierarchie
 - b) Dominanz
 - c) Isolation
 - d) Untergruppen
 - e) Regeln/Traditionen
 - f) Konflikt/Spannungen
5. Struktur und Art der Konversation

Um die Behandlung der wichtigen Aspekte der Forschung zu gewährleisten, sollen folgende Punkte einen inoffiziellen Leitfaden bilden:

1. Grundreiz

"Was heisst es oder was bedeutet es für Sie/Euch, ein Mann zu sein?"²⁵²

What is the meaning or the significance for you, to be a man?

²⁵² Meuser, Michael (1998): Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster, 3. Auflage 2010. Verlag für Sozialwissenschaften, Springer, Wiesbaden. S. 192.

2. Themen

- a) Auftreten in der Öffentlichkeit/ *appearance in public*
- b) Streben nach Dominanz/ *pursuit of dominance*
- c) Misogynie/ *misogyny*
- d) Vaterbild/ *father image*
- e) Typus: Rollen, Bewegungen, Kostüme/ *type: roles, movements, costumes*
- f) Gruppenthemen: Partnertypus, Respekt, Sex ohne Gefühle, "Eroberungsgeschichten", Witze, Streiten, Balzen, Ausdrücke für Frauen/ *themes in the group: partner-type, respect, sex without feelings, „stories of conquest“, jokes, conflicts, mate-behaviour, expressions for women*

3. Weiterführende Fragen

- a) Verhaltet Ihr Euch anders, wenn Ihr unter Tänzern seid?
 - a. *Do you behave differently, when being with one's one kind?*
- b) Verhaltet Ihr Euch anders, wenn keine Frauen vor Ort sind?
 - a. *Do you behave differently, when no women are in the room?*
- c) Seid Ihr stolz auf Eure Körper?
 - a. *Are you proud of Your bodies?*
- d) Wie sieht eine typische Partnerschaft aus?
 - a. *What does a typical relationship look like?*
- e) Ist Tanz ein Sport, eine Kunst, oder beides?
 - a. *Is dance a sport, an art, or both at the same time?*
- f) Kann eine Freundschaft mit einer Person des bevorzugten Geschlechts rein freundschaftlich sein?
 - a. *Can a friendship with a person of the preferred sex be pure friendship?*
- g) Gibt es ein Erlebnis, bei dem ihr Euch richtig männlich gefühlt habt?
 - a. *Have you ever had an experience of feeling truly masculine?*
- h) Wie tretet ihr in der Öffentlichkeit als Gruppe auf?
 - a. *How do you behave in public, as a group?*

Die Ergebnisse werden anschliessend ihren Zielen entsprechend ausgewertet. Die Meinungen zu Männlichkeit, Erlebnisse und Bedeutungsstrukturen werden mithilfe hermeneutischer Verfahren analysiert. Die Dynamik der Gruppe wird nach Momenten dichter sozialer Interaktivität untersucht. Diese Aspekte werden anschliessend verdichtet und kategorisiert und schliesslich wenn möglich zu einem System zusammengefügt. Dieses wird anschliessend mit dem Soziogramm verglichen. Die Struktur und Art der Konversation wird in einem späteren Schritt analysiert.

14.4. Das episodische Interview als zweites Hauptelement

Diejenigen Diskussionsteilnehmer welche von hohem wissenschaftlichem Interesse sind, werden im Anschluss zu einem episodischen Interview eingeladen. Hierzu gehören vor allem jene, welche die Gruppe scheinbar in ihrer Meinung mitformen, sprich diskursive Akteure sind. Genauso sind aber jene Personen interessant, welche sich entweder gar nicht gemeldet oder ihre eigene Meinung derer ihrer Kollegen hintenanstellten.

Das episodische Interview dient zu mehreren Zwecken:

1. Verifizierung von Bedeutungsstrukturen, welche aus der Gruppendiskussion noch einmal angesprochen werden. Es soll beobachtet werden, ob die Personen ohne Gruppenpräsenz dieselbe Meinung vertreten
 - a) Meinungen (implizit und explizit) zur Definition von Männlichkeit
 - b) Erlebnisse zum Thema Männlichkeit
 - c) Bedeutung von Männlichkeit und Ideal
2. Eruierung von selektiver Authentizität. Die Probanden werden auf ihr Verhalten (Meinungszurück- oder Übernahme, Konflikt, Überredung) während der Gruppendiskussion angesprochen.

Wie bereits bei der zur Gruppendiskussion besteht ein inoffizieller Leitfaden, der die Einhaltung gewisser Themenbehandlungen gewährleistet. Dieser Leitfaden soll aber nach jeder vorangehenden Gruppendiskussion und anschliessenden hermeneutischen Analyse angepasst werden.

1. Fragen

- a) Warum bist Du Tänzer geworden?
 - a. *Why did You become a dancer?*
- b) Wie ist es für Dich, als Mann zu tanzen?
 - a. *How does it feel to dance as a man?*
- c) Wie gehst Du mit den Reaktionen von "Externen" um?
 - a. *How do You deal with reactions from "externs" about Your choice to dance?*
- d) Wie hat Deine Familie auf Deine Affinität zum Tanz reagiert?
 - a. *How did Your family react when realizing Your affinity to dance?*
- e) Hat sich Deine Einstellung bezüglich dem Tanz geändert seit Du damit angefangen hast?
 - a. *Did Your attitude towards dance change since You began?*

- f) Gibt es ein Erlebnis bei dem Du Dich richtig männlich gefühlt hast? Warum?
 - a. *Have you had an experience when you felt truly masculine? Why?*
- g) Gibt es ein Erlebnis bei dem Du Dich garnicht männlich gefühlt hast? Warum?
 - a. *Is there an experience when You didn't feel masculine at all? Why?*
- h) Kennst Du Tänzer die besonders männlich/weiblich sind? Warum?
 - a. *Are there dancers You know, that are particularry masculine/feminine? Why?*
- i) Wie tretet ihr in der Öffentlichkeit auf, wenn ihr gemeinsam unterwegs seid?
 - a. *How do You behave in public, when being with dancers?*

2. Themen

- a) Meinungen von Peers: Verdacht auf Homosexualität, Provokationen, aggressive Erlebnisse
 - a. *Opinions of peers: suspicion of homosexuality, provocations, aggressive experiences*
- b) Kultur des Mikrokosmos: Rückzugsmöglichkeit, intern anders als extern, Untergruppen, Konkurrenz
 - a. *Culture of the microcosmos: possibility for retreat, difference between intern and extern behaviour, subgroups, competition*
- c) Ohne Frauen: misogyne Stimmungen, Verhalten
 - a. *Without women: misogyn spirit, behaviour*
- d) Erlebnisse im Laufe der Ausbildung: Dissen, Lob, Homosexualität, Rollenvorbilder, Sozialisationsprozess
 - a. *Experiences since the beginning of the apprenticeship: disliking, laud, homosexuality, role-ideals*
- e) Gesprächspartner eher weiblich oder männlich?
 - a. *Discussion-partners more female or male?*

14.5. Die Konversationsanalyse als letzter Schritt

Wie schon weiter oben erläutert, werden während des Forschungsprozess immer wieder Gespräche unter den Gruppenmitgliedern von ihnen selbst aufgenommen, bei welchen keine Forschungsperson mit anwesend sein darf. Dies kann bei Balletttänzern in der Umkleide, in der Trainingspause, beim Feierabendbier und an vielen weiteren Orten geschehen.

Die Gesamtauswertung folgt in zwei Schritten. Zuerst werden die Transkripte der Gruppendiskussion mit denen der weiteren Gespräche verglichen und eruiert, ob die Organisation und Struktur der Gespräche übereinstimmt. So kann verifiziert werden, ob die Gruppendiskussion in einer mehr oder

weniger authentischen Gesprächsform stattgefunden hat oder nicht. Sind die Gespräche einigermassen identisch, so werden die für ein „typisches“ Männergespräch charakteristischen Kriterien mit dem Transkript verglichen.

14.6. Zirkularität und Gesamtauswertung

Der gesamte Forschungsprozess muss als zirkulärer angesehen werden. In der qualitativen Sozialforschung muss die Frage gestellt werden, inwiefern das Forschungsinstrument zur Materie passt. Das Prinzip der Zirkularität versucht diesem Ziel so nah wie möglich zu kommen, indem nach einem ersten Forschungsdurchgang anhand der Erkenntnisse das Instrument revidiert und angepasst wird, um dem Vorhaben gerechter zu werden. Anschliessend wird die Erforschung von vorne begonnen. Wird Zirkularität konsequent durchgesetzt, geschieht dieses Kreisverfahren solange, bis sich die Erkenntnisse nicht mehr ändern. Man spricht von einer Sättigung der Ergebnisse.²⁵³

Die Gesamtheit der Daten wird nun auf Patterns untersucht. Dies beläuft sich auf drei Ebenen. Zuallererst müssen unter den verschiedenen Ergebnissen der episodischen Interviews Tendenzen gefunden werden. Da es sich jeweils um subjektive Meinungen handelt, kann man erst von kollektiver Meinung sprechen, wenn sich Tendenzen über die Antworten mehrerer Personen hinweg zeigen. Die zweite Ebene bezieht sich auf die Gruppe und die verschiedenen Methoden. Hier müssen sich ebenfalls die jeweils herauskristallisierten Tendenzen über die Methoden hinweg bestätigen. Widersprechen sich beispielsweise die Ergebnisse zwischen verbalen Äusserungen der Gruppendiskussion und der Charakteristika für Männersprache aus der Konversationsanalyse, muss das Ergebnis entweder als nicht valide beurteilt werden, oder aber es wird als neuer Aspekt aufgenommen, muss sich dann aber in der dritten Ebene bestätigen. Diese befindet sich zwischen den erforschten Gruppen. Die hier beschriebene Erforschung einer Gruppe, darf, will man reliable und valide Ergebnisse, nicht eine einzige bleiben, sondern muss sich über mehrere Gruppen erstrecken und hierbei selbst bestätigen, also wiederum sättigen.

²⁵³ Vgl. Flick, Uwe (2007): Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. Rowohlt. Hamburg. S. 126.

III.

FELDFORSCHUNG

“C what do you think about men showing feelings? ..

A that's totally fine (B yeah, C laughs) for me (all laughing)”

Im folgenden Teil wird der Entstehungsprozess zum ersten Feldkontakt beschrieben, Beobachtungen dokumentiert und schliesslich ausgewertet.

15. Frontalkollision mit der Realität

Wie schon in Kapitel 5 erwähnt handelt es sich beim Balletttanz um eine Disziplin, in welcher nur eine geringe Anzahl an Männern auffindbar ist. Da es für die zuletzt erläuterte Methodik, vor allem was die Gruppendiskussion betrifft, Gruppen von Männern braucht, welche eine Mindestanzahl von neun Tänzern besitzt, und deren Zusammensetzung trotzdem natürlich bleibt, ist es besonders schwierig Probanden zu finden, die allen für die Methodik notwendigen Kriterien entsprechen.

Im Laufe dieser Arbeit wurden schon früh, die drei führenden deutschsprachigen Balletthäuser der Schweiz (Zürich, Bern und Basel) kontaktiert. Es wurde kurz und klar beschrieben, um was es in der Studie ginge, welcher Aufwand zu tätigen sei, aber auch, dass der Forscher mit einem Höchstmass an Flexibilität und Entgegenkommen dienen würde, um das Sammeln von Daten sowohl angenehm und effizient wie selbstverständlich auch anonym vorzunehmen. Da allgemein nur wenige professionelle Tänzer deutschsprachiger Herkunft sind, wurde ebenfalls betont, dass die Tänzer problemlos in Englisch oder Französisch kommunizieren könnten.

Trotz jeglichem Entgegenkommen, konnte keines der Balletthäuser für eine Teilnahme an der Studie gewonnen werden. Eines meldete sich mit der Erklärung zurück, die Tänzer hätten keine Zeit, es könne aber ein Fragebogen zugeschickt werden, welchen die Tänzer ausfüllen würden. Die beiden anderen unterliessen jegliche Art einer Rückmeldung.

Somit waren die wissenschaftlich fokussierten Ressourcen prinzipiell schon ausgeschöpft. Zur Debatte stand nun, ob auf die französischsprachige Schweiz umgelagert oder ob statt klassischer Balletttänzer auch Tänzer anderer Stile befragt werden sollten. Da sich diese Arbeit aber innerhalb eines bestimmten temporären Rahmens zu bewegen hatte, musste schliesslich aus Zeitgründen beide Optionen fallen gelassen werden.

Durch einen glücklichen Zufall ergab sich dann aber kurzfristig noch die Gelegenheit, ein Gespräch mit zwei Tänzern zu führen. Es handelte sich um zwei junge Erwachsene, die beide in Berlin einen Bachelor in Zeitgenössischem Tanz abgeschlossen hatten. Einer der beiden hatte ausserdem von seinem siebten bis 18. Lebensjahr die National Ballet School in Helsinki besucht und war somit mit dem Ballett sehr vertraut.

Da es sich um nur zwei Tänzer handelte, war schnell klar, dass das ursprünglich geplante Forschungsdesign den beiden Tänzern nicht entsprechen würde. Erstens war die Probandengruppe

zu klein, was eine Gruppendiskussion, die mit einer Sprecheranzahl unter fünf Personen niemals eine authentische Selbstläufigkeit erreichen könnte, von vornherein ausschloss. Zweitens konnte. Aufgrund der fehlenden Gruppendiskussion, auch kein episodisches Interview abgehalten werden. Drittens kannten sich die beiden Tänzer zwar, doch hatten sie nicht im gleichen Jahr studiert, und teilten somit nicht denselben engen sozialen Kreis, wie es für die ehemals geplante Methodik vorgesehen war. Ausserdem musste beachtet werden, dass es sich nicht um Balletttänzer, sondern um solche des Zeitgenössischen Tanzes handelte.

Somit konnte das im vorigen Kapitel beschriebene Vorgehen nicht als solches angewendet, sondern musste an die neuen Umstände angepasst werden, wie im Folgenden beschrieben.

16. Neue Methode

Auf die neu entstandene Forschungssituation sollten nun die drei folgenden Methoden angewendet werden: Erstens sollte mit beiden Tänzern gemeinsam eine Art offenes Gruppeninterview geführt werden. Obwohl nicht mit einer hohen Selbstläufigkeit und authentischen Gesprächsführung zu rechnen war, sollte, würde sich eine solche entwickeln, dieser Raum gelassen werden, um sich zu entfalten. Es wurde aber grundsätzlich damit gerechnet, dass die interviewende Person den flüssigen Ablauf der Datenerhebung mit Fragen und Anregungen aufrecht halten müssen und es sich mehr um eine Frage- als eine Diskussionsrunde handeln würde. Zweitens sollte mit dem Tänzer, welcher eine zehnjährige Balletterfahrung hat und ausserdem offen zu seiner Homosexualität steht, ein Einzelinterview geführt werden. Hier wurde teilweise, gerade was die Erfahrung seit der Kindheit betrifft, eine narrative Tendenz als am besten erachtet. Zwar würde auch das zweite Interview wiederum einen starken Frage-Antwort-Charakter besitzen, doch sollte auch hier, würde eine selbsttreibende Atmosphäre erreicht, diese auf keinen Fall unterbunden werden. Schliesslich wurde noch die Konversationsanalyse, als einzige tatsächlich so schon geplante Methode, mit einbezogen. Die Tänzer wurden gebeten, in ihrem Umfeld Gespräche, welche sie unter männlichen Tänzern führen, aufzunehmen und dem Forscher zukommen zu lassen.

Ziel des Gruppeninterviews war es sowohl allgemeine Meinungen zu sammeln, als auch Erfahrungen zu dokumentieren. Wenn auch, wie schon erwähnt, eine wirkliche Diskussionssituation nicht angestrebt werden konnte, so sollte doch immer wieder mit direktem Ansprechen auf Äusserungen und Widersprüche eine Stimmung erreicht werden, welche Diskussionen unter den beiden Tänzern stimulieren könnte. Sollten Diskussionsthemen zum Vorschein kommen, welche nicht mit dem Forschungsziel zu tun hatten, würden diese nicht sofort abgebrochen, da dies die lockere Gesprächssituation, welche grundsätzlich anvisiert wurde, unterbrochen hätte. Nur bei langen belanglosen Ausschweifungen wurde nach einiger Zeit, beispielsweise mit einer weiterführenden Frage, implizit wieder zum eigentlichen Thema zurückgeleitet. Es musste weiter beachtet werden, dass der Forscher einen hohen Grad an Voreingenommenheit aufwies. Gerade in der Befragung mit zu expliziten und überreizten Fragen wie auch später in der Auswertung mit einem zu hohen Willen, relevante Aspekte zu finden, musste sich der Forscher seiner fehlenden Objektivität bewusst sein und versuchen, deren Einfluss auf sein wissenschaftliches Handeln so niedrig wie möglich zu halten.

Das Einzelinterview beleuchtete grundsätzlich dieselben Aspekte. Dies geschah einerseits aus dem Grund, noch einmal tiefer in die Materie einzudringen und eventuell auch Unklarheiten oder Widersprüche welche aus dem Gruppeninterview resultierten anzusprechen. Des Weiteren soll

sowohl auf die Erfahrung mit dem Ballett eingegangen, wie auch das Thema der Homosexualität diskutiert werden.

Die Audioaufnahmen des Gruppeninterviews, des Einzelinterviews wie auch der autonomen Gruppengespräche wurden anschliessend transkribiert. Da es sich beim Einzelinterview nur um Gesprächsinhalte handelte, wurden beim Transkript zu jener Aufnahme allzu lange Fragestellungen nicht wortwörtlich transkribiert und auch irrelevante Konversationsbestätigungen wie beispielsweise ein „mhm“ des Interviewers, auf das der Sprecher nicht direkt reagierte, nicht dokumentiert. Die Transkription der beiden anderen Aufnahmen mussten jedoch möglichst detailliert und ausführlich ausgeführt werden. Sowohl Zustimmung eines Sprechers (hierauf wird später genauer eingegangen) wie auch gleichzeitiges Sprechen wurden schriftlich festgehalten, um den vorgesehenen Untersuchungskriterien gerecht werden zu können.

Die anschliessende Analyse und Auswertung teilte sich in zwei Gruppen. Einzel- und Gruppeninterview sollten inhaltlich auf die besprochenen Themen und bezüglich besonders auffallender Aussagen untersucht werden. Diese wurden nach relevanten Inhalten oder solchen mit hoher Erwähnungsfrequenz geordnet. Die autonomen Aufnahmen der Gruppe wurden anhand der Kriterien für typische Männersprache analysiert. Ausserdem wurde das Gruppeninterview noch einer Reihe weiterer Beobachtungspunkte, welche sich auf das Verhalten der Sprecher beziehen, unterzogen. Die Analyse wurde mit dem Codierungsprogramm MAXQDA11 durchgeführt. Dieses Programm erlaubt es, Transkripte einzulesen und anschliessend anhand selbst bestimmbarer Codes individuell relevante Passagen im Text hervorzuheben und so sowohl qualitative als auch quantitative Aspekte zu finden, zu ordnen und eine Analyse somit zu vereinfachen (siehe Abbildung 5). Um welche konkreten Codes es sich dabei handelt, sollte flexibel gehandhabt werden. Dabei wurden im Vorhinein wichtig erscheinende Kriterien genauso berücksichtigt wie jene, welche sich im Verlauf der Analyse als relevant erwiesen. Die markierten Stellen wie auch die Anzahl derselben konnten nach der Codierung vom Programm in eine Exceldatei importiert und dort weiterverwendet werden. Hier wurde nun entschieden, welche vorher behandelten Codes wirklich relevant und oder signifikant waren. Nur solche wurden weiter verarbeitet.

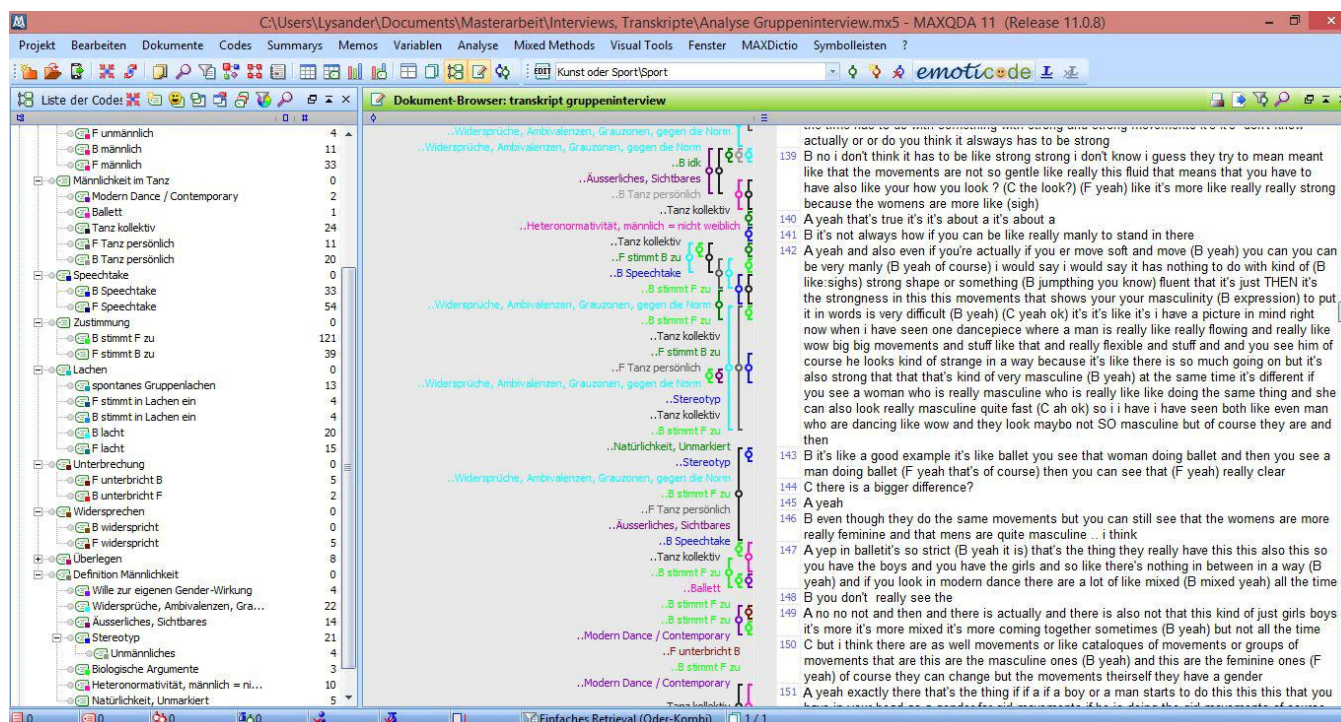


Abbildung 5

Für die Analyse sollten die folgend aufgelisteten Codierungen vorgenommen werden. Bei den inhaltlichen Aspekten war keine genauere Definition der einzelnen von Nöten, da die Einordnung für die Auswertung keine Rolle spielte. Was jedoch die Kriterien betraf, deren Auswertung sich auf das Auftreten, ein quantitatives Merkmal also, bezog, so war eine klare Definition, absolut notwendig. Dies war aber, wie sich im Folgenden herausstellte, nicht immer auf vollständig zufriedenstellende Weise möglich:

Inhaltliche Codes:

1. **Männlichkeit:** Hier muss angemerkt werden, dass, sollte es Kriterien für Männlichkeit geben, welche ausserhalb dieses Mikrokosmos in keinsten Weise als solche verstanden werden, diese nur äusserst schwer bis gar nicht zu erkennen sind. Sie sind nur dann erkenn- und festlegbar, wenn ihr Zusammenhang mit ihrer männlichen Bedeutung explizit ausgesprochen wird. Da es sich aber ja, wie mittlerweile klar sein sollte, bei Männlichkeit um ein unmarkiertes System handelt, würden solche Aspekte nur sehr selten ausgemacht.
 - a. **Aspekt der im Tanz anders ist:** Merkmale aus dem Tanz, welche nicht dem Stereotyp „Mann/männlich“ entsprechen.
 - b. **Heterosexualität = Druck:** heterosexuelle Tänzer müssen sich untereinander und in der Gruppe beweisen, homosexuelle scheinen diesen Drang nicht zu verspüren.

- c. **Optische Aspekte:** Aussagen in denen Männlichkeit mit Merkmalen festgemacht wird, welche äusserlicher Natur sind wie Haare, Morphologie, etc.
- d. **Stereotypisches:** Aussagen die Stereotypen der Männlichkeit ansprechen wie kräftig, herausgedrückte Brust, Gangart, Unterdrücken von Emotionen, u.ä..
- e. **Widersprüchliches:** Aussagen welche dem Stereotyp widersprechen und Aussagen, welche in Verbindung mit anderen widersprüchlich sind.
- f. **Unmarkiertheit²⁵⁴:** Es ist praktisch unmöglich Unmarkiertheit an sich an konkreten Aussagen festzumachen. Trotzdem sollen Momente in denen die Sprecher behaupten, die Frage sei sehr schwer zu beantworten oder ein Aspekt einfach nicht beschreibbar unter Unmarkiertheit eingeordnet werden.

2. Ballett (nur im Einzelinterview)

- a. Körperlichkeit
- b. Positive Aspekte
- c. Negative Aspekte
- d. Männergespräche -Kommunikation: Hinweise auf Situationen bei denen auch Balletttänzer typisch männlich kommunizieren.
- e. Wettbewerb, Untergruppen, Hierarchie

3. Unterschied Ballett / Zeitgenössischer Tanz

- a. Zeitgenössischer Tanz
- b. Ballett

4. Homosexualität (nur im Einzelinterview)

- a. Konsequenzen des Schwulseins
- b. Homosexuelle Freunde
- c. Reaktion Mitmenschen
- d. Ballett

5. Geschichte, Aufwachsen (nur im Einzelinterview)

- a. Erwachsen
- b. Teenager
- c. Kindheit

6. Heteronormativität²⁵⁵

²⁵⁴ Siehe Glossar.

²⁵⁵ Siehe Glossar.

Kriterien für Mönnersprache

1. Untypisches

- a. **Untypisches Vokabular:** Vokabular, das ein für Mönnerggespräche untypisches ist.
- b. **Kurze oberflächliche Behandlung eines Themas:** Typischerweise werden Dinge in Mönnerggesprächen sehr detailliert beschrieben. Wurde ein Thema, welches diese Möglichkeit bietet, nur sehr kurz und beiläufig behandelt, wurde es hier eingeordnet.
- c. **Frau als Protagonist**
- d. **Untypisches Thema:** Thema, das ein für Mönnerggespräche untypisches ist, wie Haushalt, Kinder, Gefühle, etc.. Gerade hier musste aber beachtet werden, dass es sich um ein „männeruntypisches“ Gebiet handelt, in dem Themen wie „Pina Bausch“ oder „Ausstrahlung“ üblicher sind als „Uli Hoeness“ und „Autotuning“.
- e. **Gleichzeitiges Sprechen**
- f. **Antihierarchisch:** Situationen in denen die Gruppe oder Einzelpersonen antihierarchisch verhielten, also anderen Gruppenmitgliedern die Möglichkeit gaben, einen gleichwertigen oder höheren Status als sie selber einzunehmen.

2. Typisches

- a. **Vokabular**
 - i. Misogyn
 - ii. Homophob
 - iii. Grenzwertige Umgangssprache: Kraftausdrücke, die in der Öffentlichkeit eher anstössigen Charakter haben wie „geil“, „scheisse“, etc.
 - iv. Sexistisch
- b. **Detail:** Ein Aspekt wird sehr detailliert und ausführlich beschrieben.
- c. **Homophobie:** Homosexualität wird als unnatürlich und negativ dargestellt oder ein Sprecher äusserte sich explizit dazu, dass er NICHT homosexuell sei.
- d. **Protagonist**
 - i. Mann
 - ii. Frau Nebenrolle

e. Thema

- i. Trinkgewohnheiten
- ii. Persönlicher Erfolg
- iii. Affäre
- iv. Technik
- v. Sport
- vi. Reisen

f. Frage / Anbieten zum Expertisenbeweis: Ein Gruppenmitglied forderte ein anderes dazu auf, einen Aspekt genau zu erklären und seine Expertise somit zu beweisen, oder stellte eine Frage, welche dieses zuliess.

g. Monolog: Eine Person sprach eine überdurchschnittlich lange Zeit alleine und der Rest der Gruppe hörte zu und gab höchstens Bestätigungen wie „mhm“ oder „ok“.

h. Expertise: Ein Gruppenmitglied bewies seinen Expertenstatus in einem Thema. Dies geschah durch inhaltlich überzeugende Aussagen, welche den anderen Gruppenmitgliedern nicht geläufig waren.

i.

Kriterien für Verhaltensanalyse

1. **Verhalten:** Die Einordnung was „männliches“ und was „unmännliches“ Verhalten sei, gestaltete sich besonders schwierig und liess an Reliabilität zu wünschen übrig. Erstens ist es, gerade auch im Hinblick auf die Schwierigkeit des Erkennens von männlichen Eigenschaften, welche einem Aussenstehenden nicht klar sind, zusätzlich schwer zu bestimmen, was nun als klar männlich galt und was nicht. Bleibt man auf der Schiene der Heteronormativität, konnte hier eine Schwarz-Weiss-Einordnung in gewisser Hinsicht geschaffen werden. Ob sie aber reliabel war und ob sie vor allem dem System des Forschungsfeldes gerecht wurde, konnte nicht abschliessend gesichert werden. Zweitens musste sehr deutlich unterschieden werden, welche Aussagen mit der bewussten Intention Männlichkeit zu beweisen formuliert wurden, und welche mehr auf unbewusster Ebene geschahen. Abgesehen davon, dass gerade letztere allgemeinnähezu unerkennbar sind, war eine Unterscheidung der beiden hoch anspruchsvoll und riskant. Es muss also betont werden, dass, um ein annähernd angemessenes Forschungsdesign zu erstellen, sowohl klar festgelegt sein musste, was, innerhalb des Mikrokosmos, als männlich galt und was nicht, wie auch, sollte eine quantitative Datenerhebung bezüglich der Verhaltensweisen und Äusserungen von Gruppenmitgliedern in Erwägung gezogen werden, wann solche als explizit und wann als unbewusst gelten sollten. Die Definition dieser beiden Kriterien hätte jedoch eine

hochkomplexe Vorarbeit sowohl soziologischer als auch literarischer Art benötigten, welche den Rahmen dieser Arbeit gesprengt hätte. Trotzdem sollten bestimmte Verhaltensweisen und Äusserungen in der Analyse festgehalten werden. Um eine Einordnung hier einfacher und übersichtlicher zu gestalten, wurden Verhaltensweisen wie Unterordnung, ebenfalls als „unmännlich“ bezeichnet.

- a. Proband A unmännlich: Als unmännlich galten Aussagen und Verhaltensweisen, in welchen sich der Sprecher bspw. seinem Gegenüber unterstellt oder eine Schwäche offen zugab.
 - b. Proband B unmännlich
 - c. Proband A männlich: Als männlich gelten Aussagen und Verhaltensweisen, in denen bspw. der Sprecher Kompetitivität praktiziert oder seine Männlichkeit explizit ansprach.
 - d. Proband B männlich
2. **Speechtake:** Ein Sprecher fing an zu sprechen, ohne dazu explizit (wie bspw. „*what do YOU think about that?*“) aufgefordert worden zu sein. Speechtake ist eine dominante Form der Sprechrollenübernahme, kann nahe an der Unterbrechung sein und galt somit im Forschungsdesign als männliches Verhalten.
 - a. A Speechtake
 - b. B Speechtake
3. **Unterbrechung:** Klares Unterbrechen einer anderen Person strahlt Dominanz aus und galt somit ebenfalls als männliches Verhalten.
 - a. A unterbricht B
 - b. B unterbricht F
4. **Widersprechen:** Widersprechen ist ebenfalls ein Zeichen dominanten Verhaltens. Nur Personen, die einen hohen sozialen Status haben, sind in der Lage anderen „tiefergestuften“ Gruppenmitgliedern zu widersprechen und verhalten sich dementsprechend männlich.
 - a. A widerspricht
 - b. B widerspricht
5. **Zustimmung:** Zustimmungen sind Äusserungen von Sprechern, die ein Einverständnis kundtun. Gerade Aussagen wie „yeah“ oder „that’s right“ sind Handlungen die den Sprecher unter sein Gegenüber stellen und gehören so zum unmännlich unterordnenden Verhalten.
 - a. A stimmt B zu
 - b. B stimmt A zu

6. **IDK:** Die Aussage „i don't know“ ist das Offenlegen der eigenen Inkompetenz und somit das komplette Gegenteil einer Expertise. Dies zählt in hiesigen Raster als unmännliches Verhalten
- a. A idk (i don't know)
 - b. B idk
7. **Lachen:** Das Lachen während einer eigenen Rede oder der eines Anderen. Es wurde unterschieden zwischen selbstinitiiertem Lachen und dem Einstimmen in das Lachen einer anderen Person
- a. A lacht
 - b. B lacht
 - c. A stimmt in Lachen ein
 - d. B stimmt ein Lachen ein

17. Datenerhebung

Das erste Gespräch war das Gruppeninterview mit den beiden Tänzern. Es fand in einem Café in ruhiger Atmosphäre statt. Die Diskussion kann als produktiv bezeichnet werden, sie dauerte 78 Minuten in denen viele verschiedene Themen mit unterschiedlicher Tiefe behandelt wurden. Da der eine Tänzer Deutscher und der andere Finne war, wurde das Gespräch in Englisch geführt. Es muss also beachtet werden, dass beide Tänzer nicht in ihrer Muttersprache diskutierten, was erstens die Qualität und Genauigkeit der Aussagen und Beschreibungen stark einschränkte und zweitens die Gesprächsauthentizität minderte. Das Gespräch verlief zu einem sehr grossen Teil flüssig, locker und unkompliziert. Trotzdem wurde rasch deutlich, dass es sich hier keinesfalls um eine Situation handelte, die einer Gruppendiskussion ähnelte. Es herrschte eine intensive Ping-Pong-Atmosphäre, in der, statt von sich aus weiter interessiert und persönlich involviert zu diskutieren vor allem nach abgeschlossener Beantwortung neue Fragen erwartet wurden. Dies ging teilweise soweit, dass eine Art Front zwischen Befragten und Forscher entstand. Anstatt in ein ausgeglichenes Gruppengespräch zu finden, adressierten die Tänzer ihre Antworten oft sehr direkt an den Forscher, was einer Offenheit bezüglich Diskussion und Debatte alles andere als dienlich war. Die Fragen wurden teilweise zu explizite Fragen gestellt. Dies hatte erstens zur Folge, dass die Tänzer teilweise eine Metaebene einnahmen, in der sie ihre eigenen Standpunkte viel zu bewusst reflektierten, statt spontan und entspannt auf die Fragen zu reagieren. Zweitens waren die Fragen häufig so abstrakt und kompliziert formuliert, dass die beiden Interviewten verwirrt waren. Dies brachten sie mit Äusserungen wie „*B: i'm a bit lost // F: 'm kind of confused*“ zum Ausdruck. Und drittens fiel auf, dass, anstatt sich mit dem tatsächlichen Inhalt der Frage zu beschäftigen, die Probanden sich die Frage zu stellen schienen, was der Forscher mit seiner Frage intendierte. Des Weiteren, hätte der Interviewer sensibler auf Aussagen reagieren müssen und Äusserungen, welche weiterführendes Potential hatten, vorsichtig vertiefen sollen.

Das zweite Gespräch wurde, nachdem aus dem ersten hervorging, dass einer der Tänzer lange Balletterfahrung hatte und sich öffentlich zu seiner Homosexualität bekannte, mit jenem alleine geführt. Beide Merkmale bargen viel Potential für ein weiteres Gespräch. Das Treffen fand wiederum in einem ruhigen Café statt und dauerte eine Stunde. In der Zwischenzeit war dem Interviewer klar geworden, dass allzu offensiv explizite Fragen den Sprecher hemmen würden, und so wurde der Leitfaden entsprechend angepasst. Die Fragen waren auf konkret Erlebtes und auf eigene Erfahrungen gerichtet (bspw. „*C: tell me about him?*“ oder „*C: what were your experiences?*“). Auch wurde darauf geachtet, dem Befragten genügend Zeit zu lassen, Erlebnisse und Eindrücke zu beschreiben. So sollte eine Erzähl- statt eine Verhörsituation entstehen, was teilweise auch gelang. Gerade, wenn der Befragte eine Sprechpause einlegte, wurde nicht sofort weitergefragt, sondern

eine gewisse Pause gelassen, um ihm, falls ihm noch mehr zum Thema einfallen sollte, Möglichkeit zu geben, dies ebenfalls zu erzählen. Dies gelang jedoch leider nicht immer. Schon kleinste Gesten des Befragers, die auf eine neue Fragestellung hindeuteten, schienen den Sprecher an genaueren Erzählungen zu hindern. Ausserdem wurde festgestellt, dass einfach formulierte Fragen die keine lange Reflektionszeit benötigten natürlicher behandelt wurden, da sie direkt beantwortet werden konnte. Sollte ein Thema tiefgründiger erforscht werden, so wurde darauf geachtet, dass nicht direkt steil eingetaucht, sondern mit kontinuierlich weiterführenden Fragen zum Ziel gelangt wurde. Schliesslich wurden Fragen auch im Vergleich zum ersten Interview absichtlich unpräziser formuliert um eine weniger rationale, sondern eher emotional motivierte Antwort zu erhalten. Dass sich der Tänzer von einer Frage überfordert fühlte, kam nur noch einmal vor. Teilweise kam es sogar dazu, dass der Befragte von sich aus neue Aspekte ansprach. Dem wurde erzählauffordernd und offen mit Äusserungen wie „*C: tell me about it*“ begegnet.

Der Proband schien im zweiten Gespräch entspannter zu sein als im ersten. Im ersten Gespräch war er sehr stark seinem Tanzpartner zustimmend aufgetreten und eigene Meinungsäusserungen mussten ihm oft abgerungen werden. Es wurde nicht ganz klar, ob dies aus Hierarchiegründen oder persönlicher Meinungsübereinstimmung entstand. Möglicherweise trug auch die nun vertrautere Atmosphäre „unter vier Augen“ mit einem nicht mehr fremden Interviewpartner zu der grösseren Offenheit bei. Ob dies tatsächlich der Fall war und in welcher Interviewsituation sich der Befragte letztendlich natürlicher verhielt, lässt sich nicht abschliessend beantworten.

Einer der Tänzer schickte im späteren Verlauf noch zwei Gesprächsaufnahmen, welche er während Gesprächen unter rein männlichen Tänzern vorgenommen hatte. Beide Gespräche fanden während einer Audition²⁵⁶ statt. Dementsprechend muss beachtet werden, dass sich die Sprecher nicht kannten und die Gesprächssituation keine routinierte war. Zwar waren die Sprecher alle männlich und Tänzer, jedoch teilen sie keine ganzheitlich gemeinsame Gesprächskultur.

Bei dem ersten Gespräch handelte es sich um ein Gespräch zwischen dem aus dem ersten Gespräch schon bekannten Tänzer und einem italienischen Tänzer, weshalb wiederum mit Englisch kommuniziert wurde. Vor allem der italienische Sprecher ist kein routinierter Englischsprecher, weshalb gerade dessen Wortwahl mit Vorsicht zu behandeln ist. Das Gespräch findet draussen in einer Essenspause statt, hätte mit acht Minuten Dauer zwar Potential, kommt teilweise aber nur sehr schwer in die Gänge. Teilweise vermutlich aus Gründen der Sprachbarriere, teilweise eventuell aus jener des Charakters der Tänzer.

²⁵⁶ Siehe Glossar.

Das zweite Gespräch war mit sechs Minuten recht kurz und fand in einer Umkleidekabine an einer Audition statt. Diese ist hier schon vorbei und die Aufnahme steigt mitten ins Gespräch ein, weshalb eine Kontextualisierung und Sprechererkennung das spätere Transkribieren erschwerte. Zum ersten Mal handelte es sich jedoch um ein Gespräch, das auf Deutsch, also der Muttersprache aller Teilnehmenden, geführt wurde. Dies erhöhte die Authentizität und Formulierungsgenauigkeit. Des Weiteren ist bei dieser Aufnahme zum ersten Mal das Gespräch nicht erstrangig. Es stellt sich also die Frage, ob in einer solch völlig anderen Form des Sprechens eine direkte Expertise, und je nach dem auch andere typisch männliche Kommunikationscharakteristika, überhaupt auftreten.

Die anschließende Transkription musste sich mit einigen Problemen auseinandersetzen. Da in den Cafés teilweise recht laute Musik lief, konnte nicht immer jedes Wort verstanden werden und musste somit aus dem Kontext heraus erschlossen werden. Ausserdem waren die Gespräche im Englischen teilweise in ihrer detailliert deskriptiven Form nicht ausgereift, was es schwierig machte, den Sprecher inhaltlich und sinnesgetreu zu 100% zu verstehen. Folglich kann das Transkript für ein Verfahren der objektiven Hermeneutik nicht herangezogen werden.

18. Beobachtungen

18.1. Qualitative Beobachtungen

Die Inhalte der Beobachtungen des Gruppen- und des Einzelinterviews waren meist kongruent. Es war jedoch nicht immer klar ob die Tänzer vom Ballett, vom Zeitgenössischen Tanz oder vom Tanz im Allgemeinen sprachen. Ausserdem gab es teilweise Unterschiede zwischen Beschreibungen von was sich im Rahmen der künstlerischen Präsentation und was sich „hinter dem Vorhang“ abspielte. Um eine übersichtliche Darstellung zu erreichen, werden die Daten zusammengefügt und in thematischer, statt in realer Abfolge präsentiert. Des Weiteren wird, handelt es sich um den Tanz im Allgemeinen, keine Markierung vorgenommen. Passagen die explizit von Ballett oder Zeitgenössischem Tanz handeln werden dementsprechend hervorgehoben. Was die unterschiedlichen Handlungsräume betrifft, so wird im Folgenden für den performativen Rahmen der Begriff intradiegetisch²⁵⁷ und für alles was sich ausserhalb dieses Raumes bewegt als extradiegetisch²⁵⁸ bezeichnet. Soweit nicht weiter erwähnt, wird, aus Einfachheit, nur der intradiegetische Rahmen explizit markiert.

18.1.1. Stereotyp

Abgesehen davon, dass die Erwähnung von stereotypischen Merkmalen im Zusammenhang mit Männlichkeit erheblich oft vorzufinden ist, kam es im Gruppeninterview auch einmal vor, dass einer der Sprecher den Stereotyp an sich ansprach. Es ging um die Frage, was männlich sei, und seine Antwort war:

„B: i don't know (B laughs) i didn't think thought SO deeply about that I just came first thing what came to my mind was that really stereotypical what is like man i don't know like you have to have a job that you take care of your family and i don't know i just have this . in my head“

Erstes Merkmal, welches als männlich betrachtet wurde, war die der Morphologie, des Athletischen. Es ging darum gross und schwer zu sein, wobei selbstverständlich die Muskulosität eine grosse Rolle spielte, und es wurde ebenfalls erwähnt, dass es als männlich gelte die Brust herauszustrecken, wobei hier nicht ganz klar wurde ob der Tänzer bewusst ein Klischee mit ironischem Unterton beschrieben wurde:

²⁵⁷ Siehe Glossar.

²⁵⁸ Siehe Glossar.

„A: [...] a little bigger body the body is more muscles of course in most of the ways maybe also if someone is more heavier he's really heavy or he's like tall and thin we have these extremes quite a lot”

Einer der Tänzer äusserte sich des Weiteren dahingehend, dass für ihn Männlichkeit mit Stärke und Schnelligkeit zu tun habe. Dies sei sowohl der Fall, wenn er selbst sich so bewege, aber auch wenn er es an Anderen beobachte:

„A: [...] it's just THEN it's the strongness in this this movements that shows your your masculinity”

Auch der andere Tänzer erwähnte im Einzelinterview ein Erlebnis, bei dem er als Junge an einem Projekt teilgenommen hatte. Es handelte sich um eine Choreographie, die sehr viele Tricks und Martial-Art beinhaltete, bei der er sich besonders männlich gefühlt habe:

„B: [...] that made me feel like little bit more masculine in a way because there was only like men and we didn't do so feminine movements and it was like more cool we did like you know like what like young boys like to do like tricks and

C: what kind of movements were those

B: idk we did this like we like combine tricks in the movements like handstanding or flips or like using like body still flipping other people or something like this little bit like martial arts stuff

C: acrobatics

B: yeah acrobatics yeah so it was like cool because we cannot do this kind of stuff with the girls so much”

Auf die Frage hin, was Männlichkeit ausmache, kam das Gespräch sehr schnell auf biologische Aspekte zu sprechen. Dabei wurde zum Einen auf die Evolution hingewiesen:

„A: [...] if you like look at the woman i don't know like really down into the (B yeah) evolutionthings...”

Als auch auf Weiblichkeit (Stichwort Heteronormativität) wurde verwiesen, bei der es aus biologischer Sicht darum ging, Kinder zur Welt zu bringen:

„A: [...] what's the meaning of being a man it's different of course it's not the same if you're like the meaning of being a woman äh a woman (C mhm) be like a lot about giving birth”

Hier muss allerdings angemerkt werden, dass nicht klar wurde, ob der Sprecher absichtlich einen Stereotyp ansprach oder ob für ihn selbst diese Bedeutung Relevanz besass. Schliesslich wurde ebenfalls die Gangart von Frauen als natürlich gegeben betrachtet:

„A: [...]it's a natural the natural walk of the girl”

Männer hingegen würden sich anders bewegen:

„B: i have seen quite many men they walk like they have really huge balls”

Körperlichkeit beschränkte sich auch nicht rein auf das Allgemeine, sondern wurde später im Einzelinterview als sehr strenge Idealvorstellung im Ballett beschrieben. Dort sei das Aussehen des Körpers immer ein Thema und Vergleiche unter den Tänzern würden nicht nur zwischen ihnen ausgetragen, sondern würden auch von Lehrern angestiftet:

„B i start to feel the pressure when like you have to do this body conditioning stuff and they start to say more they say we have to build our body more and i never had like really really good body but this ballet they always told me that yeah your body is not that good but you can work on it and i always start to work on it but it didn't happen and then i got like really lot of pressure from like how i look from that so then i remember once i work i have summer job in a postoffice and then i have to use this spike when you see sometimes people with spike and it was SO stressy i didn't eat that much so i lost like over 10kg so i was like really (C thin) yeah like skeleton and then i like came back to the school and everybody was like wow you look amazing wow you work a lot and i was like ah i felt SO weak i couldn't do anything i couldn't lift anyone i was just no energy and people like then they idk i was like yeah i know i LOOK fine but now they're like uu you're too weak nenene and i was like ah this fucks up my head yeah it was really stressy then there all this other students in my class saying to me also like complain about me ike you're not doing this you're not doing this i mean now you look good but you're not THAT good dancer anymore and i was like (sighs) just so stressy”

Wie schon in vorherigen Kapiteln behandelt, wurde auch von den Probanden das offene Zeigen von Emotionen als ein Tabu für Männer dargestellt. Wer oft im Unterricht weine, sei schwach; was von beiden Tänzern als Verstoß gegen männliches Verhalten verstanden wurde. Wenn auch zuvor verbal betont wurde, dass es sich um kein Tabu handle, Gefühle zu zeigen, bediente derselbe Sprecher genau dieses im direkten Anschluss:

„A: i would NOT say it's a taboo (B no but...) i don't feel i feel like a of course it's it's kind of if you show to much feeling (B yeah) you get in the you know like ok you're you're you're very weak (B yeah)“

Beide Tänzer sprechen die Stereotypen immer wieder aus Distanz an, bestätigen dieselben aber allzu bald wieder mit persönlichen Äusserungen.

Ein weiterer Aspekt, der mit hoher Frequenz auftritt, ist der der heterosexuellen Ausrichtung. Einer der Tänzer sprach wiederholt davon, dass das Verhalten der Tänzer während des Teenageralters in der Ausbildung, sich in keinsten Weise von dem unterscheidet, welches ausserhalb der Ballettwelt bestehe. Die Gespräche würden sich genauso um Frauen drehen, man geniesse es diese Gesprächskultur zu pflegen und wenn dann Frauen zur Gruppe dazu stiessen, so ging es darum sich gesellschaftsüblich zu präsentieren:

„B: like when we were like somewhere where's only guys we were like hähä making fun making stupid jokes and then there came girls with us we were like sitting after class somewhere and blablabla and there like (reserved) hehehe like they not there wasn't they were not saying this stuff like how they say before they were more like cooler they wanted to be more this kind of yeah“

Der Tänzer selbst konnotierte Männlichkeit ebenfalls mit Heterosexualität. Auf die Frage hin, welche Art von Situation es sei in der er sich besonders männlich fühle, antwortete er:

„B: yeah i have made specially when duet with the woman then then it's like wow“

Genauso, ist der Wettbewerb ein Merkmal, dass unter Tänzern ebenso aufzutreten scheint. Gerade was das Können und die Technik betrifft, ist ein ständiges Sich-an-einander-messen Gang und Gäbe:

„B: yeah i have the same if i just see a man dancing immediately like düdüdüm check (F yeah, laughs) ah this one is not that good (C laughs) because when i see women dancing is like a wow it's good (laughs) i don't know i think it's this competitive“

Das Intradiegetische betreffend, äusserte sich einer der Tänzer dazu, dass für ihn persönlich Männlichkeit auf der Bühne dann am stärksten zu spüren sei, wenn es sich nicht um einen einzelnen Tänzer handle, sondern um mehrere:

„B: for me also when i see like one man dancing in a stage i don't see that much but if i see that three or two man dance and then i see like this some masculinity more“

Gerade auf der Bühne scheint der Stereotyp des Mannes immer wieder absichtlich betont zu werden. Insbesondere wird die heterosexuelle Ausrichtung gezeigt. Im Einzelinterview beschrieb der Proband, dass man meist sehr schnell erkennen konnte, wer „the guy“ sei. Es handle sich zusätzlich gerade im Ballett meist um eine sehr stereotype Rolle, die entweder Prinz oder andere klassische Heldenfigur sei. Käme dieser auf die Bühne, gehe es für die Rolle zuallererst um eines:

„B: [...] they always look where is the girl mostly they are really like they're they're the prince or the hero or always their chest is up and they always look where is the girl they are like the heroes“

Hier werden also zwei Merkmale gleichzeitig angesprochen. Das des Heldenprinzen wie auch des heterosexuellen Mannes.

Ebenso verhalte es sich mit den traditionell stark verankerten Rollentypen im tatsächlichen Tanz. So sei der Mann im Tanz nicht dazu da, das Objekt der ästhetischen Begierde zu sein, sondern diene vielmehr dazu, der Frau zu ihrer Ausstrahlung zu verhelfen:

„A: they [die Frauen] are like more important or you like they are like they are a lot and they are a lot of tradition and they're always pretty and and erm nice and the boy is more just a machine standing in in behind and doing the the the (B lifting them) doing the things (B laughs yeah) er doing the work“

Und auch was die Rollenverteilung bezüglich der geplanten Bewegungen betrifft, werden Männer in ganz bestimmten Situationen gewählt. Folgendes interessantes Beispiel wurde von einem der Tänzer beschrieben:

„B: like many times ballet also have this roles for men they have to play a woman like in cinderella there is this evil sisters you know they're always played by men because they look more clumsier if women play it“

Und auch der Tänzer selbst behauptete, dass es durchaus gewisse Unterschiede gäbe bei den Bewegungs- und Tanzstilen zwischen Männern und Frauen. Männlichkeit wirke zum Beispiel vor allem dann, wenn die Bewegungen verklemmt seien:

„B: maybe looked more masculine because he was really stuck“

Genauso würden sich auch homosexuelle Männer gewandter und beweglicher körperlich ausdrücken, als heterosexuelle Männer:

„B: i think maybe they [homosexuelle Männer] can be more a versatile little bit more versatile than straight man“

18.1.2. Anti-Stereotyp

Erstes Merkmal, das gegen einen klar vorherrschenden Stereotyp spricht, ist, dass die Tänzer selbst sagten, sie wüssten nicht genau was Männlichkeit eigentlich genau sei:

„A: Thats . thats actually sometimes really shitty (B yeah) if someone says to you ok be manly i mean you are man be be like a man and you are like i actually don't know what to do then“

Gerade was Bewegungen und Handlungen betreffe, seien sie sich nicht sehr im Klaren darüber, was typisch sei und was nicht.

Ein von den Probanden sehr oft und intensiv angesprochener Aspekt, war der, dass es etwas sehr Positives sei, die eigenen Gefühle zu zeigen:

„A: if he can talks opened to like he has a problem and he can say it like that then i feel like okey good you can say it (B yeah) and i think e it's a good thing if as a man if you also can show your feelings (B yeah) like a positive thing if nothing like that it's a taboo for me“

Das offene Zeigen gerade auch negativer Gefühle wurde also nicht als etwas empfunden, das Fremdscham auslöst, sondern vielmehr als ein Zeichen persönlicher Stärke:

„A: i can see somekind of strongness in someone who can show the feelings“

Weinen in der Öffentlichkeit gelte so nicht etwa als drastischer Tabubruch jeglicher männlicher Verhaltenskodizes, sondern baut denjenigen auf und verleihe ihm Charakter:

„A: sometimes i think i it builds me up even (C yeah) it wouldn't (B mumbles)

C: what did you want to say (A it really made me stronger)

B: hm? (C what did you want to say?) i don't know i just said like it builds little bit character also“

Schlussendlich geht das Gespräch sogar soweit, dass Männlichkeit gar nicht erst etwas mit Stärke oder Schwäche zu tun haben muss:

1. *„A: if someone says to me i have to show like the man thing i think it's not all the time has to do with something with strong and strong movements“*

2. *“A: just think he’s weak that has nothing to do with masculinity”*

Auch was das Frauenbild anbelangt, scheint hier mehr Ambivalenz zu bestehen. So waren sich die Probanden einig, dass man beispielsweise Männer sehr gut mit Frauen verwechseln konnte, wenn man sie nur von hinten sehe. Besonders auffällig war die Aussage zum intradiegetischen Rahmen, dass Frauen durchaus stärker wirken könnten als Männer:

„A: just show that i am strong but maybe then also someone like i don't know this is maybe a girl who is also who also can do that things that i can do (C mhmhm, B yeah) that i am showing with strongness in dancing then maybe a girl dances behind and do the same thing and and look stronger”

Bewegungskatalog wie auch Wirkung seien nicht stereotyp gefärbt. Gerade weiche Bewegungen könnten genauso ein Aspekt männlichen Tanzens sein wie das typisch virtuos Kraftvolle. Und auch was die schon im vorigen Kapitel behandelte Heldenrolle betrifft, so bestehen hier durchaus Aspekte die einem klassischen Männertyp widersprechen. Zum Ersten betont einer der Tänzer, dass Helden durchaus nicht unter dem Druck stehen müssten „männlich“ zu wirken:

„B: they are like the heros even if they don't LOOK really manly”

Noch viel bemerkenswerter ist aber zweitens dessen Erläuterung zweier traditioneller Rollentypen im Ballett. Meistens gäbe es in einer klassischen Produktion einen Helden, welcher die Frau umwerbe. Die zweite männliche Rolle, meistens ein Freund des Helden, habe keine Partnerin, würde aber die technisch anspruchsvollen und energiereichen Partien tanzen:

„C: what are they like

B: this masculine roles?

C: yeah

B: usually this they're not the solos they're more like this i think the side like the

C: partners?

B: yeah side partners with this who is there

C: lift

B: yeah like who is the soloist then there is always this friends they're with the prince has always friend and then this is the more like masculine i guess

C: interesting

B: idk

C: so what is he different in his movements (B yeah) in his character

B: yeah they're more this erm like role is always like make lot of tricks they go always this big jumps and really lot of pirouettes and stuff like really they're showing off more the the prince role is always about like be more boyist an be with this princess or with this main part woman there always and then the other one's always they never have like woman they never do er maybe sometimes but mostly they don't do like er body like duets with the woman they always dance alone this like the partner of this soloist"

Hinsichtlich das weitere Verhalten hinter der Bühne betrifft, so sprechen beide Probanden davon, dass es wichtig sei den Gruppenzusammenhalt nicht nur auf homosoziale Gruppen, sondern auf beide Geschlechter zu beziehen:

„A: if you're working in the group and then you have the male dancers and the female dancers and there it's important to have this this group thing (C this process) and and if yeah exactly this closeness without er anything else and er if you then talk too much about the girls with the guy group it can get wrong (B yeah) it can get difficult to connect with each other again"

Einer der Gesprächspartner erzählt von einer Situation im Zeitgenössischen Tanz, in der sich ein Tänzer auf eher erniedrigende Art darüber auslässt, dass er sich Koitus mit einer der Tänzerinnen wünscht. Darauf reagieren die Tänzer auf bemerkenswerteste Art überhaupt nicht männlich:

„B not specific but i remember there was like once this one guy who was like really like talking really bad about this girls like yeah i want to fuck her blablabla and then everybody else was like hey like chill out like she's who and then he was like asking us like who we find the hottest who we liked to fuck and we were like ok it's not about this and we are like just friends and er we're working like together or like let's do it like this and then it was like really awkward then to see also him"

Schliesslich beschreibt auch einer der Tänzer, dass er sich unter Tänzern offener unterhalten könne. Er begründet dies vor allem damit, dass man sich viel berühren müsse und diese emotionale wie körperliche Nähe das Eis schnell breche:

„B: it's also like dancers it's like because we have to be so open with each other because we have to touch each other (C mhm) and be really close and sweaten or this stuff or maybe it's also like breaking the ice (C yeah) already that we are more like it's the talk or idk (C yeah) more relaxed"

Die Form der Kommunikation sei oft anders. Gerade das übliche Witze-Machen, zeige sich unter Tänzern selten verbal, sondern werde mit dem Körper und mit Bewegungen stattfinden:

„B: definitely i mean behave differently yeah because i like when i'm with like dance friends i'm more like we make jokes like jokes with our bodies or so that”

18.1.3. Wettbewerb/Untergruppen

Ein Ort an dem Gruppenhierarchie und Wettbewerbsverhalten am Deutlichsten aufzutreten scheinen ist die Ausbildung, und hier wiederum besonders im Teenageralter. Dieses aneinander Messen schien sich aber nicht unbedingt auf das tänzerische Können, sondern auf die Persönlichkeit zu beziehen:

„B: sometimes this was like yeah i'm better than you not in like dance but like as a personality there were some bullying with some people and like i think it's like in normal school somekind of group then there is like one guy like the leader”

Dieser Druck scheint, wie auch schon zuvor erwähnt, nicht nur unter den Tänzern selbst geschürt worden zu sein, sondern, wenn auch auf eher unbewusste Art und Weise, von den Lehrern. Tänzer nähmen sehr empfindlich wahr, wer von den Lehrern am meisten geschätzt werde:

„B: he was .. in the beginning he was not that good he was like eh ballet is for pussies and blablabla but then somehow he just flipped and he start to work like crazy and then he became really good and he was this really good turner and jumper and stuff and then there is al the teachers started to like HIM more they didn't like him before but they start to like him before and then idk it got me i guess a little bit also and i thought ah why i have why i was so lazy and stuff like that so”

Auch für die Zeit nach der Ausbildung in den Tanzgruppen, beschreibt einer der Probanden die Bildung von Untergruppen. Es komme oft vor, dass beispielsweise Tänzer, die „nicht so gut tanzen könnten“, und jene, die sehr gut seien, gerne unter sich blieben:

„B: there is definitely this there's existing definitely this kind of groups there are always this people who get lot of compliments or they know that they're good and then there's the other people who also heard a lot that they get a lot of compliments and good critique they always hang around together it's really funny (C laughs) and then they always have this they always have like couple two people who always want to be friends with them because they're really good dancers then there is this who cannot dance that well they are like together”

Ebenso gaben beide Tänzer zu, dass sie durchaus in Situationen Druck, Neid und Wettbewerbsmotivation empfanden. Tänzer B, welcher aus dem Ballett kam, empfand den Druck, wenn es darum ging an einer Audition angenommen zu werden:

„B: like in dance class i don't think about any competition at all and just dance (A no?) no i am just there and if there's other people and they do better than me i am like ok fine i just do my stuff because it's class i learn here somekind of that but when i'm in audition and then i see then i get really this o shit (A yeah) (C laughs) he can do this he can do that and like oh fuck i have to do something else and if i fuck it up and i like getting really really like fuck”

Der Tänzer welcher erst spät in den Tanz eintrat und kein Ballett gemacht hatte, empfand bei Auditionen dagegen gar keinen Druck, sondern während des Trainings:

„A: i have actually the opposite for me it's for me it's a lot of time in the class when i think like oh god they're like this guy like (B laughs) can do that and and can do this a quite acrobatically and idk (B yeah) what what of kind of things and when i go to audition i think like no i'm here to show my stuff i'k not here to do something to look at the others of course it's fine and you have look at the others to don't crash into them (laughs) or something like that but i there then i try to be like . motivate myself a bit think like (B yeah) ok he's good but i' also good (B yeah) i can come i can show myself and erm just gonna show myself don't try to put me down because of the others”

Der homosexuelle Tänzer (B) spricht sich auch im Einzelinterview noch weiter zur homosozialen Gruppenshierarchie aus. Zum einen sei es seiner Meinung nach durchaus möglich, dass alle Mitglieder einer Männergruppe den gleichen Grad an Männlichkeit besäßen, andererseits spricht er aber von einer gewissen Hierarchie, in welcher der heterosexuelle Mann zur untersten und der homosexuelle zur obersten Gruppe gehört:

„B: yeah so actually the straight male dancers are the lowest you think like popularity like if you think like high school thingy so the like straight male dancers are kind of the lowest

C: why

B: idk when i start to think about like like in if you think like this hang around with groups and they would be like the lowest

C: ok

B: yeah if you want to make like this list then it was

C: ok so who 's on who's on the uppest who's the most popular guy

B: i think it would be like some idk maybe like gay guy"

18.1.4. Homosexualität

Der homosexuelle Tänzer äussert sich später sehr genau zu den aus seiner Sicht bestehenden Unterschieden zwischen homosexuellen und heterosexuellen Tänzern. Seiner Ansicht nach stünden die heterosexuellen Männer ständig unter dem Druck sich sowohl in ihrer Persönlichkeit, aber vor allem auch in ihrer Männlichkeit zu beweisen:

„B idk maybe there's a little bit more pressure on them somehow not as a like how good your technique or can you dance well but like as a personality i guess because i said like yesterday like this gay we can make fool about ourselves it's fine but like idk yeah but there's still idk it's really hard to explain but there's somekind of thing that that straight men are not so like crazy i mean there's of course exceptions with people but like when you think about like in general picture than there is they're more like little bit more reserved yeah because i think they want to be like keep this manliness most of them especially ballet dance"

Im Gegensatz dazu, besäßen die homosexuellen Tänzer eine Art Erlaubnis, über sich selbst lachen zu können und sich albern zu verhalten:

„C: is there a difference when you're just among you gay friends

B: yeah definitely yeah i think then it's more crazier sometimes

C: what is different

B: i think it's then it's like more open like more freer i guess i can say idk

C: more free?

B: yeah"

Diese Freiheit habe der Tänzer vor allem dann erlebt, als er seine Homosexualität erkannte. Sowohl was Übungen im Tanz betraf, wie auch das Paartanzen mit Frauen, seien für ihn ungezwungener geworden:

„B i came like released also because i remember when we have like do like duets with the girl or like partnering stuff i felt little bit like oh like you know i was shy doing that but when realised that ok now i'm not so what then i was like more free and ok then i also

like like in modern dance we have to sometimes do really freaky stuff like screaming or like doing faces or something and i was like ah a little bit but when i like came out and then it was more like idk i felt like in general free i wasn't ashamed anymore to do this stuff or get embarrassed"

18.1.5. Unmarkiertheit und Heteronormativität

Zur Unmarkiertheit kann, wie schon zuvor besprochen, nicht viel gesagt werden. Als einziges Erlebnis kann aufgezeigt werden, dass eine Definition des absolut Männlichen, sei dies in Form von Körper, Auftreten, Bewegung, Rollentypus oder Stereotyp, den Tänzern alles andere als einfach fiel. Dies zeigte sich einerseits dadurch, dass sie oft lange überlegen mussten, bevor sie die wohl eher zu abstrakt formulierten Fragen des Forschers annähernd beantworten konnten. Vor allem jedoch äusserten sich die Probanden wiederholt explizit zur Schwierigkeit einer Definitionsgebung oder Beschreibung:

1. *„A: to put it in words is very difficult“*
2. *“A: that's actually of course that's a it's so hard it's ??? i don't know“*
3. *“C: would you say it's different to dance as a man than as a woman*

B: yeah

C: what is the difference

B: (Sighs) hm (laughs) hm that's difficult“

Ausserdem betonte einer der Tänzer wiederholt die Selbstverständlichkeit und Natürlichkeit von Männlichkeit als Bedeutungskörper:

„A it's like the meaning of life in a way for me (C laughs) like whats the meaning of being a man it's like what the meaning of being human“

Es soll hier noch einmal deutlich hervorgehoben werden, dass es sich hier keinesfalls um konkrete Beweise für die Unmarkiertheit einer hegemonialen Männlichkeit im Tanz handelt, sondern dass nur die wiederholte Konfrontation mit der Schwierigkeit einer Beschreibung von Männlichkeit hier mit dem Übertitel „Unmarkiertheit“ als nächstgelegen aufgefasst wurde.

Heteronormativität trat in verschiedenen Kontexten auf. So ging es schon ganz zu Anfang der Gesprächsrunde, als besprochen wurde, was nun Männlichkeit eigentlich genau sei, darum, dass es vor allem eines NICHT war: weiblich:

„A: what's the meaning of being a man it's different of course it's not the same if you're like the meaning of being a woman äh a woman“

Ebenso trat Heteronormativität häufig intradiegetisch auf. Es waren die verschiedenen Arten sich zu bewegen und zu tanzen:

1. *„B cause also when we would we have to do something cause we are not are not allowed to dance so feminin either to find this really manly way to dance“*
2. *“B: it's [männliche Tanzart] more like really really strong because the womens are more like (sigh)“*
3. *“A: if a boy or a man starts to do this this this that you have in your head as a gender for girl movements if he is doing the girl movements of course he is maybe not looking that masculine anymore“*

18.1.6. Unterschied zwischen Ballett und Zeitgenössischem Tanz

Die Unterschiede zwischen Ballett und Zeitgenössischem Tanz sind hauptsächlich den Äusserungen des ehemaligen Balletttänzers entnommen, da dieser dank seines Hintergrunds am besten die Unterschiede kannte und beschreiben konnte.

Was den offenen Umgang miteinander und auch die generelle Offenheit gegenüber Neuem und Experimentellem anbelange, so besitzt hiervon der Zeitgenössische Tanz deutlich mehr:

„B: i think the people here they were more open because the ballet people they were so close minded they were only like ballet ballet ballet talking about ballet“

Auch der Unterschied zwischen den Geschlechtern und deren Rollenbesetzung wurde im Ballett als deutlich konservativer beschrieben:

„A: yep in ballet it's so strict (B yeah it is) that's the thing they really have this this also this so you have the boys and you have the girls and so like there's nothing in between in a way (B yeah) and if you look in modern dance there are a lot of like mixed (B mixed yeah) all the time“

Männlichkeit im Ballett stereotypisch darzustellen und sie hier auch auf traditionelle Weise zu beweisen, scheint ebenfalls ein wichtiger Aspekt zu sein:

1. *„B: because i think they want to be like keep this manliness most of them especially ballet dance“*

2. *“B: you can always when you see like ballet always see the solo who is the main in like the character and then you always see when he comes on stage ah this is the guy because they always have to be like more up”*

Was das Besetzen von Rollen betrifft, scheint es sogar Vorlieben bezüglich der Sexualität eines Tänzers zu geben:

*„C: let's say you're doing a cast for a searching for a dancers for different roles (B mhm) are there like typical roles o yeah we need a straight one here or we need a really muscular boy here or we especially in ballet i think there is
B yeah in ballet definitely there is 100% there is ballet“*

Wie ebenfalls schon in einem früheren Kapitel beschrieben, ist im Ballett der Körperkult wesentlich ausgeprägter als im Zeitgenössischen Tanz:

„B: i have to be skinny or too fat and blablabla it was so stressy all the time and everybody was training like six times in a week and some seven times a week and if you didn't go to the school on saturday they were like ok you are not that good and all this kind of things and but here everybody is like yeah cool let's go have a beer blablabla and let's go par more like relaxed this modern dance people“

Schliesslich sieht Proband B auch einen grossen Unterschied zwischen Ballett und Zeitgenössischem Tanz in der Art des künstlerischen Schaffens und des Choreographierens. Im Zeitgenössischen Tanz gehe es viel um die Ausdruckskraft und die Wirkung des Moments, der Bewegung und der Atmosphäre während im Ballett eine Choreographie vorgeschrieben sei, an die man sich zu halten habe und bei der es vor allem anderen um Technik gehe:

„B: i think ballet maybe then more this guy who can do more this tricks because i mean they you have to have also more character but if you cannot do this tricks you're not than that good people don't appreciate you that more you know that much as the person who has you know this character yeah but it depends also like roles but it mostly like ballet they they take this people who can do stuff yeah

C: so it's a lot about technique (B yeah) well good jumps (B yeah in ballet) especially for the men

B: yeah ballet is like really only technique mostly but there is of course this acting but it's not that super important

C: so what would you say what is the difference between ballet and modern dance

B: i think modern dance you can express yourself more because in ballet it's more you have this like like form or like style and then you have like it's written already in paper people know HOW it have to go this repertoire so stuff like that so they can easily pick ok you didn't point THAT well in your feet in this this isn't like you do and you have to do this and blablabla but in modern people don't care that much people see how you express yourself in this movement they're not specific like like this form or written rules how you have to dance in modern of course there's techniques but like contemporary modern then it's more like free"

18.1.7. Ist Tanz Sport oder Kunst?

Auf die Frage hin ob Tanz eher Sport, Kunst oder beides gleichzeitig sei, wurde zuallererst einstimmig behauptet es sei selbstverständlich beides. Anschliessend wurde die Diskussion aber noch etwas weiter geführt, und man kam zum Schluss, dass es sehr darauf ankomme, wie man es mit der Definition des Tanzes sehe. Erstens komme es auf die Bewegung an. Eine Bewegung die sehr klein sei könnte genauso Tanz sein, wäre dann aber eher nicht als Sport zu bezeichnen:

„A: i mean it's the question also what is dance is like in general is dance just movement or is dance also like does it has to be big movements is it also small movements is it's i think it's hard to say what counts into dance"

Zweitens ginge es aber auch um die Art von Tanz welche gemeint sei:

„B: but it's also depends what kind of technique or genre (A yeah exactly that genre)"

Die Argumente, die schliesslich dafür sprachen, dass es sich entweder um eine Kunstform oder eine Sportart handle, waren in etwa ausgeglichen.

Was den Tanz als Kunst betrifft, so wurde vor allem die Form des sich Ausdrückens betont, welche aus Sicht der Tänzer wenig mit Sport zu tun habe:

„A: it depends but i would say it's more right now it's for me for me it's more a sport and an art right now (B yeah) it it's an artform that you just can do it or express you can express it in a perfect way"

Beim Sport gehe es eher um das Sich-Aneinander-Messen. Es gehe darum wer schneller oder stärker sei:

„A: no for me for me sport has something to do that has to do with the the competition or with with not with competition that we talked about like other competition like you have two teams fighting against each other or you have this time you want to reach"

Sobald es sich aber beim Tanz um eine Choreographie, einen Kontext und Stil handle, wäre Tanz vor allem eine Kunst und keine Sportart:

„A: but i would say as soon as it is er kind of in put into somekind of choreography or somekind of content cont er context er then it's getting more into art [...] art the the dance the the the art of the dance starts i think with the choreography or with the with the own (C style?) (B yeah) yeah with the own style or with the with the body moving from it's owns and not from from the picture that you see (C mhm) (B yeah)“

Was im Tanz dagegen für eine Sportart spräche, sei erstens das Athletische, das auf einen Körper fixierte und mit einem gut trainierten Körper einfacher zu meisternde:

„A: if you are athletic if you are good if you have a have a sport like a a a sport body or not (C mhm) athletic (C athletic) athletic body in a way than it's easier to express this artform“

Ausserdem sei Tanztraining körperlich selbstverständlich sehr hart und deswegen nahe am Sport:

„A: i would say the dancetraining can really be a sport (B sport yeah definitely) (C mhm) (B a sport) but also not completely (C ok) i think it's e it that's always the question like if you go to a normal dancetraining and you just do your thing it's a training but not really a sporttraining it's a dance training (C laughs) so you know it's like e of course

B: but it's not so much art any more when you go to dance training (F no no) it's more than you (F yeah) go sport then“

Schliesslich sei Beispielsweise aus der Sicht der Tänzer HipHop eine Tanzform die vor allem Sport sei, da es um Wettbewerb und Tricks ginge:

„A: like you have two teams fighting against each other [...]

B: hiphop is lot of like that (C yeah) mostly it's more competition“

18.2. Quantitative Beobachtungen

18.2.1. Verhalten der Tänzer während des Gruppeninterviews

Bezüglich des Beobachtungsaspekts des Lachens waren die Unterschiede unterhalb jeglicher Signifikanz, oder waren sogar ausgeglichen (siehe Abbildung 6). B sowie A stimmten beide während des Gruppeninterviews viermal in ein Lachen ein, B lachte 20mal und A 15mal aus eigener Initiation.

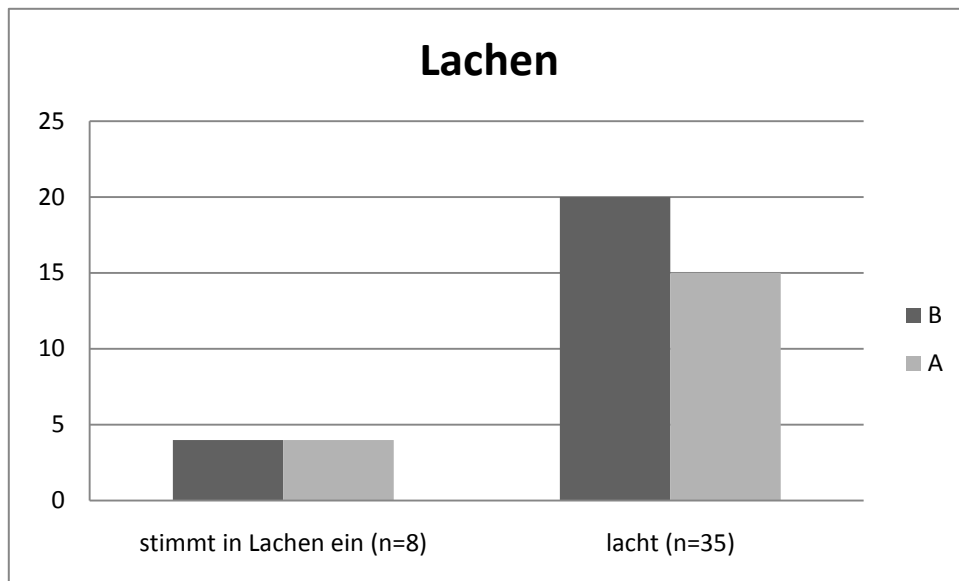


Abbildung 6

Alle anderen Beobachtungen waren in ihrem Auftreten zwischen B und A sehr unterschiedlich. Was die „unmännlichen“ Aspekte betraf, so agierte B hier wesentlich öfter als A (siehe Abbildung 7): Verhalten (B=13/A=4), IDK (B=52/A=27) und Zustimmung (B=121/A=39). Mit einem Durchschnittsverhältnis von 62 (B) zu 23,3 (A), verhielt sich also B fast dreimal so oft „unmännlich“ als A.

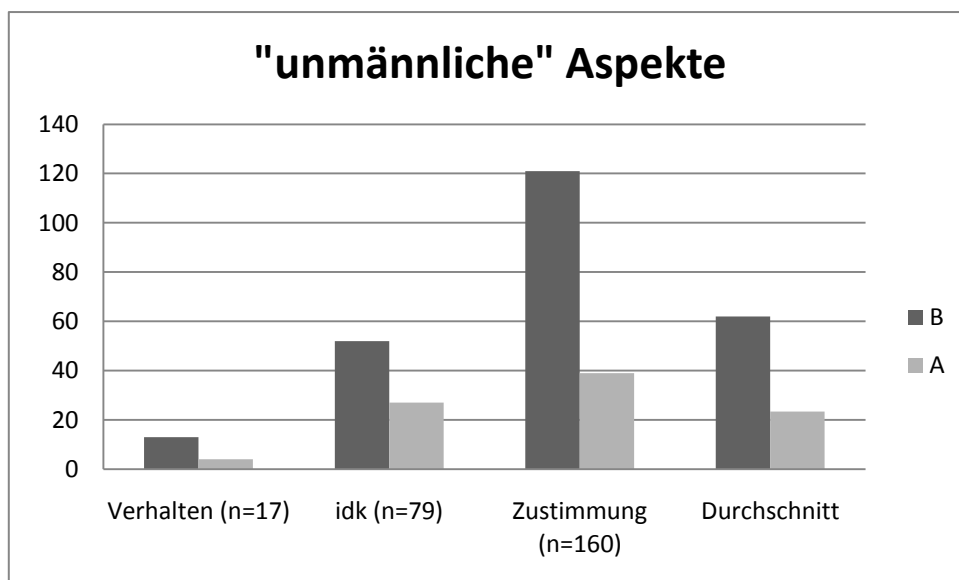


Abbildung 7

Genauso grosse Unterschiede traten bei den „männlichen“ Aspekten auf (siehe Abbildung 8). Hier wies A wesentlich mehr Handlungen auf als B: Verhalten (B=11/A=33), Spechtake (B=33/A=54), Unterbrechung (B=2/A=5) und Widersprechen (B=0/A=5). Das daraus resultierende Durchschnittsverhältnis von 11,5 (B) zu 24,25 (A) beweist hier also wiederum deutlich eine höhere Frequenz „männlichen“ Verhaltens auf Seiten des Tänzers A als B's.

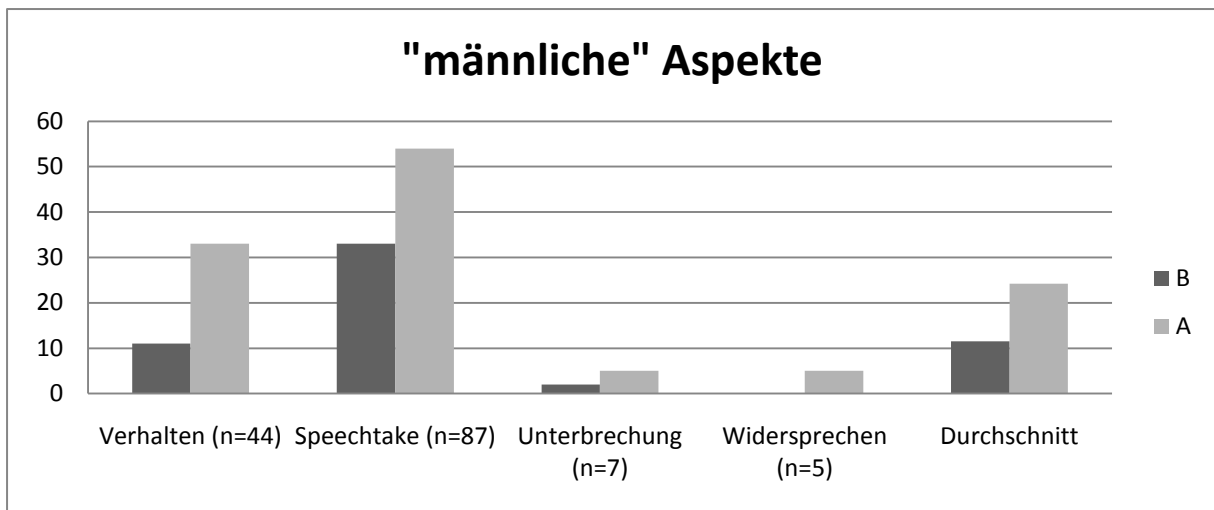


Abbildung 8

Betrachtet man einmal die beiden Durchschnitte „männlicher“ und „unmännlicher“ Verhaltensaspekte, so sticht deutlich ins Auge, dass spätestens bei der Nebeneinanderlegung der beiden, eine gewisse Korrelation „unmännlichen“ und „männlichen“ Betragens bestehen muss.

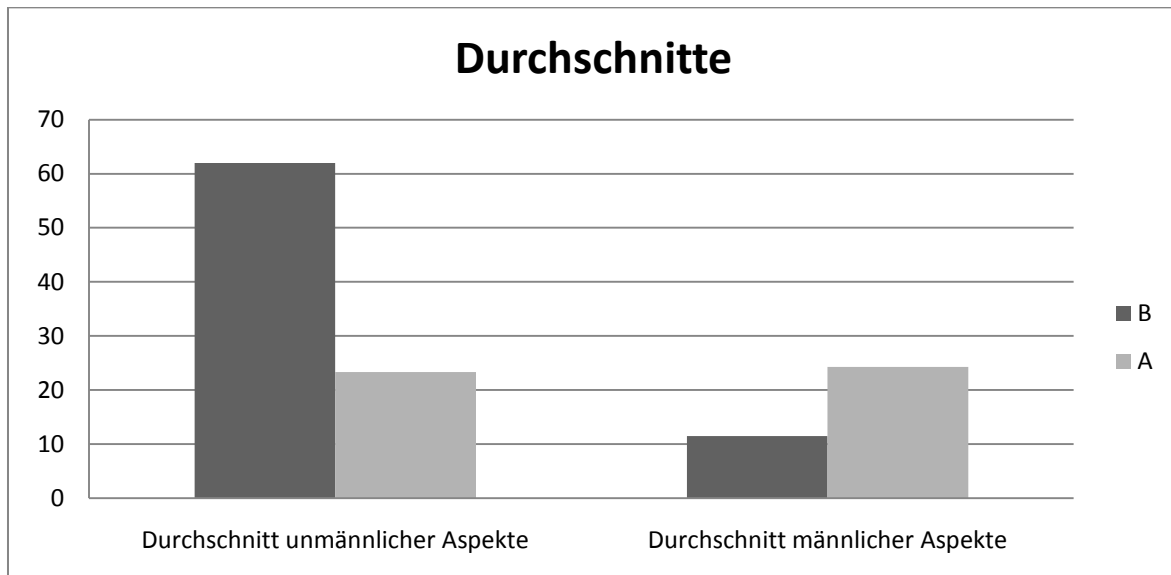


Abbildung 9

18.2.2. Analyse der autonomen Gespräche

Was das Auftreten typisch männersprachlicher Merkmale in den aufgezeichneten Gesprächen betrifft, wurde Folgendes beobachtet:

Ausser dem Anbieten zur Expertise (dreimal im Zweiergespräch), dem Monolog (neunmal im Zweiergespräch und fünfmal im Garderobengespräch), der Expertise (viermal im Zweiergespräch und fünfmal im Garderobengespräch) und den Kraftausdrücken (einmal im Zweiergespräch und viermal im Garderobengespräch) traten alle anderen Merkmale allerhöchstens einmal in den beiden Audiodaten auf (siehe Abbildung 10).

Kriterien für Mönnersprache	Zweiergespräch	Garderobengespräch	Total
Vokabular\misogyn	0	0	0
Vokabular\homophob	0	0	0
Vokabular\grenzwertige Umgangssprache / Kraftausdruck	1	4	5
Vokabular\sexistisch	0	0	0
Detail	0	0	0
Homophobie	0	0	0
Protagonist = Mann	0	0	0
Frau Nebenrolle	1	1	2
Thema\Trinkgewohnheiten	0	0	0
Thema\persönlicher Erfolg	0	0	0
Thema\Affäre	0	0	0
Thema\Technik	0	0	0
Thema\Sport	0	0	0
Thema\Reisen	0	0	0
Frage / Anbieten zum Expertisenbeweis	3	0	3
Monolog	9	5	14
Expertise	4	2	6

Abbildung 9

Um einen besseren und aussagekräftigeren Blick auf diese Ergebnisse zu bekommen, wurden die Kriterien in drei Gruppen (nie aufgetreten, einmal aufgetreten, mehr als einmal aufgetreten) geordnet und in ein Kreisdiagramm umgewandelt (siehe Abbildung 11). Die Merkmale welche nie auftauchen, dominieren mit 70% klar. Das letzte Drittel teilen sich die Merkmale welche einmal oder mehr als einmal auftauchen, wobei doppelt so viele Merkmale mehrmals auftauchen, als jene welche es nur einmal tun.

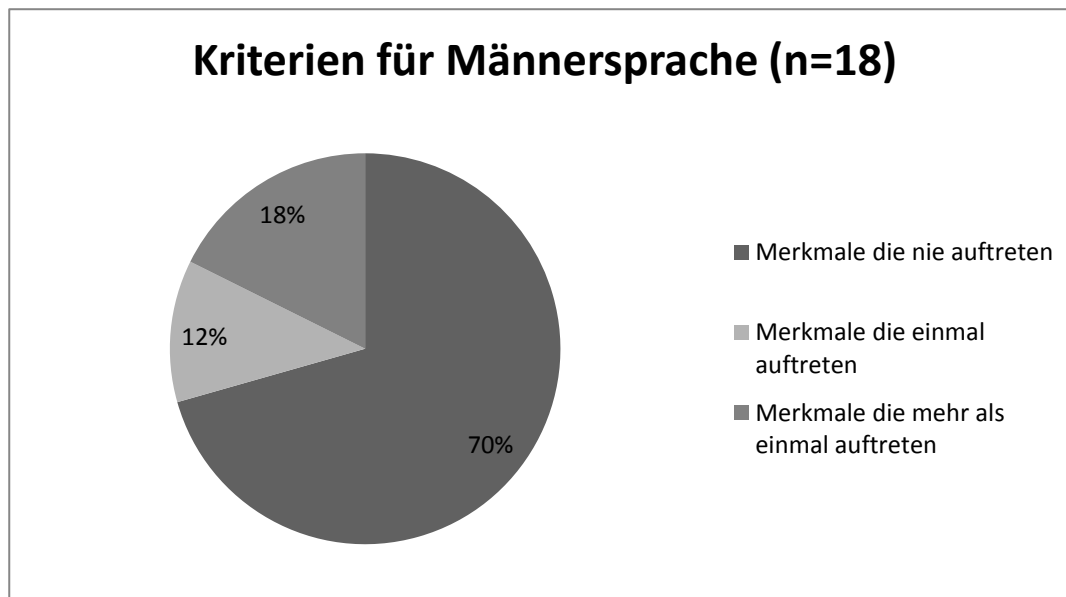


Abbildung 10

Der Kriterienkatalog für untypische Merkmale „männlicher“ Kommunikation wurde ebenfalls als Untersuchungsinstrument angewendet (siehe Abbildung 12). Hier traten im Zweiergespräch gleichzeitiges Sprechen dreimal und antihierarchisches Verhalten viermal auf. Die kurze oberflächliche Behandlung eines Themas zeigte sich in beiden Gesprächen einmal.

Untypische Merkmale	Zweiergespräch	Garderobengespräch	Total
untypisches Vokabular	0	0	0
kurze oberflächliche Behandlung eines Themas	1	1	2
Frau ist Protagonist	0	0	0
untypisches Thema	0	0	0
Gleichzeitiges Sprechen	3	0	3
Antihierarchisch	4	0	4

Abbildung 11

Auch hier wurden die Merkmale gruppiert und in ein Kreisdiagramm eingefügt (siehe Abbildung 13). Merkmale welche nie auftauchen machen nur die Hälfte aller Aspekte aus und jene, welche mehr als einmal auftreten belaufen sich auf ein Drittel der Gesamtmenge.

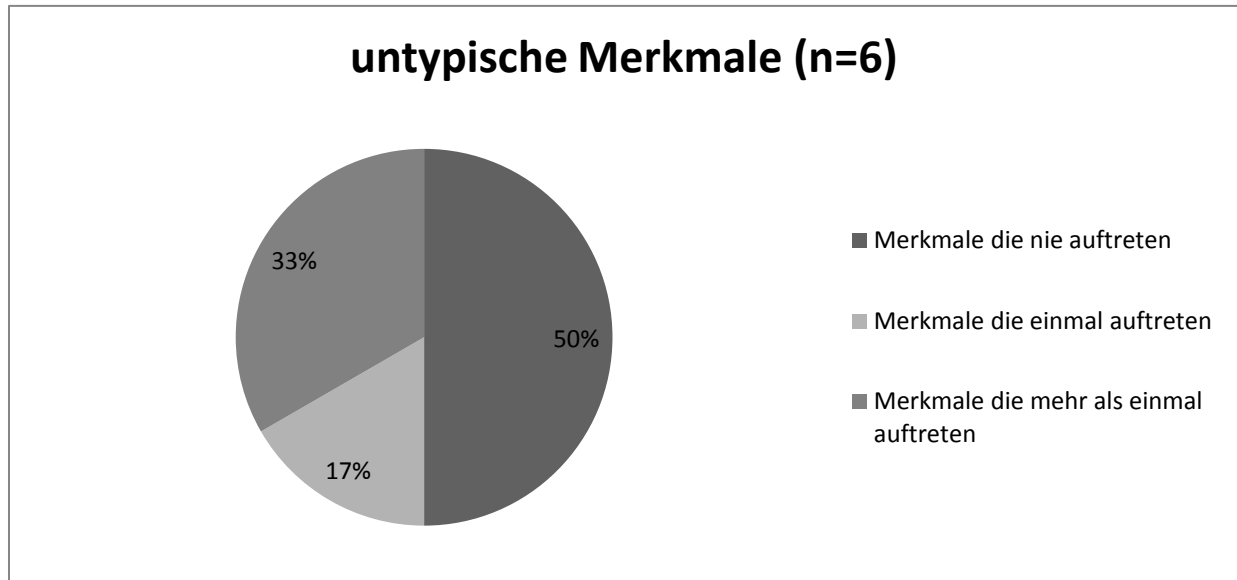


Abbildung 12

19. Auswertung

Im Folgenden sollen nun die Merkmale der hegemonialen Männlichkeit auf die Beobachtungen angewendet werden. Aus Gründen der Übersichtlichkeit wurden die Merkmale Patriarchat und Misogynie zusammengefasst und die gruppenübergreifende Gültigkeit ans Ende gesetzt.

19.1. Herrschaft über Frauen, Patriarchat, Misogynie

Zu keinem Zeitpunkt des Gesprächs konnte festgestellt werden, dass Männer im Tanz eine hegemoniale Rolle über die Frauen einnehmen, noch, dass eine solche von ihnen angestrebt würde. Erstens handelt es sich im Tanz um eine sehr frauendominierte Welt, in welcher Männer scheinbar nur schwer zu einer quantitativen oder symbolischen Herrschaft gelangen könnten. Zweitens wurde von den Tänzern betont, dass jegliche Dissonanz zwischen Männern und Frauen im Tanz schwerwiegende Konsequenzen für die Arbeit hatten. Es gehöre mit zum Ziel der Gruppe, dass man miteinander gut arbeiten konnte, denn jeder war auf den Erfolg der gesamten Gruppen angewiesen. Gerade auch misogynen und sexistischen Äußerungen im männlich homosozialen Raum sind also absolut tabu. Dies zeigt unter anderem die Anekdote in dem sich ein Mann erniedrigend zu Koitus mit einer Tänzerin ausspricht und sofort von seinen Mitänzern beruhigt wird. Ein Verhalten, welches, ausserhalb des Tanzkreises, alles andere als männlich gelten würde. Tänzer B beschreibt lediglich, dass im Teenageralter unter den Tänzern die üblichen Gespräche stattgefunden hatten:

„C: but did ehm in thos in those dancer groups did you talk about girls

B: .. yeah yeah we did yeah

C: what did you talk about then

B: (laughs) oh what did we talk idk like really stupid teenager idk like what

C: teenage stuff

B: yeah like this

C: for example what

B: idk some idk like really nast idk if i can say all this

C: (laughs) it's anonymous but

B: like all this how they yeah like .. idk like how their boobs are and how like they smell it's like

C: how was that when you were like let's say between 10 and 14 or was that before

B: no it was not before it was like yeah kind of like this 10 14 there was more like this nenene yeah she has boobs“

19.2. Herrschaft über Männer, Hierarchie

Trotzdem scheinen eine gewisse Hierarchie und Untergruppen innerhalb der Männergruppe vorhanden zu sein. Besonders Tänzer B spricht von Untergruppen, welche sich entweder aus Tänzern die besonders gut, oder aus solchen welche eher unterdurchschnittlich in ihrer Tanzkompetenz sind, konstituieren würden. Ein anderes Mal erwähnt er, dass er sich als schwuler Mann frei und dazu legitimiert fühle sich über sich selbst lustig zu machen, während die heterosexuellen Männer die ganze Zeit unter Druck ständen, sich beweisen zu müssen und cool zu sein. Weiter spricht er sich dafür aus, dass es durchaus möglich sei, dass alle Mitglieder einer Männergruppe die gleiche „Menge an Männlichkeit“ besäßen, was jegliche Hierarchie ausser Kraft setzt und der typischen hegemonialen Männlichkeit widersprechen würde. Ausserdem spricht er als homosexueller Tänzer von sich aus an, dass es eine Art Hierarchie bezüglich des Beliebtheitsgrades innerhalb der Tanzgruppe gebe, bei der der heterosexuelle Tänzer die niedrigste und der homosexuelle die oberste Stufe einnehme. Gleichzeitig zeigt die Analyse der Gesprächsstruktur zwischen ihm und Tänzer A, betrachtet man die Werte zu „männlichem“ und „unmännlichem“ Gesprächsverhalten, dass sich Tänzer A während der gesamten Diskussion wesentlich dominanter und sicherer verhält als Tänzer B.

Der Befund scheint widersprüchlich, da es sowohl Aspekte gibt die auf eine Hierarchie hinweisen, deren Bezugsmerkmal jedoch weder dieselben noch klar definierbar sind, als auch dass bestimmte Merkmale nicht zwingend ungleich unter männlichen Tänzern verteilt sein müssen.

19.3. Wettbewerb

Wettbewerbsgedanke und -Stimmung scheinen im Tanz jedoch, auch wenn Hierarchie nicht immer eine Rolle zu spielen scheint, durchaus vorhanden zu sein. Kompetitives Verhalten wurde von den Tänzern im Gespräch selbst so angesprochen. Beide Tänzer erleben Wettbewerb zwar innerhalb der Gruppe, jedoch noch vielmehr an sich selbst. Dies liegt, nach deren Aussage, vor allem daran, dass Tänzer nicht gerne unter Ihresgleichen zugäben, wenn sie neidisch wären und sich dadurch verletzt fühlen würden. Eine Reaktion die sehr männertypisch ist:

„A: they're not that they're not showing their jealousy that fast i would say it like that (C ah) i think a lot of the mans are jealous but they're not showing it that fast i think it's just er because that's maybe also something to do with the men to be a man of course er like er to to that's also the thing with showing the feelings again (C yeah) (B yeah) so i think

it has to do with that that you kind of er you more try to be easygoing with the things and you feel like oh cool man you know you were nice you're working good and inside you maybe think like okey shit he was much more better than me and (B yeah) i hate him actually but (B yeah) i kind of behave cool i i don't i'm not like that but i think (laughs) people who think like that"

Kompetitivität wird also nicht unbedingt öffentlich ausgetragen, sondern zeigt sich erst in der isolierten, geschützten Befragungssituation einzelner Tänzer.

Ausserdem muss sich der Wettbewerbsgedanke scheinbar nicht bei allen Tänzern im selben Moment äussern. Wie aus dem Gespräch hervorging, empfindet Tänzer A zwar während des Trainings diesen Druck, des Sich-Aneinander-Messens aber die Wettbewerbssituation einer Audition lässt ihn kalt. Genau umgekehrt geht es Tänzer B. Er kann sich im Training dem Druck völlig entziehen, bei einer Audition gelingt ihm dies jedoch nicht. Sind die Situationen auch unterschiedlich, so beschreiben doch beide Tänzer Momente, in denen für sie eine Wettbewerbsatmosphäre besteht.

Schliesslich ist noch eine Äusserung des Tänzers B zum Intradiegetischen interessant. Seiner Meinung nach steigt, sieht er sich beispielsweise eine Performance an, die Männlichkeit der einzelnen Tänzer und der Gruppe, mit der Anzahl Tänzer. Ein Tänzer allein wirke *weniger* männlich als eine Gruppe von Männern. Damit bestätigt Tänzer B wiederum den Charakter hegemonialer Männlichkeit in Form des homosozialen Wettbewerbs: Ein Mann allein kann sich an keinem anderen messen und somit nicht hegemonial wirken. Erst in seiner Positionierung zu seinen „Mitmännern“ erlangt der Mann Männlichkeit.

19.4. Vermeidung von emotionaler Bindung zu Männern

Der Aspekt des emotionalen Verschliessens in der homosozialen Öffentlichkeit wird wiederum sehr unterschiedlich behandelt. Grundsätzlich äussern sich beide Tänzer so, dass es etwas Positives sei, seine Gefühle zu zeigen, und dass es einen Menschen nicht etwa stigmatisiere, wenn er beispielsweise während eines Trainings in Tränen ausbreche, sondern Charakter verleihe. Gleichzeitig sei aber ab einem gewissen Punkt, das Mass überschritten und ein Tänzer, der ständig Gefühlsausbrüche hätte, gelte bald als schwach. Das Zeigen von Schwäche aber, so die Tänzer, habe nichts mit Männlichkeit zu tun.

Im Gegensatz dazu steht die Aussage beider Probanden sie würden es für sich persönlich eher vermeiden, in der Gruppe zu weinen. Vor allem Tänzer B gibt klar zu, eine solche Situation wäre ihm

äusserst peinlich. Die kollektive Meinung zu emotionalen Momenten steht also im Widerspruch zu dem, was jeder Tänzer für sich persönlich denkt und empfindet.

19.5. Männersprache

Die Analyse der beiden autonom aufgenommenen Gespräche unter den Tänzern lässt erkennen, dass nur wenige der für Männersprache typischen Aspekte auftreten. Dies wird noch weiter dadurch bestärkt, dass für ein Männergespräch untypische Faktoren proportional häufiger auftreten.

In Anbetracht dessen, dass zwei Drittel der typischen Kriterien von Männersprache, in 15min Datenmaterial kein einziges Mal auftreten, kann aber behauptet werden, dass der Sprachgebrauch der Tänzer wohl nicht dieselben Strukturen und Inhalte aufweist, wie es derjenige am Stammtisch oder unter Fussballspielern tut. Ausserdem ist besonders darauf zu achten, dass Sprecher A im Zweiergespräch mehrmals Sprecher B die Möglichkeit zur Expertise gibt, welcher Sprecher B, anstatt die eigene Expertise detailliert zu beschreiben und auszuleben mit einem kargen „Yeah“ beantwortet:

„A: [...] but you bake are you good in baking yeah?”

B: yeah

[...]

A: o (B saying something unintelligible in parallel) but do you make a good pizza?

B: yeah”

Was die untypischen Merkmale der Gespräche unter den Tänzern betrifft, so sind vor allem zwei Aspekte zu beachten: Gleichzeitiges Sprechen tritt unter den Tänzern mehrmals auf und scheint in der jeweiligen Situation von niemandem als negativ empfunden zu werden. Zudem ist antihierarchisches Verhalten im Zweiergespräch gleich viermal zu beobachten. Wiederholt äussert Sprecher A seine eigene Inkompetenz oder ermutigt Sprecher B, seine Kompetenz unter Beweis zu stellen.

19.6. Ideal, kollektives Einverständnis & Unmarkiertheit

Was die Unmarkiertheit betrifft, so wurde beschrieben, dass diese nur sehr schwer an konkreten Aussagen festzumachen ist, sondern durch Dinge manifestiert wird, die nicht verbal verortet werden können. So kann zwar kein endgültiges valides Ergebnis bezüglich der Unmarkiertheit hegemonialer Männlichkeit im Tanz gezeigt werden, doch wurde im Gespräch mit den Tänzern klar, dass es auch im Tanz schwer ist, Männlichkeit im Gespräch klar zu definieren.

Was allgemein vertretene Idealvorstellungen bezüglich beispielhafter Männlichkeit betrifft, so scheinen sich beide Tänzer recht einig gewesen zu sein. Das Ideal sei vor allem das des starken, muskulösen Mannes. Dies wurde unter anderem dadurch ersichtlich, dass die Sprecher, bei der Frage nach der Definition von Männlichkeit, selbst sehr bald auf das Thema des Aussehens (Muskeln, gross, stark, kurze Haare, Bart) zu sprechen kamen. Andererseits muss aber auch betont werden, dass die Tänzer selbst immer wieder bewusst darauf hinwiesen, dass es sich dabei um einen Stereotyp handle und nicht immer ganz klar war, ob sie diesen für sich akzeptierten oder ihn in Frage stellten, denn einerseits wurden bestimmte Klischees von den Sprechern immer wieder diskursiv bedient und andererseits tauchten immer wieder Aussagen auf, die das allgemeinbekannte Männerbild mehr ironisch als überzeugt darstellten. Was aber im Hinblick auf die Aussagen der Sprecher behauptet werden kann, ist, dass es sich um ein den Stereotyp betreffendes kollektives Einverständnis handelt, da sich die Probanden einig waren und diese Übereinstimmung auch immer wieder nonverbal kommunizierten. Aber auch was dieses Ideal betrifft, bestehen . Zwar kamen, auf die Frage was Männlichkeit bedeute, beide Sprecher schnell auf das Thema der körperlichen Stärke, später im Gespräch taucht dann aber die Meinung auf, Schwäche hätte nichts mit Männlichkeit zu tun.

Interessant ist, was Tänzer B aus dem Ballett bezüglich den intradiegetischen Idealen berichtete. Was das Bewegungsrepertoire von Männern betrifft, so würde mit professionellem männlichem Tanz, Schwerfälligkeit assoziiert. Diese Annahme geht aus der Erzählung des Tänzers B, dass die Stiefschwestern von Aschenputtel meist mit Männern besetzt wurden, da deren Bewegungen als plumper empfunden wurden, hervor. Es wird im Ballett also selbst von hochtrainierten Tänzern keine grazile Bewegung erwartet, da Weichheit und Beweglichkeit der Frau zugeschrieben würde. Auch scheint hier ein kollektives Einverständnis zu bestehen, da diese Art der Rollenbesetzung allgemein bekannt und keine Besonderheit sei.

Ebenso interessant ist die Erzählung von Tänzer B, dass es in Ballettinszenierungen meistens zwei Männerrollen gebe, von denen die eine den Held verkörpere, der viel mit der Frau im Duett tanze und die andere die artistisch, virtuos kraftvollen Tanzpartien ausführe, für die jedoch keine Partnerin

vorgesehen sei. Die beiden Merkmale Kraft/Expertise und Heterosexualität sind hier also nicht auf eine einzige Person projiziert, sondern werden absichtlich getrennt. Dieses Phänomen tritt wiederum, nach Aussagen des Probanden, nicht nur vereinzelt auf, sondern besitzt internationale Tradition.

19.7. Heterosexualität & Homophobie

Fälle von Homophobie anhand konkreter Aussagen konnten innerhalb der Gespräche nicht gefunden werden. Dies könnte jedoch allenfalls daran liegen, dass sich Sprecher A dessen bewusst war, dass Sprecher B schwul ist, und eine dementsprechende Aussage vermied.

Eines der verbreitetsten Mittel, Homophobie zu propagieren, ist allerdigs, die Heterosexualität als allgemeingültige Norm auszusprechen. Vor allem in den Erzählungen des Sprechers B aus dem Ballett traten solche Praktiken immer wieder auf. Dies betrifft sowohl die choreographisch-technische Seite (extradiegetisch), bei der der Mann in Duetten oft verwendet wird die Frau zu heben, sie über die Bühne zu tragen, ihr zu ihrer ästhetischen Wirkung zu verhelfen und der Erzählung des Tänzers B wie in der Pubertät unter Tänzern Heterosexualität konstruiert werde. Genauso geschieht es aber auch intradiegetisch in dem der Held selbstverständlich als heterosexuell gilt und der Frau konventionsgetreu den Hof macht.

Schliesslich stellt sich hier noch einmal die Frage aus Kapitel 18.6.: In welchem Verhältnis stehen die Definitionen von Männlichkeit und Heterosexualität für Tänzer zueinander? Einerseits betont Tänzer B, dass er sich als Schwuler im Tanz besonders akzeptiert und sicher fühle und im Vergleich zu seinen heterosexuellen Kollegen das Privileg besässe, sich über sich selbst lustig zu machen. Zuallerletzt steht der hochinteressante Fakt, dass Tänzer B genau die Situation nennt, bei der er sich männlich fühlt, in welcher er sich heterosexuell verhält: dem Tanzduett mit einer Frau.

19.8. Gruppenübergreifende Gültigkeit

Die Frage nach der Gruppenübergreifenden Gültigkeit kann im Prinzip hier nicht beantwortet werden, da erstens nur zwei Tänzer befragt wurden und diese zweitens an derselben Tanzschule studiert haben.

Deutlich wurde jedoch, dass es zwischen den verschiedenen Tanzdisziplinen grosse Unterschiede gibt. Sowohl im Vergleich zum HipHop, welcher sowohl aus interner als auch externer Sicht, wesentlich männlicher angesehen wird, als auch der Unterschied zwischen Ballett und Zeitgenössischem Tanz scheint erheblich.

So äusserte sich Tänzer B sowohl dazu, dass das Ballett wesentlich konservativer und verschlossener geprägt sei als der Zeitgenössische Tanz, als auch, zu vier wichtigen Unterschieden. Erstens bediene das Ballett absichtlich die gesellschaftsüblichen Klischees bezüglich Heterosexualität und besetze Rollen absichtlich mit Tänzern bestimmter Sexualität. Zweitens richte es sich sehr stark nach Ästhetik und „Männlichkeit“ des Körpers. Drittens bestehe in ihm ein starker Wettbewerb zwischen Tänzern, der wesentlich stärker ausgeprägt sei als im Zeitgenössischen Tanz. Und schliesslich unterscheide es sich in seiner Wirkungsform zu der des Zeitgenössischen Tanzes. Während das Ballett auf Technik und die Qualität in der Umsetzung geschriebener Choreographien Wert lege, konzentriere sich Zeitgenössischer Tanz auf Wirkung und Ausstrahlung des Gesamten.

20. Schlussfolgerung

Um einen Überblick zu erhalten, sollen die im ersten Kapitel aufgestellten Thesen herangezogen und mit den Erkenntnissen verglichen werden:

1. *„Da es sich um ein feminin dominiertes Feld handelt, besteht kein Patriarchat und keine Misogynie.“*

Diese These kann klar bestätigt werden. Sowohl die quantitative feminine Dominanz wie auch aus Berufsgründen wären Patriarchat und Misogynie kontraproduktiv:

2. *„Da es sich um ein Feld handelt das von sich selbst her kompetitiv strukturiert ist, besteht Hierarchie, Wettbewerb, kollektives Einverständnis eines Ideals und keine emotionale Bindung zu Männern.“*

Einzig das kollektive Ideal scheint hier wirklich bestätigt. Das Einverständnis zu einem Ideal ist durchaus vorhanden, wenn es auch nicht ganz dem externen entspricht. Die Stellungnahmen zu Hierarchie, Wettbewerb und Emotionalität dagegen sind von widersprüchlichen Aussagen durchsetzt, was eine endgültige Aussage verunmöglicht:

3. *„Es besteht eine allgemeine Homophobie.“*

Aus den vorher schon genannten Gründen kann diese These nicht bestätigt werden. Lediglich im Ballett kann eine hohe Klischeebedienung von heterosexueller Norm beobachtet werden:

4. *„Da rein homosoziale Gespräche selten sind, weisen diese feminine Charaktereigenschaften auf.“*

Die Gespräche weisen zwar eine sehr niedrige Frequenz männersprachlicher Merkmale auf (siehe Abbildungen 10-13). Dies bedeutet aber nicht, dass es sich automatisch um feminine Gespräche handelt:

5. *„Es besteht keine gruppenübergreifende Gültigkeit, da eine hohe Konzentration von ideologisch unabhängigen Männern besteht.“*

Diese Frage kann nicht beantwortet werden, da nur eine Gruppe von zwei Tänzern befragt werden konnte. Fakt ist jedoch, dass die Ideale je nach Tanzdisziplin stark variieren.

Grundsätzliche Schlussfolgerung ist also, dass es sich beim Tanz, dessen Mitglieder und dem allgemeingültigen Ideal um ein sehr schwer zu erörterndes Konstrukt handelt. Erstens sind die Aussagen der Probanden, gerade auch intersubjektiv, oft sowohl von Stereotypen als auch von

kritischen und untypischen Äusserungen geprägt. Zweitens treten, was gleiche Kriterien und Aspekte betrifft, immer wieder widersprüchliche Definitionen auf. Und schliesslich ist es drittens, worauf in den Kapiteln 20 und 22 genauer eingegangen werden soll, problematisch, sämtliche Stellungnahmen der Tänzer als gleichwertig relevant und persönlich differenziert zu betrachten.

Ein weiterer Punkt wird von Tänzer B angesprochen: Er behauptet unter Tänzern könne er sich offener ausdrücken, da der rege Körperkontakt das Eis untereinander breche. Dies muss jedoch differenziert betrachtet werden. Viel Körperkontakt besteht ebenso unter Fussballern, Eishockeyspielern und anderen, von aussen als männlicher eingestuft, Sportarten. Es ist also nicht die Quantität dieses Kontakts, sondern die Qualität und Intention desselben. Während eine Berührung in anderen Sportarten entweder daraus entsteht, dass der Gegner, und mit diesem Begriff wird wiederum der Wettbewerbscharakter der Sportart klargestellt, an einer Aktion gehindert werden soll oder es sich um eine bewusst lässig betonte teamgeistgenerierende Geste wie einen Handschlag oder einen Klaps handelt und somit die Berührung aus entweder „feindlicher“ oder stark oberflächlicher Absicht geschieht, ist ein Kontakt unter Männern während des Tanzes eine nahezu intime. Aus der Sicht einer Gesellschaft, die mit **intimem, liebevollem Körperkontakt** sexuelle Zuneigung assoziiert und homophob strukturiert ist, scheint die Art körperlichen Umgangs, wie ihn Tänzer pflegen, also suspekt. Genau diese Besonderheit des Kontakts zwischen den Tänzern könnte also eine annähernd akzeptable Erklärung für offeneren Umgang unter tanzenden Männern darstellen.

Was Hierarchie, Männlichkeit und Homosexualität betrifft, so sollen noch einmal einige, aus Sicht der extern typisch hegemonialen Männlichkeit, widersprüchlichen Aussagen miteinander verglichen werden. Tänzer B bestätigt die Theorie der hegemonialen Männlichkeit, wenn er sagt, er fühle sich besonders männlich, wenn er im Duett tanze, sich also heterosexuell verhalte, Gruppen auf ihn männlicher wirken würden als Einzelpersonen, es innerhalb der Männergruppe Untergruppen bezüglich der tänzerischen Kompetenz gäbe und schliesslich im Gespräch mit Tänzer A eher zurückhaltend also nicht hegemonial auftritt. Er widerlegt sie aber, wenn er behauptet, er fühle sich als Schwuler freier als die anderen Tänzer, und dass, würde man eine Hierarchie anhand der Beliebtheit der Männer in der Gruppe, zeichnen, es die Homosexuellen wären, welche zuoberst und die Heterosexuellen welche zuunterst platziert würden. Es stellt sich die Frage, ob im Tanz dieselben Ideale und Bedeutungen miteinander in Kontakt treten wie ausserhalb dieses Mikrokosmos'. Dennoch bestehen Hierarchie und Wettbewerb und ebenso gilt es als männlich, heterosexuelles Verhalten zu äussern. Es besteht hier also nicht jene übliche Korrelation, sondern Wettbewerb und Homosexualität scheinen unabhängig voneinander zu existieren.

21. Kritik

Es gab einige Probleme bezüglich des Designs der hier erläuterten Studie. Einige davon sind auf die schwierigen Umstände zurückzuführen, welche erst durch eine ausgiebigere Suche nach Probanden und Material hätten behoben werden können. Andere belaufen sich auf zu vage oder gar nicht vorhandene Definitionen bezüglich Beobachtungs- und Auswertungskriterien.

So war in den Aussagen des Tänzers B nicht immer ganz klar, ob er nun von Ballett, Zeitgenössischem Tanz oder Tanz im Allgemeinen sprach. Da aber erst während der Datenerhebung und -auswertung klar wurde, dass hier ein für diese Arbeit hochrelevanter Unterschied lag, konnte während des Interviews nicht in die Diskussion und Erzählungen eingegriffen und um Präzision gebeten werden.

Besonders zu kritisieren, ist die ungenau formulierte und wissenschaftlich nicht ausreichend fundierte Definition von Kriterien und Eingrenzungen. Was beispielsweise die Beobachtung im Gruppeninterview zum „männlichen“ Redeverhalten betrifft, so stellt sich die Frage, ob Redeverhalten überhaupt in ein solch bipolares heteronormatives Raster wie „männlich – unmännlich“ eingeordnet werden kann. Ebenso sind die Definitionen selbst oftmals zu schwammig. Es kann nur schwer reliabel gemacht werden, ob es sich beispielsweise bei einer Äußerung eines Probanden um eine normale Antwort handelt, ob es sich um einen dominanten Speechtake handelt, der Einwurf freundschaftlich unterstützend gemeint ist, oder vielleicht sogar unterbrechende Absicht besitzt. Ausserdem kann eine Zustimmung eines Sprechers zwar als Zustimmung interpretiert werden, wurde aber von ihm rein taktisch verwendet um einen von der Gruppe eventuell als unangenehm empfundenen Speechtake zu umgehen. Gerade was den Speechtake betrifft, ist eine Analyse oft stark suggestiv geprägt und lässt Reliabilität nur mangelhaft zu.

Was weiter die Analyse der Äußerung eines „I don't know“ betrifft, so wurde hier die rein semantische Bedeutung beobachtet und nicht etwa berücksichtigt, dass je nach Kontext, Situation und Charakter des Sprechers diese Äußerung völlig unterschiedliche Bedeutungen und Motivationen besitzen kann. So kann ein „I don't know“ sowohl die Unsicherheit eines Probanden signalisieren, genauso kann es aber in einem Moment der diskursiven Überlegenheit als Mittel verwendet werden um Unwissen oder Desinteresse selbstironisch darzustellen.

Ebenso muss auch das quantitative Auftreten und dessen Dokumentation bestimmter Äußerungen genauer definiert werden. Ein Beispiel: Es soll erforscht werden, mit welcher Häufigkeit die Assoziation von Männlichkeit und Stärke im Gespräch auftritt. Ein Sprecher verwendet in einem Absatz fünfmal das Wort Stärke und zweimal das der Männlichkeit. Zählt seine Aussage nun nur einmal, da der Absatz von Männlichkeit handelt, zählt sie zweimal, da Männlichkeit und Stärke

jeweils zweimal vorkommen, oder zählt es fünfmal, da der Absatz an sich von Männlichkeit handelt und das Wort im dementsprechenden Kontext fünfmal auftritt?

Was das Gruppeninterview betrifft, so muss hier angemerkt werden, dass die Gesprächsstruktur unter den Tänzern, nicht konstant authentisch war und sich somit wenig als valides Material eignet, um Kommunikationsorganisation zu analysieren. Hinsichtlich des zurückhaltenden Verhaltens des Sprechers B betrifft, muss gefragt werden aus welchem Grund diese Zurückhaltung bestand. Handelt es sich, wie in der Auswertung angenommen, um die Akzeptanz einer Dominanz des Sprechers A, war es eine Reaktion auf die sehr penetrante Fragemethode des Forschers, war es die Befragungssituation an sich, welche ihn einschüchterte, oder fühlte sich Sprecher B vielleicht in keinsten Weise eingeschüchtert, sondern verhält sich aus charakterlichen Gründen so? Dies lässt sich nicht abschliessend eruieren.

Die autonom aufgenommenen Gespräche waren leider sehr kurz, und eine selbstläufige Konversation konnte so nur entstehen aber nicht längere Zeit *bestehen*. Ausserdem handelte es sich bei keinem einzigen Gespräch um eine Gruppe, deren Mitglieder sich kannten und somit auf eine gemeinsame Gesprächsroutine zurückgreifen konnten. Zudem war die Situation an sich nicht routinemässig, da es sich um Auditionen und keine alltäglichen Proben oder Aufführungen handelte. Besonders kritisch ist die quantitative Analyse bezüglich der männersprachentypischen Aussagen zu betrachten. Fakt ist, dass bei der Analyse und Auswertung keine Referenz vorhanden ist. Ob beispielsweise in einem sechsminütigen Gespräch das zweimalige Auftreten von Expertise eine hohe, normale oder tiefe Quantität ist, kann nicht erkannt werden. Diesbezüglich konnten keine Quellen hinzugezogen werden, welche als quantitative Referenz hätten dienen können.

Schliesslich muss, hier noch einmal deutlich gemacht werden, dass die Interpretationen und Schlussfolgerungen dieser Studien äusserst vage sind. Die gefundenen sind nur schwach repräsentativ. Da es sich nur um zwei Probanden handelte, können alle gefundenen Aspekte und als relevant betrachteten Merkmale genauso gut eine Charaktereigenschaft wie eine repräsentative Erkenntnis sein. Die Ergebnisse können erst dann als wirklich allgemeingültig betrachtet werden, wenn sie sich, über eine Vielzahl gegenseitig unabhängiger Tänzergruppen wiederholen und somit die Theorie immer mehr belegen bzw. diese nicht falsifizieren.

VI.

KONSEQUENZ

„Wir können sportliche Ereignisse als gut oder weniger gut, als gelungen oder weniger gelungen einstufen, indem wir sie mit anderen Ergebnissen vergleichen oder auf eine Norm beziehen“

(Kuhlmann, D. & Kurz, D. (2013). Leisten und Leistungen – verbessern, verstehen, meistern. In: E. Balz & P. Neumann (Hrsg.): Sportdidaktik. Pragmatische Fachdidaktik für die Sekundarstufe I und II. Berlin. S. 65)

„B: in ballet [...] they can easily pick ok you didn't point THAT well in your feet [...] but like contemporary modern then it's more like free“

„ Ballet itself is not a competitive sport; it is an art. [...] Art is not something that can be judged on a scale of 1-10 because the judgment takes away the passion and creativity.“

(http://www.huffingtonpost.com/brittany-kottler/ballet-is-an-art-not-a-sp_b_4718929.html

25.07.2014. 18:32)

22. Leistung, soziale Bezugsnorm und Definitionen von Kunst und Sport

Hierarchie, Wettbewerb und Dominanz unter Männern sind die Hauptmerkmale für eine hegemoniale Männlichkeit. Diese Aspekte benötigen eine Referenz, welche sich an einem Ideal orientiert. Eine solche Referenztheorie ist auch in der sportwissenschaftlichen Literatur zu finden. So definieren die Sportwissenschaftler Kuhlmann und Kurz die Voraussetzungen für einen Sport, dessen Sinn in der Leistung liegt, unter anderem an folgenden drei Aspekten:

„(1) Eine Handlung wird zu einer Leistung, indem ein objektivierbares Ergebnis definiert wird. [...]

(2) Das Ergebnis wird auf ein Gütekriterium bezogen. [...]

(3) Die Güte des Ergebnisses wird unter einer Bezugsnorm eingestuft. Wir können sportliche Ergebnisse als gut oder weniger gut, als gelungen oder weniger gelungen einstufen, indem wir sie mit anderen Ergebnissen vergleichen oder auf eine Norm beziehen.“²⁵⁹

Es gibt sowohl individuelle wie auch soziale Bezugsnormen. Hier sind nur die sozialen relevant, unter welchen sich der Vergleich mit den Leistungen Anderer versteht. Diese soziale Bezugsnorm stellt ein valides Äquivalent zum Wettbewerb (wie bspw. zu dem der hegemonialen Männlichkeit) dar. Sie ist Referenz und Rahmen für die Entstehung einer Hierarchie und Dominanz. Wie schon von Kurz und Kuhlmann beschrieben, muss es aber für einen Vergleich innerhalb der sozialen Bezugsnorm ein Ziel geben, an dem Leistung festgemacht werden kann (siehe Punkt 1). Und damit dieses Ziel objektivierbar wird, benötigt es ein Gütekriterium (siehe Punkt 2) an dem der Grad des Erfüllens gemessen werden kann. Unter Berücksichtigung dieser Theorie soll noch einmal eine Aussage des Tänzers B zum Unterschied zwischen Ballett und Zeitgenössischem Tanz betrachtet werden:

„B: i think modern dance you can express yourself more because in ballet it's more you have this like like form or like style and then you have like it's written already in paper people know HOW it have to go this repertoire so stuff like that so they can easily pick ok you didn't point THAT well in your feet in this this isn't like you do and you have to do this and blablabla but in modern people don't care that much people see how you express yourself in this movement they're not specific like like this form or written rules how you

²⁵⁹Kuhlmann, D. & Kurz, D. (2013). Leisten und Leistungen – verbessern, verstehen, meistern. In: E. Balz & P. Neumann (Hrsg.): Sportdidaktik. Pragmatische Fachdidaktik für die Sekundarstufe I und II. Berlin. S. 65.

have to dance in modern of course there's techniques but like contemporary modern then it's more like free"

Tänzer B spricht genau ein solches Gütekriterium an. Mit der schon auf Papier festgehaltenen Tanzabfolge und dem vorausgesetzten Traditionsrepertoire, bestehe ein Kriterium an welchem die Tanzfertigkeit des Tänzers gemessen werden könne. Im Zeitgenössischen Tanz ist dies nicht der Fall. Hier gehe es um den individuellen Stil den Körper als Kommunikationsmittel zu verwenden:

„A: it it's an artform that you just can do e or express you can express it in a perfect way“

Dadurch, dass es im Zeitgenössischen Tanz kein vorgegebenes Repertoire und somit kein Gütekriterium gibt, ist ein Ergebnis nicht objektivierbar und somit auch nicht sozial in einen Bezug zu setzen.

Kurz und Kuhlmann äussern sich zur Leistung weiter, dass diese als wohl üblichster und zentraler Sinn des Sports verstanden wird:

„Im Sport leisten wir etwas, was wir uns selbst als Person zuschreiben können. Im Sport betreten wir ein Feld, auf dem unterschiedlichste Aufgaben mit körperlichen Mitteln zu lösen sind und diese Lösungen als Leistungen gedeutet werden können. So verstanden, ist Leistung der zentrale Sinn des Sports.“²⁶⁰

Genau dieser Auffassung schienen auch die beiden Tänzer zu sein, wenn sie mit der Frage konfrontiert werden, ob Tanz eher Sport oder Kunst sei:

- 1) *„A: no for me for me sport has something to do that has to do with the the competition or with with not with competition that we talked about like other competition like you have two teams fighting against each other or you have this time you want to reach“*
- 2) *„A: the art of the dance starts i think with the choreography or with the with the own (C style?) (B yeah) yeah with the own style or with the with the body moving from it's owns and not from from the picture that you see“*
- 3) *„A: like you have two teams fighting against each other [...]
B: hiphop is lot of like that (C yeah) mostly it's more competition“*

Genau die vorher besprochenen Aspekte kommen bei der Frage hier wieder zum Vorschein. Tanz sei, handele es sich um Ausdruckskraft und persönlichen Stil, klar eine Kunst, was sich, den Definitionen

²⁶⁰ Kuhlmann, D. & Kurz, D. (2013). Leisten und Leistungen. S.63.

der Tänzer nach, besonders beim Zeitgenössischen Tanz bestätige. Disziplinen, in denen man sich aneinander messe jedoch, wie Ballett oder der erwähnte HipHop, würden dagegen sowohl in das allgemein bekannte Bild von Sport und der Kultur des Sich-aneinander-messens, wie auch, bringt man die Definitionen der Probanden von Sport, Kunst, Ballett und Zeitgenössischem Tanz zusammen, in das der Tänzer passen.

Wird die Gruppe aus der Sicht der Tätigkeit welche ihre Mitglieder vereint, dem Tanz, betrachtet, so kann schlussgefolgert werden, dass dessen hegemoniale Männlichkeit nur dann bestehen kann, wenn eine Referenz vorhanden ist, an welcher sich die Mitglieder der Gruppe messen können. Es kann von der Struktur einer Tätigkeit, welche eine Gruppe ausübt nicht automatisch darauf geschlossen werden, dass die Gruppe dieselbe strukturen aufweist. Hier jedoch scheint eine Kausalität vorhanden zu sein. Dies zeigt sich besonders im Rückblick auf die schwer abschliessend definierbare Abhängigkeit von extra- und intradiegetischem Ideal. Es erscheint durchaus plausibel, dass, treffen Personen immer dann zusammen, wenn sie gemeinsam Ballett tanzen und sich dementsprechend einer Situation aussetzen in welcher man sich aneinander misst, diese einschlägige Form des Miteinanders einen direkten Einfluss auf die Struktur der Gruppe selbst hat. Ein solches Beispiel ging auch aus dem Einzelinterview mit Tänzer B hervor, als es um Mobbing und Wettbewerb unter jungen Balletttänzern ging:

„B: sometimes this was like yeah i'm better than you not in like dance but like as a personality“

Hier sprach Proband B deutlich an, dass die Suche nach Dominanz und die Entstehung von Hierarchie nicht nur auf den Tanz zu reduzieren sei, sondern sich ebenso im tanzunabhängigen Umgang zeige. Gruppen dagegen, welche zeitgenössisch, und somit mehr individualistisch kreativ als kompetitiv *orientiert* seien, seien somit auch weniger kompetitiv *strukturiert* sein und entsprächen somit nicht einer hegemonial männlichen Gruppenstruktur.

Im Widerspruch zu den Aussagen des Probanden B steht ein mit *„Ballet Is an Art, Not a Sport“* betitelter Artikel in der US-amerikanischen Onlinezeitung *Huffingtonpost* der Anglistikstudentin Brittany Kottler. Sie bestätigt zwar, dass die Atmosphäre unter Balletttänzerinnen äusserst kompetitiv sei, dies aber keinen Einfluss habe auf den künstlerischen Charakter des Balletts:

„However, ballerinas are competitive with each other in the same way artists, musicians and actors are. Ballet itself is not a competitive sport; it is an art.“²⁶¹

²⁶¹ http://www.huffingtonpost.com/brittany-kottler/ballet-is-an-art-not-a-sport_b_4718929.html 25.07.2014. 18:32.

Auch sie spricht die Theorie des Referenzrahmens für eine Leistung an, und dass eine Kunst nicht einem solchen entsprechen könne:

„Art is not something that can be judged on a scale of 1-10 because the judgment takes away the passion and creativity.“²⁶²

Sie betont, dass das Publikum Balletthäuser nicht besuche, um körperliche Erschöpfung, sondern Schönheit, Emotion und Kreativität zu betrachten:

„But, when attending a ballet performance, an audience member will never be able to see the strain on the body because of the ballerina's ability to convey emotion, passion, and artistry. People attend ballets to see grace and beauty, not to see ballerinas struggle with the physical intensity of dance. [...] If dancers moved robotically and only performed tricks, ballets would never effectively tell a story and invite audiences into a two-hour world of enchantment and fantasy. Just because ballet is a performance art does not mean we should only pay attention to the steps and physicality, ultimately making it a sport. For it is the emotion and creativity in each dancer that ultimately makes ballet what it is: an art.“

Kottler besitzt also zwar dieselbe Ansicht, was Wettbewerb, Leistung und Sport betrifft, sieht jedoch im Gegensatz zu Probanden B das Ziel des Balletts nicht in der perfekten Ausführung einer vorgegebenen Choreographie sondern im selben Ausdruck wie es Tänzer A und B im Zeitgenössischen Tanz erkennen.

²⁶² http://www.huffingtonpost.com/brittany-kottler/ballet-is-an-art-not-a-sp_b_4718929.html 25.07.2014. 18:32.

23. Gesamtfazit

23.1. Methode

Eines der Hauptprobleme bei der Erforschung männlicher Tänzer ist, wie schon einige male erwähnt, deren Rarität. Nicht nur, dass es bis heute wenige Männer gibt, welche sich in dieses Feld begeben, sondern gerade auch das Auffinden von grösseren Gruppen, welche eine Mitgliederanzahl aufweisen, und so eine valide Gruppendiskussion zulassen, sind nahezu unauffindbar. Gerade auch der Fakt, dass viele Tänzer, durch den tiefen Lohn, einen Zweiterwerb tätigen, hat zur Folge, dass es sich als äusserst schwierig zeigt, mehrere Tänzer eines Ensembles zur gleichen Zeit während mindestens einer Stunde diskutieren zu lassen. Um schliesslich Repräsentativität und Reliabilität zu gewährleisten ist es, wie ebenfalls schon erwähnt, notwendig mehrere Diskussionen zu führen, und mehrere Ensembles zu dokumentieren. Je mehr Zuverlässigkeit und Allgemeingültigkeit erreicht werden will, desto unwahrscheinlicher ist es also, genügend Probanden und Datenmaterial zu bekommen.

Bezüglich allen Methodikteilen, welche verbale Inhalte mit als Datenmaterial beinhalten (neben Gruppendiskussion und Konversationsanalyse vor allem episodisches Interview) bestehen zwei Analyseschwierigkeiten: Erstens handelt es sich bei diesem Forschungsfeld um einen Kosmos in dem sich der Arbeitsfokus auf eine Form der Kommunikation konzentriert, welche körperlich, mimisch und gestisch aber nicht verbal ist. Tänzer kommunizieren nicht nur auf der Bühne mithilfe ihres Körpers, sondern Tänzer B äusserte sich mehrere Male, dass beispielsweise Witze und Lacher in der Gruppe oft nicht durch Erzählungen sondern durch Bewegungen zustande kämen:

„B: when i'm with like dance friends i'm more like we make jokes like jokes with our bodies or so that”

Zweitens bemerkte Tänzer B an, dass die verbale Beschreibung (wobei hier angemerkt werden muss, dass er sich in einer Fremdsprache ausdrücken musste kollektiver oder individueller Bedeutungen für ihn äusserst schwer machbar sei, sondern drückte sich oft auch nicht in Worten sondern nonverbalen Sequenzen aus:

1) *„B: but now they're like uu you're too weak nenene”*

2) *„B: like what people see this cliches that they're a little bit like (nasal voice) talking like this and then they have like sitting like this like really like this (crossing legs)”*

3) „B: when i was teenager it was more this like (manly voice) i have to be like this“

Anhand dieser beiden Schwierigkeiten in der Kommunikation zwischen Proband und Forscher muss also festgestellt werden, dass objektive und reliable Methodik zusätzlich erschwert werden, womit sich die Frage stellt, ob eine Forschungsdesign, welches hauptsächlich auf Befragung und Diskussion basiert, ein valides Instrument zur Erforschung hegemonialer Männlichkeit im Tanz darstellt.

Auch was die soziolinguistischen Aspekte der Methodik betrifft, stellen sich einige Herausforderungen. Wie schon in Kapitel 20 besprochen zeigt es sich als problematisch sowohl sprachliche und diskursive Merkmale zu definieren, als auch eine quantitative Auswertung so zu designen, dass beide reliabel sind. Ebenso muss im Nachhinein zugegeben werden, dass es problematisch ist, jegliche Äusserungen als gesamthaft gleicher Art zu interpretieren. Gerade in Forschungen die zum Ziel haben die Ideale und Bedeutungen von Kulturen zu verstehen, muss immer beachtet werden, dass die Befragten je nachdem eine Distanz sowohl zum Forscher als auch zu sich selbst und ihrem sozialen Feld einnehmen. Ist dies der Fall, so muss diese Situation wenn möglich erkannt werden und Aussagen, welche hierin entstehen dementsprechend kontextualisiert und interpretiert werden. Auch in den Gesprächen mit den Tänzern kam die eine oder andere Situation vor, in der eine solche persönliche Distanz des Probanden zum Forschungsfeld entstand. Diese Situation hat vor allem zur Folge, dass die Befragten die erfragten Bedeutungen sehr bewusst betrachten. Gerade in Anbetracht der Unmarkiertheit und unbewusst kollektivem Einverständnis ist eine solche Betrachtung aber einer validen Erforschung wenig zuträglich. Wenn sich bewusste und unbewusste Äusserungen anschliessend im Gespräch mischen, kann es zu Widersprüchen kommen, deren Art wohl, blickt man auf die vorhergehende Auswertung, auch in der hiesigen Studie beständen, aber nahezu unauffindbar wären. Es ist, suggestiv betrachtet, davon auszugehen, dass in bewussten Antworten eine antistereotypische und in unbewussten Momenten eine stereotypische Tendenz bestand. Um dieser Schwierigkeit jedoch mit professioneller Objektivität und Differenziertheit zu begegnen, müssten Antworten immer nach ihrem Mass an Bewusstheit eingeordnet werden. Hierzu gäbe es zwei Lösungen. Erstens könnte eine klare Definition verfasst werden, wann es sich um unbewusstes und wann um bewusstes Beantworten handelt und wie dieses erkannt wird. Zweitens könnten die Fragen im Voraus so formuliert werden, dass deren Beantwortungsart gesteuert werden kann.

Im Hinblick auf all die methodischen Schwierigkeiten, welche mit einer quantitativen Analyse auftreten, stellt sich aber die Frage, ob sich eine solche wirklich als geeignet herausstellt oder ob nicht eine rein qualitative Methode ergiebiger, reliabler und valider ist. Gerade das schon weiter oben besprochene Problem, der fehlenden Referenz bezüglich des Auftretens männersprachlicher Merkmale aus anderer soziolinguistischer Literatur, könnte vielleicht derweitig interpretiert werden, dass eine quantitative Methode hier nicht empfehlenswert ist.

23.2. Beziehung unterschiedlicher Ideale

Während der Auswertung zeigte sich immer wieder das Problem, dass die bisher bekannten impliziten und expliziten Ideale und Merkmale eines hegemonialen Mannes im Tanz sehr stark variieren. Dies betrifft drei Ebenen:

- | | | |
|---------------------------------|---|---------------------------------------|
| 1. Homosexualität, Männlichkeit | ≠ | Beliebtheitsgrad, kein sozialer Druck |
| 2. Äusserungen im Interview | ≠ | Gesprächsstruktur |
| 3. Extradiegetisch/soziologisch | ≠ | intradiegetisch/philosophisch |

Diese Aspekte sollten jedoch nicht als Probleme, sondern als inhaltliche Ansatzpunkte angesehen werden, welche den Tanz auszeichnen.

Punkt eins beläuft sich auf mehr als nur einen Widerspruch. Die Erkenntnis, dass sich Tänzer B als Schwuler freier fühlt als seine heterosexuellen Mittänzer, dass er seine Beliebtheit höher einstuft als die Heterosexueller und dass er sich im klassischen Duett „männlich“ fühlt scheint ein Hinweis darauf zu sein, dass sich hegemoniale Männlichkeit im Tanz völlig anders verhält als in anderen sozialen Feldern und somit Anstoss gibt, hier in Zukunft weiterzuforschen. Gerade stehen diese Aussagen in starkem Widerspruch zum Theorieteil aus dem ersten Teil dieser Arbeit. Die dort zitierte Literatur sprach davon, dass Homosexuelle, durch die homophobe Stimmung im Ballett, einen starken Selbsthass empfanden. Die Erzählungen des Tänzers B zeigen aber das Gegenteil.

Punkt zwei muss bis zu einem gewissen Grad, wie auch schon im Kapitel 20 erläutert, als methodisches Manko markiert werden und in ihrer quantitativen Methodik kritisiert. Nichtsdestotrotz sollte hier aber ein weiterer induktiver Ansatzpunkt gesehen werden, der in Zukunft die Widersprüche aufzeigen und ihr Bestehen erklären könnte.

Punkt drei stellt den komplexesten und interessantesten Aspekt dar. Die Theorie der hegemonialen Männlichkeit wird sowohl in philosophischen Wissenschaften, wie der Literatur- oder der Filmwissenschaft, behandelt, als auch in der Soziologie. Während sich die philosophischen Studien

mehr auf Ideale und Bilder konzentrieren, legen die Soziologen den Fokus auf soziale Regeln und Praktiken. Der Tanz stellt ein Feld dar, das die beiden Formen auf wesentlich engere und feingestrücktere Art miteinander verbindet, als es andere Mikrokosmen tun. Tänzer sind mit ihrer Arbeit auf der Bühne sowohl praktisch als auch emotional stark verbunden. Die Ideale welche die Tänzer also intradiegetisch auf der Bühne darstellen haben einen Einfluss auf was sich extradiegetisch hinter der Bühne abspielt. Gerade die Äusserungen des Tänzers B zu seinen Erfahrungen aus dem Ballett legen offen, wie die Idealvorstellungen einer Heldenrolle in einem Ballettplot Einfluss auf die Eigenschaften dessen Tänzers haben und wie sich diese Anforderungen auf die Erwartungen in Ballettschulen, deren von Lehrern und unter Ballettschülern auswirkt. Der Tanz stellt also ein soziales Feld dar, das ungewöhnlich grosses Potential besitzt die Wechselwirkungen von Ideal und sozialer Struktur genauer zu erforschen.

23.3. Unterschiede der Tanzfelder

Ursprünglich war geplant die Studie nur bezüglich dem Ballett durchzuführen. Erstens waren die Probanden jedoch nicht beide aus dem Feld des Balletts, und zweitens wurde spätestens in der Auswertung klar, dass erst im kontrastierenden Vergleich mit dem Zeitgenössischen Tanz ersichtlich wird, was Ballett so besonders macht, und weshalb es je nachdem sogar eine Wettbewerbskultur und somit Potential für eine hegemoniale Männlichkeit besitzen könnte.

Es stellt sich jedoch als problematisch heraus, dass die Grenze zwischen Ballett und Zeitgenössischem Tanz (sowie auch anderen Tanzstilen) nicht nur, selbst für Tänzer, schwer zu ziehen ist, sondern auch dass sie auf jeder Bühne anders definiert wird. Die Begriffe Ballett und Zeitgenössischer Tanz stellen prinzipiell nur eine Richtlinie dar. Trotzdem scheint es, orientiert man sich an den Aussagen der befragten Tänzer, grosse Unterschiede zu geben, welche kontrastierend erst die Charakteristika anderer Stile erkennen lassen. Und gerade die Aussage Kottlers zum Ballett lässt vermuten, dass sie ein anderes „Ballett“ kennt als Tänzer B. Kunst will Grenzen durchbrechen, nicht nur die des Tanzes, und gerade deswegen, wird nie eine Definition zu finden sein, welche es erlaubt Ballett und Zeitgenössischen Tanz klar voneinander zu trennen. Dass es sich beim Tanz also nicht um einen einheitlichen Praxisbereich handelt, soll aber nicht etwa als Grund angesehen werden, von der Unterscheidung der Tanzstile abzusehen, sondern als Aspekt, den es induktiv zu erforschen gilt.

24. Methodische Konsequenzen und Ausblick

Im Rückblick auf die Schlussfolgerung und Kritik des dritten und das Schlussfazit des vierten Teils, kommt man zu folgenden Schlüssen bezüglich zukünftiger Forschung im Bereich hegemonialer Männlichkeit im Tanz:

24.1. Methodische Konsequenzen

3. Erklärungen von Tänzern, welche mehrere Tanzdisziplinen kennen, sollten immer klarstellen, von welchem Milieu sie gerade sprechen.
4. Kriterien, vor allem solche, die zur quantitativen Analyse dienen, sollten klar definiert, deren Grenzen aufgezeichnet und deren Möglichkeit, bipolare Auswertungen zu befriedigen, bewiesen werden.
5. Verbale Äusserungen deren Bedeutung je nach Situation fluktuieren kann, müssen in diesem Kontext berücksichtigt und nicht auf ihre rein semantische Bedeutung reduziert werden.
6. Unbewusste und bewusste Bedeutungszuschreibungen sollten auf eine der zwei Arten versucht werden zu kategorisieren:
 - a. Fragen so formulieren, dass bei deren Beantwortung klar mit einer der beiden Arten zu rechnen ist.
 - b. Analyseinstrumente so definieren und anwenden (bspw. auch Video), dass eine Differenzierung möglich ist.
7. Konversationsanalysen nur mit Gesprächen durchführen welche repräsentativ sind in Dauer, Sprecher und Situation.
8. Kontrollgruppen führen, um quantitative Referenzen zu erhalten.
9. Es ist zu diskutieren, ob eine Methode die auf hauptsächlich verbal erworbenem Datenmaterial basiert, für einen körperdominierten, wie den des Tanzes, valide ist.
10. Um eine quantitative Konversationsanalyse valider zu gestalten, empfiehlt es sich, im ersten Schritt eine qualitativ induktive Studie im anvisierten Feld zu unternehmen, und anhand der Ergebnisse ein quantitatives Messinstrument zu designen.

24.2. Partikulares Potential des Tanzes

1. Das Finden ausreichend vieler Probanden erweist sich als aufwendig. Vor allem die für die Gruppendiskussion nötige Voraussetzung (mind. 7 Personen aus dem gleichen Ensemble) ist schwer zu erreichen. Frühzeitiger persönlicher Kontakt ist empfehlenswert.
2. Unterschiede und Grenzüberschreitungen zwischen den verschiedenen Tanzstilen sind zu berücksichtigen. Sie können, kontrastierend, Aufschluss zu Partikularitäten geben.
3. Aspekte welche bekannten hegemonialen Männlichkeiten widersprechen, sind nicht etwa nutzlos, sondern Hinweise auf untypische und somit interessante Merkmale.
4. Widersprüche zwischen Äusserungen und Verhalten derselben Probanden geben Aufschluss auf bewusstem und unbewusstem Wahrnehmen von Idealen und sozialen Strukturen. Genauso können sie aber auch Hinweis auf fehlerhafte Methodik (beispielsweise übersehene Störfaktoren) sein. Es stellt sich die Frage wie die beiden Symptome voneinander unterschieden werden können.
5. Die im Tanz stark vorhandene Wechselbeziehung von intra- und extradiegetischem System beinhaltet Potential zur Erforschung der Kausalitäten zwischen Ideal, kollektivem Einverständnis und sozialer Struktur.

25. Glossar

Der Glossar soll sowohl besondere und relevante Begriffe definieren, als auch solche, deren Bedeutung variiert, semantisch verorten.

Audition:	Casting/Vortanzen um in einer Tanzschule aufgenommen zu werden oder an einem Tanzprojekt teilnehmen zu dürfen.
Ballett:	Klassischer Tanz, das sich im 16. Jh. Entwickelte. Es wird mehrheitlich mit klassischer Musik und Tanzelementen gearbeitet.
Common Sense:	Übliche Meinung, gesunder Menschenverstand.
Expertise:	Überdurchschnittliches Wissen zu einem bestimmten Thema.
extradiegetisch:	Allgemein: ausserhalb einer Erzählung verortet, hier: ausserhalb der Kunsthandlung verortet.
hegemonial:	(Vor-)herrschend
Hermeneutik:	Theorie zur Auslegung von Texten. Ihr Ziel ist das absolut objektive Verstehen eines Textes, eines Kunstwerks oder einer Aussage mittels zirkulärer (nach Beendigung einer Interpretation wird diese zu einer neuen Interpretation zu Rate gezogen) Methodik.
Heteronormativität:	Die Heteronormativität beschreibt die Annahme Heterosexualität sei die Norm. Des Weiteren verkörpert sie eine bipolare Sichtweise, in der jedes Individuum entweder männlich oder weiblich ist und keine Zwischenstufen zugelassen werden. Was nicht dem einen entspricht, wird als das andere verstanden. Ambiguitäten wird mit Verwirrung geegnet.
Homophobie:	Angst und Hass gegenüber Homosexualität.
homosozial:	Eine Gruppe ist homosozial, wenn all ihre Mitglieder dasselbe Geschlecht besitzen.
immanent:	in etwas bestehend, innewohnend
Intersubjektivität:	Situation, Bedeutung o.ä. ist für alle Beteiligten gleichermassen und auf dieselbe Art nachvollziehbar.
intradiegetisch:	Allgemein: innerhalb einer Erzählung verortet, hier: innerhalb der Kunsthandlung verortet.
marginalisiert:	nebensächlich/untergeordnet
Misogynie:	Hass gegen Frauen/das Weibliche
Morphologie:	Äusserliche Erscheinung eines Körpers (bspw. stark, gross, fett, lang, etc.)

ontoformativ:	formt und bestimmt in seiner Entstehung und Verbreitung neue soziale Seinsbereiche
Patriarchat:	Herrschaft des Mannes/des Männlichen
Reliabilität:	Zuverlässigkeit (bspw. eines Messinstruments)
Stereotyp:	Klischee, vereinfachtes, allgemein bekannte Bedeutung/Charakteristik
Unmarkiertheit:	nicht wahrnehmbar/aussprechbar
Validität:	Gültigkeit (bspw. eines Messinstruments)
Zeitgenössischer Tanz:	Bühnentanz der Gegenwart

26. Bibliographie

26.1. Primärliteratur

Connell, Robert W.

- (1999): Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise der Männlichkeiten. Leske und Budrich, Opladen.
- (1987): Gender and Power. Society, the Person and Sexual Politics. Polity Press, Oxford.

Dinges, Martin

- (2005): Männer - Macht - Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute, Campus, Frankfurt/Main.

Flick, Uwe

- (2007): Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. Rowohlt. Hamburg.

Franklin, Clyde W.

- (1984): „The Changing Definition of Masculinity“, Plenum Press, New York.

Kühn, Thomas/ Koschel, Kay-Volker

- (2011): Gruppendiskussionen. Ein Praxis-Handbuch. Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden.

Lamnek, Siegfried

- (2005): Qualitative Sozialforschung. Beltz Verlag. Weinheim.

Meuser, Michael

- (1998): Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster, 3. Auflage 2010. Verlag für Sozialwissenschaften, Springer, Wiesbaden.

Scholz, Sylka

- (2012): Männlichkeitssoziologie. Studien aus den sozialen Feldern Arbeit, Politik und Militär im vereinten Deutschland. Westfälisches Dampfboot, Schesslitz.

26.2. Sammelbände

Aulenbacher, Brigitte u.a. (2006): FrauenMännerGeschlechterforschung. State of the Art. 2. Auflage (2009) Westfälisches Dampfboot, Münster.

- Meuser, Michael: Hegemoniale Männlichkeit – Überlegungen zur Leitkategorie der Men's Studies.

E. Balz & P. Neumann (Hrsg.): Sportdidaktik. Pragmatische Fachdidaktik für die Sekundarstufe I und II. Berlin.

- Kuhlmann, D. & Kurz, D. (2013). Leisten und Leistungen – verbessern, verstehen, meistern.

Becker, Ruth & Kortendiek, Beate (2010): Handbuch Frauen- & Geschlechterforschung, VS Verlag, Wiesbaden.

- Meuser, Michael: Junge Männer: „Aneignung und Reproduktion von Männlichkeit“
- Wedgwood, Nick & Connell RW: „Männlichkeitsforschung: Männer und Männlichkeiten im internationalen Forschungskontext.“

Coates, Jennifer (2003): Men Talk. Stories in the Making of Masculinities. Blackwell Publishing, Cornwall.

- Seidler, Victor (1989): Rediscovering Masculinity: Reason, Language and Sexuality.

Fisher, Jennifer & Shay, Anthony (2009): When men dance. Choreographing Masculinities across borders. Oxford University Press, Oxford.

- Fisher, Jennifer: Maverick Men in Ballet: Rethinking the „Making it Macho“ Strategy.
- Strickler, Fred: Is Dance a Man's Sport Too?
- Risner, Doug: What We Know about Boys Who Dance. The Limitations of Contemporary Masculinity and Dance Education.
- Nunes Jensen, Jill: Transcending Gender in Ballet's LINES

Johnson, Sally & Meinhof, Ulrike Hanna (1997): Language and Masculinity, Blackwell Publishers, Oxford.

- Cameron, Deborah: Performing Gender Identity: Young Men's Talk and the Construction of Heterosexual Masculinity.
- Coates, Jennifer: One-at-a-Time: The Organisation of Men's Talk.
- De Klerk, Vivian: The Role of Expletives in the Construction of Masculinity.

Stadler, Christian (Hrsg.) (2013): Soziometrie. Messung, Darstellung, Analyse und Intervention in sozialen Beziehungen. Springer VS. Wiesbaden.

- Schlechtriemen, Tobias: Morenos Soziogramme. Wie soziale Gruppenstrukturen grafisch dargestellt und analysiert werden können.

26.3. Nachschlagewerke

Ronner, Markus M.

- (1998): Zitate-Lexikon des 20. Jahrhunderts. Zürich.

26.4. Internetquellen

- <http://www.songtexte.com/songtext/herbert-gronemeyer/manner-3bdcf498.html> 9.7.2014, 10:50.
- <http://www.gutefrage.net/frage/wie-nennt-man-eine-maennl-ballerina-dd> 9.7.2014, 10:55.
- <http://zitate.net/m%C3%A4nner.html> 9.7.2014, 11:04.
- <http://myzitate.de/stichwoerter.php?page=3&q=Maenner> 9.7.2014, 11:12.
- http://www.huffingtonpost.com/brittany-kottler/ballet-is-an-art-not-a-sp_b_4718929.html 25.07.2014. 18:32

Transkription Gruppeninterview (25.4.2014)

Legende

„.“ = Pause, 1 Sekunde

„idk“ = I don't know

„?“ vor und nach einem Wort = nicht verständlich, klang wie:

„?“ nach Wort = fragender Tonfall

„?“ = nicht verständliches Wort

() = Einwurf oder kurze Handlung

C So you just (A yeah) you just present yourself with name and who you are

A Yes, äh... I'm F ehm born in Germany, grown up in Sweden, and in Sweden it's there where I also started with dance äh it was like with a project with a small project (???)

C How old have you been?

A äh i were ähm seventeen then

C seventeen

A so i started with sixteen because of the project and then i went with seventeen eighteen ähm i did a project where I combined like äh sounds that I recorded äh into a piece and I did ... did a lot of sound things and put it into dance that's why I also found like dance very interesting (C okey) and I loved to

C so how old are you now?

A I am twentytwo

C so four years. five years

A yeah around four years five years yeah (C mhm) and I tink that's also the thing with dancing, i think a lot of the sounds you can use (1:00) or the music you can use for dance and the dance is a lot of for me the dance is a lot about ähm like ähm .. expression to exoress something to say something kind of

C the emotions or your body?

A äh it's body it's a lot of body it's a lot of language with my body I would say and it's also there when I'm right now I am at that point that I developed the thing like to how to say something with you body (C ok) like leave the speaking no speaking just body (C ok) in a way just body language

B äh I'm B I'm twentyfour I come from Finland so I started also there dancing as I was seven years old my mum put me in a Ballet-School (C mhm) and then I was there like maybe eleven years in the finish National Ballet School and then I got enough of this school I didn't like anymore Ballet it wasn't my thing (2:00) and I quit the school and then I had like two years break then I went of dance again so I searched like modern dance schools in Europe and then I auditioned couple of schools in Europe and then I got here Berlin dance works (C yeah) Berlin I got into a ??? it says three years is education and

now I finished 2012 with the school and then i have been auditioning and that and doing little projects stuff like that

C good so we wanna start with the first question

A Yes

C the first question is What does it mean to You, what is the meaning to be a man?

A oh I would say äh the MEANING of being a man like äh (B laughs) (3:00) ... (B laughs)

C anybody?

B ähm...

A it's like the meaning of life in a way for me (C laughs) like whats the meaning of being a man it's like what the meaning of being human i mean that's the thing but in specific what's the meaning of being a man it's different of course it's not the same if you're like the meaning of being a woman äh a woman (C mhm) be like a lot about giving birth (C mhm) äh the of course that's also something you just just can do with the man in a way so I think like if you like combine the like if you like look at the woman i don't know like really down into the (B yeah) evolutionthings (C laughs) then I will say like that's the thing for the woman but in a way äh if if you took it more to dance .. that's then something else I would say (4:00) then

C what do you what do you think (to B) about his opinion?

B i don't know (B laughs) i didn't think thought SO deeply about that I just came first thing what came to my mind was that really stereotypical what is like man i don't know like you have to have a job that you take care of your family and i don't know i just have this . in my head

A yeah that's kind of the old fashioned thing (B ok, wants to say something, F overtaking) I also also com come like the first mind the first thing that is that old fashioned i think (B yeah) äh that ähm .. äh but i think äh (??)

B we've changed now i guess it's not anymore like i don't know it's really difficult to say .. these days what it's like to be a man .. i don't know

A i don't know actually (B it's really difficult) can you not like (A B C laughing) something more something more you can (5:00) give us

C so what let's say what when you see somebody how can you tell it's a man? how he behaves?

A ok good

B ah

A that of course but there is so many cliches and ?

C tell me the cliches

A so

B walk like how you walk kind of

A yes (B yeah) of course it's first like the dress (B yeah) it's most of the time first is the dress in a way you see it just like that it's mostly the time it's the hair also the hair is quite important i think but it's all it's more improtant for a woman but i think because it's so important for the men it's not that important so you see it i think i just to just tell it if you see a man like ähm a little bigger body the

body is more muscles of course in most of the ways maybe also if someone is more heavier he's really heavy or he's lie tall and thin we have this extremes quite a lot i would say (B yeah) ääh

C (to B) what do you think about what he said?

B yeah i think it's right also

A but sometimes you're also not that sure

B yeah

A if you see a man you think like if he see from behind it could also be a woman or

B but it is also like the hair makes it more

C is it the hair?

A contradicting interjection

B men have longer hair than... i don't know i think (A same time: i think) you know that it's not so manly

A yeah but these days a lot of men have long hair but i think it's a lot the the things you can see someone quite specific it's mostly the time the ?-arm like the arm (B yeah and the hands) and the back are also quite important for most of the time ähm

B the hands (A yeah) many men usually have bigger and rougher hands i guess there's also beard (? laughs)

A of course that's that's something very manly (B yeah) ??

C so let's say but but despite the body (B mhm) liek how they behave how they... you (B) say they walk differently? (B yeah) what do you think about walks?

A no i think i think that's not THAT really important to see it's i think more maybe the whole the whole movement not just the walk it's more the the also the of course walk has to do with the upper body as well so (B yeah) how the upper body moves äh i think it's these two things the walks and like the whole body is moving then you see the different but not from just from the walk .. that's . (B yeah)

B i have seen quite many men they walk like they have really huge balls you know that

A a you mean like yeah (B laughing) yeah true

B yeahyeah but if you see like women walking like that ? like oh okey are you

C why is that weird?

B i don't know

A hm ... you mean why it's weird that they're walking like

C (interrupting) when when women walk like men why is that weird?

A a ähm ... (B uh) i dä i didn't say that (A,B,C laughing) ?i don't have to answer that question?

B i don't know cause i'm like to see women they walk really like crossing their legs really that they yeah and they have more like hip-movement

A but that's just ? (all speaking at the same time inunderstandable) it's a natural the natural walk of the girl or is it the woman who wants to walk like that to kind of the kind of to be acted aue . to be

like äh (C ?) to be seen (C ?) for the man or and isn't he man maybe behaving like that to show like ok here i come i'm big i'm i'm strong (B yeah) ähm i mean that could be that that that it's kind of the ähähm (B like showing) also again old-fashion-thing (B yeah) of course you coming from finland i am also coming from sweden there are a lot of if you look at the ähm countryside there are a lot of like the boy and the girl äh the the old man is doing the the farmery and (B yeah) strong (C mhm) and the women in the kitchen doing the other stuff so

B you have to look nice for the man (A yeah kind of) yeah

A i think men ähm .. for me also to be a man it's maybe a lot of to do hard work as you said (B hard work yeah) in the beginning

C that's typical manly?

A/B yeah i think so

C what do you think about men showing feelings? ..

A that's totally fine (B yeah, C laughs) for me (all laughing) that's of course it's ähm

B i guess it's kind of taboo also like in general

A (interrupting) yeah i don't know actually i i if it's that's ...

C why is it a taboo?

B i don't know i don't know

A i would NOT say it's a taboo (B no but...) i don't feel i feel like a of course it's it's kind of if you show to much feeling (B yeah) you get in the you know like ok you're you're you're very weak (B yeah) but in the same time if i see a girl who is also like always like whining and like (B yeah) i feel also i think also like ok she's also very weak (B yeah) it doesn't matter actually i've maybe also i can see somekind of strongness in someone who can show the feelings in a good way like e if he can talks opened to like he has a problem and he can say it like that then i feel like okey good you can say it (B yeah) and i think e it's a good thing if as a man if you also can show your feelings (B yeah) like a positive thing if nothing like that it's a taboo for me (B no)

B for me it's not a problem either but like when i with my friends who are like females and then we saw some guy crying in the street or something and they are like immediate oh god what a girl i found then that this (C laughs) yeah

C do you think like that?

B no i don't think like that but my friends think that that's all maybe it a bit influenced me but i'm i'm totally fine with that when mens are so like showing their emotions it would be unfair if we're not allowed to (B & F laugh) (A yeah exactly)

A but that's a funny thing (B yeah) if you if you (B i dont know) .. i mean .. think also the reaction is of course different if you see like if you have a situation where you put someone on pressure and then the person starts to cry than a girl like like the girl you kind of nearly expect it in a way (B yeah) if you really push is it okey now she starts to cry ok was but lot the mans like the cliché of a picture of a man would be like maybe he first he starts to be angry or kind of (B yeah) but if he then turns into be a like start to cry it would be like oh shit wow (B wow yeah) that's kind of a lot now so

B now it's really serious

A (laughing, B joining in) now it's really serious no i don't know i think that would be i think i would think so if i would put pressure on someone and then suddenly turn out like (B yeah)

B i think the same ...

C did you ever cry in dance-training?

A IN the training äh not directly in a training but yes because of the dance i did yeah

C because of the dance?

A yes

C i might i might more because of the pressure

A yeah i mean it's it's ok it's it's the same .. it's ... not because of the dance of course because of the i mean because of the dance situation like you have the pressure and and you .. ä you have like just too much and then it's just like .. it's getting there you get input input input and at some point you just have to let it out and somehow that's where it's getting down but i'm also a person i actually it's quite easy for me to cry in ..(C mhm) . more or less in some situations . so maybe that's also my i don't know if you you (to B) did it

B i i never cried in like in danceclass but like afterwards because i was so frustrated or something then it's like (doing exploding noise)

A yeah actually it's more afterwards (B yeah afterwards) IN a danceclass it's kind of i think to cry IN a danceclass i don't know

C would you be embarrassed?

B (immediately) yeah (laughing)

C yes?

B i would be

C why?

Bi don't i don't like people seeing me crying ..i don't know i then i feel really really weird i don't know

A if i FEEL really bad (B it's up to ?) and nobody sees it and then i cry and people sees that i am am really like äh ok they can see like ok he's really down and he's really shitty now then i feel really ok that they can see that i am crying because then they know if the didn't check the like if they didn't get it before then they really get it (C mhm) so i think it's just

C (interrupting) you wouldn't be embarrassed?

B yeah a little bit (C why) because er i don't want to have so much attention on me and because i'm .. cause i know i can you know push over it by myself because i don't really when people come like ah everything is fine (making annoyed sighs) and then i am like ok ok hey hey now it's . you know like i'm

A (interrupting) and of course i don't like that either it's it's too much of course but i mean just er in more and more smaller in the smaller er situation kind of not that i i want to if i start to cry i don't want to have attention actually on me of course er that's (B yeah)

B i also remember in this ballet school where i was ..one time i think i was ten or eleven and then there was one boy such a crying ? of ? and then this teacher start to scream at him like yeah don't cry bläbläblä i don't

A oh that's

C that was an experience that made you feel embarassed to perhaps cry once?

B yeah maybe yeah could be that it influenced me like ok

C what did you think about the boy who cried?

B i felt really bad like (C for him) i yeah yeah i i felt like ok what's wrong like because he didn't say anything he just started to cry i mean

C but did you think he was weak because he cried?

B ... no (C in that moment) no i didn't no he was actually never weak as a person either

C so in dance you would say when i cry in dance it's not what weakens .. because you both said you can't you would feel embarassed when you cry in dance class (B yeah) but you wouldn't feel weak.

B ... maybe a little bit weird but not so much i guess .. i don't know

A i know for me it's kind of i because i actually got a lot of like in school when i was small i i also cried kind of a lot but that has to do like i have my musher as a teacher and he was made me like even more ?gimmy? so that's ? . i think that that this like one thing that you kind of bit was more releasing thing then for me to kind of ok i have so much pressure and release it (C yeah) er so . so sometimes i would say if you see one cry it's kind of a good sign than really kept to see like ok he is really like finally it's getting off or away (C mhm) and it actually builds (B ?) sometimes i think i it builds me up even (C yeah) it wouldn't (B mumbles)

C what did you want to say (A it really made me stronger)

B hm? (C what did you want to say?) i don't know i just said like it builds little bit character also (C mhm) that when you like

A if it happens once in a while (B yeah, if all the time, all start to laugh) if you if you cry like if you have someone in danceclass and it happens like once a month you would think ok he is weak (B yeah, then i actually) then i actually would think he is weak (B yeah exactly then yeah)

C so if it would be a boy would you ask would you put his masculinity in in question?

A no just just just think he's weak that has nothing to do with masculinity (C ok ok) i think it has just something to do with with weakness in a way (C ok) or or like he is he is not made for pressure (B yeah) (C not made for pressure)

B yeah i think the same (A yeah)

C how would you how would you er get along with him how would you act with him when you would know he's weak what would that change in your relation to him?

A ... maybe be a bit more careful like like what you kind of what you do and what you say to him (B yeah) of course i mean that's

C kind of protective?

A i don't know

C did you ever had one who cried in dance class? did you ever see one? a man crying in dance class?
(B yeah) except the boy you mentioned

B yeah i saw like also men crying in dance class

C what did you think about them?

B i don't like this person (laughs, others joining in) i was like er ok

C was it because of that? (B hm?) was it because she cried HE cried?

B he cried because i didn't like this person (C ah) no nonono

C ah no

B nonono it was because erm i think he was so .. under pressure and super stressed i guess he just bursted out but i didn't thought anything i was just like looking at him like ok whatever (C ok)

A (laughs) that's really mean yeah i actually i i can not remember a situation when i say someone else i cannot say about to that

C so what there are a lot of people who don't know dancers who don't know dance at all they're saying dancers are not masculine they're not men so what would you what would you say against them what is your argument

A i would ask (C why are you a man even if you dance?) i would say i am actually a real man (laughs, other joining in) (B i don't know) no i would say i mean er to be a man in dance you have to be so strong and have to to to deal with this kind of really it's a really women's world the whole dance thing and you have to be so strong against these women actually an not AGAINST them but but it's like you can really been put down of them because they have they have more power there are more girls in dancing and they have kind of erm most of the time they are like more important or you like they are like they are a lot and they are a lot of tradition and they're always pretty and and ern nice and the boy is more just a machine standing in in behind and doing the the the (B lifting them) doing the things (B laughs yeah) er doing the work (B yeah) er (B the work) and so that's actually i think i don't know to be from the outside of course there are a lot of like this things (C cliches) yeah cliches (B yeah) and stuff like that (C prejgments) yeah but i think if if someone says oh you're a dancer you can not be that manly or cannot ? ? for me you're not a real man i would kind of ask them like what what's then what is in YOUR eyes real men is it someone like a fireworker or what (B yeah) like i don't know

C what about your opinion

B ... er...

C what what would you say to somebody who tells you're not a man cause you're a dancer

B i would say to them like what makes you a man then (C yeah) because i think in a dance world i can be a man i think we find more about ourselves than the people outside the danceworld i guess theydon't they just go like ok go with the flow but we have to really like face all this stuff so we i don't know we find ourselves i guess i would we know what we are

A yeah exactly (B yeah) i mean er of course it's always i think it's it's even the most of the people who are not dancing have no clue of dancing (B yeah of course) they can not understand the the the the whole the whole situation

B how much work you actually

A yeah exactly

B and how much emotions and a (sighs) how much sacrifice you have to make (A yeah) yeah

C so you think the man part of dance is this the sacrifice the work behind the ladies supporting them fighting the ladies as you said

A yea i (B laughs, C joining in) fighting fighting of course i mean (C keeping keeping the balance) yeah keeping the balance i think that's a actually important thing in our days just in the dance situation

B cause also when we would we have to do something cause we are not are not allowed to dance so feminin either to find this really manly way to dance (A yeah) also

C what is that manly way

A Thats . thats actually sometimes really shitty (B yeah) if someone says to you ok be manly i mean you are man be be like a man and you are like i actually don't know what to do then because i feel like (B it's super difficult) ok what should i do should i do just show that i am strong but maybe then also someone like i don't know this is maybe a girl who is also who also can do that things that i can do (C mhmhm, B yeah) that i am showing with strongness in dancing then maybe a girl dances behind and do the same thing and and look stronger so so i think (C so) if someone says to me i have to show like the man thing i think it's not all the time has to do with something with strong and strong movements it's it's don't know actually or or do you think it alsways has to be strong

B no i don't think it has to be like strong strong i don't know i guess they try to mean meant like that the movements are not so gentle like really this fluid that means that you have to have also like your how you look ? (C the look?) (A yeah) like it's more like really really strong because the womens are more like (sigh)

A yeah that's true it's it's about a it's about a

B it's not always how if you can be like really manly to stand in there

A yeah and also even if you're actually if you er move soft and move (B yeah) you can you can be very manly (B yeah of course) i would say i would say it has nothing to do with kind of (B like:sighs) strong shape or something (B jumpthing you know) fluent that it's just THEN it's the strongness in this this movements that shows your your masculinity (B expression) to put it in words is very difficult (B yeah) (C yeah ok) it's it's like it's i have a picture in mind right now when i have seen one dancepiece where a man is really like really flowing and really like wow big big movements and stuff like that and really flexible and stuff and and you see him of course he looks kind of strange in a way because it's like there is so much going on but it's also strong that that that's kind of very masculine (B yeah) at the same time it's different if you see a woman who is really masculine who is really like like doing the same thing and she can also look really masculine quite fast (C ah ok) so i i have i have seen both like even man who are dancing like wow and they look maybo not SO masculine but of course they are and then

B it's like a good example it's like ballet you see that woman doing ballet and then you see a man doing ballet (A yeah that's of course) then you can see that (A yeah) really clear

C there is a bigger difference?

A yeah

B even though they do the same movements but you can still see that the womens are more really feminine and that mens are quite masculine .. i think

A yep in ballet it's so strict (B yeah it is) that's the thing they really have this this also this so you have the boys and you have the girls and so like there's nothing in between in a way (B yeah) and if you look in modern dance there are a lot of like mixed (B mixed yeah) all the time

B you don't really see the

A no no not and then and there is actually and there is also not that this kind of just girls boys it's more it's more mixed it's more coming together sometimes (B yeah) but not all the time

C but i think there are as well movements or like catalogues of movements or groups of movements that are this are the masculine ones (B yeah) and this are the feminine ones (A yeah) of course they can change but the movements themselves they have a gender

A yeah exactly there that's the thing if if a boy or a man starts to do this this this that you have in your head as a gender for girl movements if he is doing the girl movements of course he is maybe not looking that masculine anymore (B yeah) s that's actually of course that's a it's so hard it's ??? i don't know

B for me also when i see like one man dancing in a stage i don't see that much but if i see that three or two men dance and then i see like this some masculinity more

A mhm you think it has to do with the number of dancers

B i don't know i don't know for me it's i don't i see more then i don't know

C so when there is just one man it's it's not as intensive as if there are more men?

B yeah because then i don't really see i see only movement but i don't know when i see more then it's like wow i don't know for me this like (C mhm, to F what do you think about that?)

A for me it's nothing to do with ? i would say that that doesn't matter for me i would say it doesn't matter how many if one man stands on the stage or two or twenty of course it's a stronger image but that's the same as when one girl stands there and twenty girls then of course that's of course a difference for me it's actually if i see other men dancing er i start to judge them really fast faster than if girls of course i would say because i'm a man and i ?watch steps faster? (B yeah) .. (B yeah) this came after my mind right now that i'm actually kind of if i watched a man dancing i am always thinking more in my head than if i see men AND women dance or in women's dance (B yeah) (C ok . interesting why) ehm

C (to B) do you have that as well?

B yeah i have the same if i just see a man dancing immediately like düdüdüm check (A yeah, laughs) ah this one is not that good (C laughs) because when i see women dancing is like a wow it's good (laughs) i don't know i think it's this competitive (A yeah) ?

A and that's actually yeah i don't know sometimes

B it's horrible sometimes

A yeah

C is there a lot of competition

A yeah of course

B yeah of course

A i mean it's its erm sometimes it's competition sometimes you are jealous you you're like thinking like ok my god why why is he there (B yeah) why doesn't i am there of course i mean this but that's that's the normal things you have to deal with i mean that's that's you can also find an actor an actress working things

B yeah i have this problem sometimes i like to go watch dancing but i cannot concentrate on this piece because i'm so into like looking what they're doing it's little bit annoying but

A yeah actually that's why i i actually i don't don't like to look so much to dance because i have the problem that i think too much about it and i think that destroys a very

C do you get jealous when you when you

A no no that's that's actually another thing if i watch dancing (B yeah) i think just my inspirations get lost (B yeah) like i have to get away because i think like ok he's doing that ok and and then if you stand in a dance class and and doing kind of the the maybe nearly the same movements you feel like ok but that's boring i saw that one on stage doing that and then you don't feel so motivated anymore i think (C mhm) it's a mixture between motivation and erm and and erm inspiration (C yeah) sometimes they really inspire you like gives me a lot of input if i watch something but sometimes i ? afterwards i just feel frustrated because i think like ok they did exactly the thing i had before as an idea (B yeah)

C so i would like to just get quickly back to the jealousy when so you said there was sometimes you see a man dancing and you think wow he's really good or he has this really big role in that and that piece and why didn't i get this one so what what are the points that that gets you to get jealous is it erm like getting a role that you didn't have or what is it that makes you jealous

B i mean for me it's also because if i wanna to have this role and then he gets it of course i get jealous (C mhm) that when i really wanted to have something and then i don't get it (laughs, others joining in) it's like hmmm

C yeah i can understand that

B but i don't know i guess it's normal in everyday life any time when you don't get something you want . but i don't know

A for me i think it's not about so much getting anything it's more about er .. maybe also it's it's for me sometimes it's a frustration as well it's not just jealousy it's like shit if i would have like started earlier i would have stand there (C yeah) it's more like that i think i put it i put it sometimes more on myself i see like ok but then i really try to put it away i'm (C ok) i'm not that often like jealous to to to dancers and stuff like that if i see them just of course sometimes it's if they're in a good context and with a good choreographer i of course then you feel like shit i would really love to do that you know (B yeah) just ? like sometimes it also get's you pushing it harder then you feel like ok i have to work more to get there or i have to do more to to come to that point where they are where the dancers are

C so is it what was you did you think the same (to B)

B yeah (C yeah?) yeah

C i don't know what you said when erm would you say that there when the more the earlier dancers start the farer they get

B no (C no?) (A i would not know/no) i don't think so no it's not this i mean these days when i have been at this auditions i see people who are not really technically good and stuff (A yeah) they pick them and then who is really good at technique like wow he is really heis really getting this stuff and the they kick out from the audition it's not up to that

A no it's more about i think it's more about e i mean these days of course it's a lot about contact (B yes) it's the theatre world if you have contact to someone it's easier and stuff like that äh that has a lot to do with of course experience and if you're started quite early (B yeah) you have like more experience (C yeah of course) and you have range erm and you just have more opportunities if you started earlier you have you have more opportunities

B yeah maybe it's not so challenging i don't know like as people who started later cause they really have to get the same level as the people who ? because they it's coming like (A mhm) you know little by little but when you started later you have to be like boom

A yeah you have more than one time of course (B yeah)

C so what does make a really good dancer what does he has to have?

B personality i think (C personality) yeah i mean it's good to have of course good tecnique

A yeah yeah i think you have to be that's the thing i thought about that actually and i think it's really i thought about like i was thinking about of er like still bad actually that you if you see with people from the outside that i say ok i am a dancer they directly think i can do everything in dance (B mhm) they think like okey yeah we have a partnerdance here do like a chachacha i like i can't do a chachacha (B laughs) like i am not rained in that and i don't kno how to do it ad then you have to be so flexible and i like NO i mean that's that's so hard also with modern dance it's like the people who are sometimes on stage like in a modern dance performance sometimes they really they're moving like a small finger like like ?? not really but in a way they are not doing some big movements and so fantastic things and and that's kind of also erm strange erm now i am getting away from the question (all laughing) you wanted to know

C no problem what i . let's let's like ask it like that erm we were talking about the guy or when somebody cries in the ballet class .. so he has character as well you said to have you have to have a good personality a good character to be a good dancer but you said but when i a crying in a dance class does that put my my personality in question my ability to be a good dancer

B no

A no

B nono

A NO i mean the thing is also eh it's hm

B i don i don't know i don't think it's has to do so much with dance if you start to cry

A no it's actually that it's just your personality (B yeah) if you're from person start to cry quite fast it is like that (B yeah) of course if you then see it that it that you also see in different parts then when you see like he has now worked like three hours and now it comes a forth and h starts to be weak and a

person eeeeh on the side of him he doesn't cry and he is always working hard and he is like can work two hours more then of course eh he is another personality but he is also stronger then of course

C of course

A so but there are just different personalities the one is but then i would say the one who cried is of course weaker because he cannot work anymore but if he's he's directly the same have the like the same (C intensity) strongness or that (C yeah) as the other one i would say of course he has just another personality maybe the other one is laughing a lot (C mhm) you can laugh quite loud and and and having ? if he wants to i mean i don't know (C yeah) the one with the crying i don't think it's

B but it's also depends what are you crying for (A yeah) if you cry when you broke your leg of course (C laughing, others joining in) i don't know

A yeah that's always the thing

B yeah but i think the most when people cry in a class is it's because they're frustrated (A yeah) by theirself

C so it's a lot about frustration (B yeah) because you were talking about that as well

A yes

B yeah it's tiredness and frustrating people scream at you do this and do this and you really really try to do it but you just don't get it and they just scream at you of course they're like

C what kind of experience did you do with this frustration this eh you said you told me about the one when you see somebody else in a big role and you find yeah i could have done that for my own (A yeah exactly) what kind of frustrations did you have did you experience B?

B er what was the question

C what kind of frustration did you have as an experience

B i get really angry sometimes but i don't show it

C but because of what what what the reason what reasons do you have that frustrate you

B like when i really think i do it good but then they say no you didn't no you didn't and then like tell me and yeah we tell you this and i say ok i did it but then like no no no and then i just it's like fucks my head off idk this is i guess for me when i get really frustrated (C mhm) but no i don't get SO frustrated so easy

A no no me neither actually i think i am always try to put it then into other (B yeah) things to kind of get it into other corners in a way to play it away like if you think ok eh you're frustrated that you cannot eh pick a thing like turn five pirouettes i think like ok but but that's me i i i'm lazy i just i can do what i can do right now so if they're all happy with that the people who wants me to turn five pirouettes don't (A maybe it's also like that for me) do that

B when i am in a class and i see like that the other boy doing like example pirouettes 4 pirouettes and then i really want to do also 4 pirouettes but i just cannot do it then i get really frustrated because then i think the teachers think ok when this one guy doing 4 pirouettes you have to do also so i'm like ok now i have to show that i'm not

C (interrupting) so there is a lot of sense of competition then (B yeah)

A yes

B a lot of yeah but i always try not to think about so competition

A no that's actually destroyed me as well and in the beginning when i finished education stuff i was charged to take like classes (C mhm) eh and you just go there and you if you think too much and you think ok he's actually when i go to the next audition he is maybe standing on the side of me and he's better eh so i think like i see all the dancers there and they're maybe better so i have to think like oh shit this has no meaning why why (B ??) yeah exactly (B yeah) it's always you're playing a lot with this giving up things (B yeah) and that's why i also started to think different i don't want to give up all the time i want to think ok that's me and i have i i i am at a level and i have to figure out how to get somewhere with my level and then i don't have to try to put myself into another person (B yeah) that's of course just something i think it's always the thing when you see someone and you think o i am kind of jealous i think for me it's always important to then think no you are like you are and if you want just to do it try to do it go there but don't put yourself into somewhere where you don't want to be

B yeah like in dance class i don't think about any competition at all and just dance (A no?) no i am just there and if there's other people and they do better than me i am like ok fine i just do my stuff because it's class i learn here somekind of that but when i'm in audition and then i see then i get really this o shit (A yeah) (C laughs) he can do this he can do that and like oh fuck i have to do something else and if i fuck it up and i like getting really really like fuck

A i have actually the opposite for me it's for me it's a lot of time in the class when i think like oh god they're like this guy like (B laughs) can do that and and can do this a quite acrobatically and idk (B yeah) what what of kind of things and when i go to audition i think like no i'm here to show my stuff i'k not here to do something to look at the others of course it's fine and you have look at the others to don't crash into them (laughs) or something like that but i there then i try to be like . motivate myself a bit think like (B yeah) ok he's good but i' also good (B yeah) i can come i can show myself and erm just gonna show myself don't try to put me down because of the others (B yeah)

B i just hate this auditionstuff because i get so easily influenced by the others (C yeah?) yeah i i hate it and when i'm like ok i'm fine i can do this (A laughs) and then i see like people doing like really good show fuck it this ruins everything what i what's in my head like i cannot be anymore like sure in me because i have the feeling that they don't even care idk it's just coming this to me but in class i'm just it's fine i don't care you know

C so you (A) feel the pressure more in class a you (B) more in the audition (B yeah)

A yeah pressure and pressure is also the thing i think it more in my head it's not that much pressure it's more like the thinking er it's eh yeah that's more the that i take more distance from i try to i see them and then it's more like ok shit what should i do like don't try to i don't want to get frustrated so fast (laughs) so that's why i can't always

B i wish i could have the same (all laughing)

C so did you ever experience that erm did you admire like not in a sexual way but did you admire a male dancer in your class or like o my god he's a really good dancer i wanna be like him did you ever experience that (B yeah)

A not in dance class i think more

C (interrupting) not on not on stage but a person that you worked with in the same class or in the school (B i have a) somebody you had like who was actually your concurrent A yeah ?) in a in a (A no no) in brackets

A not in that close situation just more outside when i saw someone i thought like okey good

C but you never had this mate in your class that you just thought o my god he's really good

B i had it like sometimes that i'm like wow i wish i could do this and i don't know

A (interrupting) yeah i wish i could do this of course if it's if it's a situation then it's more like a ?statfor? or a kind of thing but i think in in person NOT that i thought like ok i wants to be

B the thing is i don't get jealous of this person i just wow i i wish i could be like this and maybe i could be like this one day and blablabla but idk maybe when i was younger i had more but these days no idk in the class no but if i see on stage yeah

C do you and if you if you do admire a male dancer about his skills could you do that in public like tell other dancers you are with hey don't you think he was really good would that be would that be weird or could you do that

B i could

A no

C with other male dancers yeah he was really good

A a lot of people do that a lot of people do that so yeah yeah yeah (C ah ok) a lot if you go to an audition afterwards people are talking to each other or saying like if maybe people didn't came in and then they talk about the people who came in they are also times like oh you know he was really bad idk why they took them and on the other side there are people say like ok oh yeah of course they took him he was really good

B yeah but i think this is the thing also with male dancers i think male dancers are more like together he was really good but when you see like female dancers and if they see like really good fem they never say like ah there was aha okey she was lucky that she could do this blablabla (C laughs) they're not really like wow did you saw this girl she was amazing like girls to say about girls i mean (A yeah yeah) mens are ah yeah yeah he was really good idk i think because it is all small community ind

A yeah yeah in the man that's a thing also you have just male dancers or smaller circle than the girls are (B yeah) and that's why it's also different picture on male dancers than on female dancers (C mhm)

C so you say female dancers of very few male er female dancers behave in groups but men the dancers men the men the dancers do men dancers are in groups

B ah yeah i think so yes

C a lot

A no not IN group they're easily they're not that they're not showing their jealousy that fast i would say it like that (C ah) i think a lot of the mans are jealous but they're not showing it that fast i think it's just er because that's maybe also something to do with the men to be a man of course er like er to to that's also the thing with showing the feelings again (C yeah) (B yeah) so i think it has to do with that that you kind of er you more try to be easygoing with the things and you feel like oh cool man you know you were nice you're working good and inside you maybe think like okey shit he was

much more better than me and (B yeah) i hate him actually but (B yeah) i kind of behave cool i i don't i'm not like that but i think (laughs) people who think like that (B yeah)

C ok interesting so you say you have that that erm that typical men manner to behave with each other yeah yeah you were really good there but you wouldn't if it would hurt yourself you would never show it hey he was really good he was so much better than me and i will never get there you would never talk in the mangroups like that that like hey he made me feel really weak

A ... äh ... in a way i think i would not have a problem with saying that because i had said something in that direction that is like or it's actually is maybe more about them explaining why you were bad (all laughing) it's its's more that you want to but you also want to cover yourself like kind of er people look like you like hm and you say like no excuse me i'm i were i am like that because (B yeah) lalala (C mhm) idk how is it with you there

B idk

C ok let's talk about something else ähm so you you said as a sometimes you're you're like only men dancers in a group perhaps you go out together .. do you do do you ärm go out like only in the men group sometimes like let's go just the men today let's have a beer together without the women do you have a lot of time when you spend you spend only the men with each other

A .. that's like in the education it was quite a lot like that we just like ok we want to stay with each other

B cause you have a lot of pause but i was the only one in my class (laughs)

C you're like happy that at last you're with somebody else who is a man who dances when i just got right what you said

B i didn't have any other like mens in my class (C mhm) i was really happy that in the school came other men because then i like (sighs) (C at last) yeah yeah (C ok)

C and how would you say do you erm in those groups did you behave differently then you behave in public

A no

C no?

A you mean like in public if i like meeting erm like people from outside who's not dan who are not dancers

C yeah that you have the feeling those experience you make in danceschool the this are experience nobody else does experience when he doesn't do danceschool so you actually share a lot of experiences wth those other dancers that the others can't so you're like you can talk about stuff for you can talk in a in a special way with those dancers you can't with your other friends

B i i think i am more open with dancers (C yeah?) yeah

A yeah that could be that you're more easygoing in a way

B then you have like the same kind of jokes

A yeah exactly

B you know insiders

A you have the the the more

B you can connect ea faster than the ?

A they're understanding more (B yeah) if you have like something doing with your body you're doing with your head you can easily talk about it and if you tell if you talk er about it with other people who are not from dancing i think idk if they get it but if i talk with them i'm feeling ok they really don't get it what i meant now (B yeah) (Laughs) it is like that of course

B it's also like dancers it's like because we have to be so opne with each other because we have to touch each other (C mhm) and be really close and sweaten or this stuff or maybe it's also like breaking the ice (C yeah) already that we are more like it's the talk or idk (C yeah) more relaxed

A with each other yeah

B with each other yeah

C and did you do you talk about when you're in those groups do you from with only with the male dancers do you talk about women do you talk about like oh yes she was a really good dancers or perhaps i like her perhaps there is some more than just a friend or do you talk about women when being with male dancers

B because i am gay (all laughing)

C yeah or it can be as well when you're gay like or do you talk let's say like that do you talk about er other persons you are attracted to do you do that

A i idk

B idk when i'm with some other who i know who's gay then we joke about like ? these kind of stuff but not really like oh i want him not really serious more like joking when and i have been with like guys who are just straight and they are also talking about women all this you knwo kind of stuff

C but you never you never mix the conversations then

B not really idk idk if they straight people wants to hear (all laughing) no no i actually keep it to myself ok

A yeah exactly i once more i think it's more even if you're like work in a group it's also (C you wanna when you're) if if you're working in the group and then you have the male dancers and the female dancers and there it's important to have this this group thing (C this process)

and and if yeah exactly this closeness without er anything else and er if you then talk too much about the girls with the guy group it can get wrong (B yeah) it can get difficult to connect with each other again

B if this girl hear about this and then they get ? cannot dance because

C (interrupting) ok so you're frightened that the the female dancers hear what you said about them

A no it's also maybe also if for you like if you are in a guy group and then you know ok he's really into that girl and then you always if you then see things happen you feel like ok god my gosh like then it's so obvious that idk (C ok) the i is sometimes it's also without talking that's obvious

C so like there's when for example in let's say in football in footballteams or in icehockeyteams it's always about hey yeah last night i had that girl i had that girl so we don't have this in in dance danceteams

A oh for sure you have it (B yeah) i think (B many times) yeah yeah (C yeah?)yes (C is there?) (B yeah) but that's like

B but that's only in the dressing room (laughs, others join in)

C ah ok so you're sure that nobody hears it who doesn't (A yeah) who isn't allowed to hear it

B no

C ok ok

A i think of course you have that but but you have don't don't have this this kind of er er oh yeah this dancer and

B yeah i was with

A she is so nice you don't talk i think it's more not that much about bout feelings (C ok) in in the in this cons conversations (C mhm .. ok)

C yeah i can understand that do you want something more (talking about drinks on the table) i can get another one

A no

C no sure

A yes

B water

C just water ?? just one question you can discuss while while i'm going to get it ähm so the question is is dance an art is dance a sport or can it be both at the same time

A i would say both at the same time but it's more an art form than a sport (B yeah) (both laughing)

B bad (talk about drinking orders)

A i would say

B it depends actually

A it depends but i would say it's more right now it's for me for me it's more a sport e an art right now (B yeah) it it's an artform that you just can do e or express you can express it in a perfect way if you are athletic if you are good if you have a have a sport like a a a sport body or not (C mhm) athletic (C athletic) athletic body in a way than it's easier to express this artform (C mhm) (B yeah) eh or it just i mean it's the question also what is dance is like in general is dance just movement or is dance also like does it has to be big movements is it also small movements is it's i think it's hard to say what counts into dance

B but t's also depends what kind of technique or genre (A yeah exactly that genre) dance good (C mhm) we're talking about is it art (C ok) or sport when you talk about more hiphop i think it's more sport (C why) idk because actually they want to do this tricks and you know (C mhm)

C but ä wha we have been talked we have been talking about five pirouettes so that's (B mhm) as well a like doing a trick (B yeah) (B yeah) isn't that the same

B i don i don't think (laugh) like that

A no for me for me sport has something to do that has to do with the the competition or with with not wit competition that we talked about like other competition like you have two teams fighting against each other or you have this time you want to reach

B hiphop is lot of like that (C yeah) mostly it's more competition

A (in the beginning simultaneously) yeah hiphop it is like that but i would say as soon as it is er kind of in put into somekind of choreography or somekind of content cont er context er then it's getting more into art (B yeah i mean you can) i would say the dancetraining can really be a sport (B sport yeah definitely) (C mhm) (B a sport) but also not completely (C ok) i think it's e it that's always the question like if you go to a normal dancetraining and you just do your thing it's a trainign but not really a sporttrainign it's a dance trainign (C laughs) so you know it's like e of course

B but it's not so much art any more when you go to dance training (A no no) it's more than you (A yeah) go sport then

A art the the dance the the the art of the dance starts i think with the choreography or with the with the own (C style?) (B yeah) yeah with the own style or with the with the body moving from it's owns and not from from the picture that you see (C mhm) (B yeah)

C well you said you said some minutes ago that em a maculine body is athletic so when you do sports you're athletic so when i'm doing dance and i'm getting athletic then i'm a man but being in art does mean (drinks are brought, thanks) em and so what when i'm doing an art it's a lot about what i wanna to communicate (A hm) like emotions or thoughts so that's more emotional so emotionale being having a good personality having a character isn't that contradictive let's say this artistic esthetic female parts and the part athletic sport male part how do you how do you put that together (all laughing)

B i'm a bit lost

A 'm kind of confused

B yeah me too (B and C laughing)

A you mean (C so why) the athletic body if he's er (C hm?) you're talking about the athletic body and how to put that athletic body into the dance context (C mhm) er i don't er i mean the athletic body is something it's just dance should of course be something it's something for the eye (C mhm) an athletic body it's kind of also for the eye i mean everybody is something for the eye you do see a body and and it all it's just a body tells a lot (C mhm) and if it's athletic just when you see a body you think ok that's a strong person and and that's maybe like this bodyf person (C mhm) and if you see him on stage dancing er than it's just maybe for some people it looks really nice e but if you see a person who is NOT that athletic and not that sportive and dancing he could also be very nice actually so er i don't think it has really e a dancing body don't has to be athletic (C ok) but but it's easier if you are (B if you're really) athletic

C because of the technique

A yes in a way

C because of the things you have to do

B but i when i have seen that when you have better body this look than you get little you get like poin like plus points

C yes?

B you have not that good body and then you're really technically good it's it's they're like ok naja but when you see this other per who's really athletic that crazy sixpack (C mhm) he's not that good technically they're like ok let's take him (C ah ok interesting) because (A yeah) it think dance is so (C don't you think so)

A i have idk i don't have i didn't no idk actually idk what to say about that because i i haven't experience that like that i think of course of course if you see som someone who are really well trained and he's dancing of of course it's kind of (B but like) for me personally it's nicer to see someone

B yeah but dancebusiness is so superficial for me (A mhm) and

C why is it superficial

B because they really really when you go auditions they also look what is your haircut and what is the skintone also and (C mhm) it's really true like this even though everybody is saying technically they have this body and ??? but if you just have like wrong colour hair they don't want you because they're looking you know

C what kind of criterias are there .. what would you say what have you experienced .. what what like for example what hair is more liked than the other hair

B kind when i am here in berlin auditions i have seen many like with this mediterrean look i seen that they always get (C a ja) next round (C ok) i just have seen this but when i also heard from other people like this mediterrean look is really like (C ah) idk

C you think so as well

A na idk if it has to do with the of course that is idk if it has to do with the look in a way i've

B (interrupting) there is much but little

A (regaining speech) no i think it's more about er the style the director wants i mean that's always the question (C of course) that's that's like the thing (C mhm) erm but there's one other thinga nd i just thought about it before it's er about the athletic thing and stuff like that if people see you're from the outside and er and you you should also kind of if you are outside from dance you should also kind of look like a dancer (B mhm) and that's also something to do with the athletic thing and and (B mhm) and also just you you can see if someone is a dancer you i think that's an important thing you should see that that someone is a dancer when he walks down the street and it's just to upright

C so how can you tell that someone is a dancer

A yeah it's (C good question) i think it's uptight position you know just have you walk straight

B and really straight

C show your chest

A yeah automatically way

B really straight back or you

A yeah

B hold yourself up

A yeah you hold yourself up and you just see that he's the the the person is moving erm

B (interrupting) they really like somehow

A (regaining speech) they know that they are moving (B yeah) they know that they are

C proud or what proud

B yeah kind of

A kind of proud yeah

B and then you also see from walking some people that they're really open yeah it's and they incredible like (penguins) (C laughs) it's mostly the ballet

A yeah yeah that's mostly the ballet

C second position (A yeah) erm what would you say dancers are proud of their bodies

B no

A depends (all laughing) if you are happy with your body i think then you're proud of your body

C are you can you tell

B i'm not (laughs)

A i mean there are always always things that i want to to work on and i think that's good if i don't have anything to work on anymore and if i would be kind of in my eye a perfect dancer now it's the question what is the perfect dancer (all laughing) i mean if i i'm always having some things i want to work on (C yeah) but otherwise i'm happy with my body i would say i'm not proud but i'm i'm happy (C mhm)

B er yeah i think it's really like also dance dance business the body is like every dancers they're like not happy with their bodies (C ok) even though everybody look at them like wow you have really good body but thy're like oh no

C it's just always something that can be better (B yeah) ok but let's say em let's say you can you could shape the perfect dancers body what would be imporant

B you have to have you're not allowed to be really tall you have to be like i think like (C in the middle) in the middle (C yeah) not so small either

A like what like one

B one eighty is like

C one eighty ok

B is like yeah ad then you have not so short arms you have to have like like nicely portions long arms (C mhm)

C but what mean what does nicely portion mean for you

B difficult to explain ... it cannot be so like pumped up (C mhm) and like not short or not too long that it would be like in the middle it's a little hard to explain (C ok) but you can see when you like a really good dancer that they have really because you express yourself with the arms also and your legs (C mhm) you're not that to be too short (C not too short yes) yeah and too long because usually the really long people ? (C laughs yes) but yeah

C but what about what about the hair

B idk usually they have like short hair (C short hair?) like middle (C mhm) like we have now and some people that . i rarely see people having really long hair so (C who are dancers?) yeah (C ok) who are dancers yeah

C ok and what about what about the muscles do you there are muscles that are very important to have for a dancer

B like showing the muscle

C yeah the the for first the muscles they they need they need a lot in dancing or they have they have to you have to see the muscles to show them what kind of muscles are those

B i ...

C could you explain

B you definitely need a lot of leg muscles (C leg muscles?) definitely

C but the as well for seeing them?

B eah i mean you of cour you will see like when you see a dancer (C mhm) expecially modern dancers interpretive dancer they have a little bit bigger tighs (C yeah) they do a lot of low work (C yeah) so they're really (C ok) quite big . legs ... erm (A coming back)

C the question is what kind of muscles are important (A ah) for a dancer

B yeah i think arms are also

A what parts or what what parts

C yeah as well for functioning as well for showing

B arms definitely

A i mean always from people er i talked about someone who was doing a lot of icescating things then she's training a lot of legs cause they have to do a lot of legs but she said to me like yeah but you have to do a lot of stomach i think (C ah) and that's actually a really imprtant thing

C so for the man dancers stomach

A no

C upper body

A no it's actually for the girls and the man it's a lot the stomach is a really important (B tool because that's) tool yeah exactly (C mhm mhm) for the guys it's of course a lot (B body shown) upper body (B yeah) and then the it's for the guys it's mostly the the legs and like the ties and the arms

C shoulder is for lifting (B yeah)

A actually it's the back it's also the shoulder the muscles and the back is really important and in general of course it's ehm this thing with the pump muscle it's really imprtant

C what is a pump muscle

A if you have pump muscle then you there are not flexible you have to have deep and long muscles as a dancer and that's the thing also when you see someone eh eh who go to gym and pumping the muscles

C ah yeah yeah i know what you mean

A yes he has this big muscles and (C mhm) if you see a dancer eh he has this long arm and long stretch muscles and (C mhm) there are more deeply there like these

C yeah i know what you mean we hav that in sportscience

A yeah yeah

C there's the deep and the superficial (A yeah exactly exactly) muscles

A that's also with the stomach (B yeah that's really the main) yeah (C yeah) i mean for me it's really hard to trainup a sixpack because i'am always stretching so much (C you don't need it) exactly yeah exactly the thing is always like hm yeah what d you want

C yeah but talking about muscles eh as you said for example you said that ehm when a dancer has a very muscular body he's he's better accepted by when he does an audition you said when somebody has a really nice body (B mhm) when dancong people take him perhaps even more when he has not that perfect technique so what kind of muscles would that be that like from the outside not from the functional part but from the outside what's important to see for a dancer

A i think the whole body has to be (B it has just to be) whole body has just to be muscle (B yeah) it is like that (B yeah) (C ok) the whole body has to be thin and muscle (B yeah thin)

C and the woman doesn't? when female dancer

B they don't have to have like crazy muscles but they have to be a little but thin (C mhm) also

A yeah for all of i i think i have better chances if you are if you have a trained a well trained body and that that you can see were just long and trained muscles

C so let's say two person have a the two male dancers have an audition and both have the same technique but one has the more muscular body he's he's the one who's taken afterwards

A i idk i cannot say that

C as your theory thought

B it depends how the other one looks it's really floppy and (C yeah) then i think the other one is more (C ok) masculine (C ok)

A i would not say that (B because sometimes) i think it's not about that

C ok

A i think i've fugured it has not that's not that important actually i think the body has to be well trained and good but i think if you're very athletical and have a nice body you still need to have this personality (B yeah) and technique that they require (C yeah) if they don't require any technique and just want to have a nice guy they gonna pick the one who's nice (laughs) and who look good (C true) of course the the to say that to to say that it's it's hard (C laughs) i would say

C so what do you have made any experiences when you felt really manly ...

A laughs

C really masculine what kind of of for example when you danced with a woman (A yeah) in duet you felt oh my god now i'm really i'm very masculine my movements or in my way to show me to the audience were there experiences you have made

A yes of course

B yeah i have made specially when duet with the woman then the it's like wow wo wo ok i feel a little like wah (laughs) (C mhm) i don't know but other cases not so much

A i think yeah i had have if i move really fast and strong (C mhm) i have that ok

B and maybe like big jumps also this kind of things (A yeah yeah)

C jumps

A of course but also in thi this just this strongness and even fast at the same time i would say that then in this situations i felt quite masculine but also of course you do a big lift or something (C yes) you feel more like strong because it's so obvious that you just can have the power that's very manly

C the most the most of the time you feel manly is with a woman (A no) so there is no (B no no no) cause you said when you look at an art when you look at a group of men ther emore manly than if there was just one but do you feel when you dance in a let's say you have a group of five dancers all male you have a like this this ehm choreography (B hm) that you feel .. in a movement very manly WITH them or even MANLIER than the other four

A i would say it's an equal

C it's equal?

A a group of man don't have like a solo in that situatuion (C ya) yeah you are a group of man (C ok) a and you feel manly (B yeah manly) with them (B yeah)

C with them

B i don't feel like more (A no) manly

A that's the thing also in in a dance class if you have this

C is taht even possible

A to feel more manly than the others?

C no so to feel that all the whole group is having let's say the same amount of masculinity is that possible

B yeah

C yes

B idk (A laughs) it depends if of course it depends what kind of choreography it is that they do (C mhm) but yeah it could be .. yeah idk

C you seem a bit

A yeah idk (C laughs)

C sceptic about that

A idk i thought about a if you have a dancer i mean of course they are dancers who are moving more female in a way and then i of course feel more masculine ? (C yeah) if you have the group (C ok) and if you see one who who has more like this kind of girly movements in in (C mhm) his way he moves i i think i would feel more masculine

C ok ... interesting

A but at the same time

C ähm ... so what ehm we were talking about a little bit already about homosexuality d you think there are differences between straight dancers bisexual dancers and homosexual dancers? to be honest

B like what like what

C like in their way of behaving in the group

B yeah of course (C of course) yeah i think so (C yeah tell me) (laughs)

C what is the difference or

B idk i i mean

C do you feel different than the straight men (A laughs, others joining)

B i don't feel idk i cannot say do i feel different but idk i feel that i have more it's like possibility to be idk like (A to be what) (all laughing) like to be making idk it's this be maybe a little bit a looser because then like a he is gay it's fine but when it's like straight guy it's like ok and then everybody starts thinking like idk it's a little bit difficult actually to say (C mhm) but there is definitely a difference i would say like in a group but if you see like idk you watch performance you don't recognise which one is which but

A OH if you have (B you only see it like in the face) that's the thing that's the thing no no i mean that's the thing ey it's really personal like from person to person different of course (B yeah) but f someone is really like this this girly movement-thing and always have this schnickschnack going on eh you think quite fast ok maybe he's gay er because he has this really girly thing going on (B yeah) and er idk so i think there there is there CAN be difference

B yes can be of course yeah

A ehm ...

C so you sjus you said like s you can you feel in a special way you you are allowed to be a looser

B kind of yeah

C you are allowed to

B it sounds horrible but (C laughs)

C no but i i it's absolutely ok (A fine) cause

B because we are anyway like people behave

C you can be whatever you want he (A) doesn't

B yeah yeah kind of you know we are allowed to make fun about ourselves (C ok) like more not i mean of course (C you don't have that pressure to be) yeah we don't have really so much pressure ah he's gay anyway doesn't matter if he's so feminine or masculine they don't think so much but when they see like straight they of course think like yes he has to be masculine but if they see like straight do really feminine stuff then they're like ok ok i don'tknow if you are straight this is just my

C that's interesting what you're saying what are you what is your opinion about what is your opinion (A eh) you think you behave you have let's say you you're an another style of dancer because you're straight

A no no idk i i don't think it has something with the style (B not style no) with the loos the i kind of that you can that you can do do different things than a straight ah

B it's a little difficult

A yeah it's a difficult thing because

B but the thing is what i also meant is it's the dance world is for gay people really like open and safe (A yeah yeah) (C mhm) area to be (C ok) yeah to be themselves than you know outside

A for me it's actually more the thing that i have to say if i want to er er if i say i'm a dancer and i want to let them know that i'm NOT gay i have to really say it (B yeah, laughs, C joins) because otherwise they think

C that's that's interesting

A otherwise they think quite fast that i am gay i i mean i'm i'm i don't have no problems with with like moving and joking about female stuff and i also think i am sure some people who don't know thinks that i am gay em but em yeah that that that's just something of course i have to just first clear that

B yeah that's really true every like who's traight and dance have to say yeah i'm not gay they always have to say it and and i think that that's the sad sad picture in a way (B yeah) (B yeah) (B yeah kind of) that you have to be put in that kind of thing but yeah

C you said you said you feel e you feel secure you feel very safe in the dance environment as a gay person (B yeah) so em why why is that

B idk because it's i think it's because there's a lot of gay people ad also understands thing and they're more open they accept you more easier than if you work in a contructionpark or (C laughs yes) no? (C yes) because it's also art world art wolrd is always open yeah and everything is like nobody cares what you are and blablabla (C yeah) so i think yeah (C ok)

A yeah the one e the thing with the with the sexualcy thing there it's always difficult (B yeah) i mean it's always er (sighs) sometimes really like stupid that it has to be like that (B yeah) and sometimes i mean i don't care in a way but other people think they should think what they want (laughs) (B yeah)

Transkription Einzelinterview (26.4.2014)

Legende

„.“ =bedeutende Pause, 1 Sekunde

„idk“ = I don't know

„?“ vor und nach einem Wort = nicht verständlich, klang wie:

„?“ nach Wort = fragender Tonfall

„?“ = nicht verständliches Wort

in Klammer = Handlung oder kurzer Einwurf

C ok so em ... first what i would like you to just tell me how you got into dance that you tell me well like what was the first time you were there how did you get there and just tell me your your story

B ok

C you can start wherever you want

B yeah so like my mum she put me in this dance school when i was seven but i didn't know that is was ballet school because she was always seeing me like dancing (C mhm) when i was somewhere else i was like putting music and dancing by myself (C ok) and she like yeah maybe he could do (drink orders) eh yeah and then she just put me into this school and then i went there like two times in a week and then i start to like it a little bit and then i was auditioning for the school this national ballet school in finland so i auditioned there and then i got in and then start this education this finish national ballet school and i was there and until i think i was 17 or 18 a really long long time and then i just got really really bored to this ballet thingy i realised it's not my thing and it was really closed minded all the people i have seen the same faces for like many many years so i cannot stand it anymore of course i was teenager (C mhm) (Laughs) so it was this time i don't want to do this i want to do something else and then i quitted and it was really hard t my mum (C a ja?) yeah because she thought i would be like great ballet dancer because i got really good grades also from this school and all this stuff all this teachers and this principal that didn't want that i quit stuff like that but then i just quitted and i was like one and a half years doing nothing i tried to went i tried to go to normal school but it didn't work that well because i'm not so academicly good (both laughing) so and then my mum was like hey come just try this dance thing again so i was like ok and then we sear ched like schools around in europe because in finland there was not so much modern dance or contemporary and that's what i wanted to do so i auditioned in netherlands and in london one school and then here in berlin and then i got here in berlin in the school and yeah (C ok) and that's it

C so why why did your mother wanted you to go to dance school in the beginning

B e idk i think she thought maybe i am like dancer like

C so she saw you dancing as a boy

B yeah yeah

C how old have you been when you got your first time in dance class

B i think i was like 7

C and so from 7 to 16 17?

B 17 yeah

C until 17 you were in ballet school in ballet school you just you're actually just dancing there is no you have do you have highschool as well

B yeah we have this like double education so it's like but they were mix it up this ballet school with normal school so we have like sometimes we have in the morning dance classes and after this we went to school and study and maybe in the evening after the school we went back or ther way we were first in the normal school and then between we went to ballet and then we cacme back or sometime like this (C ok) really busy

C how was that in dance school how did you like it

B i really enjoyed i have really good memories like from this when i was young until like teenage time s it was really cool because we have like opportunities to be in this big e product what is it (C productions?) productions yeah (C projects) projects like this big opera house and we didn't have to go to normal school (laughs) it was a lot to hang around there (C yeah) and see all this good professional dancers and doing this stuff it was reaaly cool i have good memories from that (C yeah) but then of course i'm this when we go to this highschool when we were teenagers and everybody is like oh you're doing ballet and then it's little bit like . not bullying but little bit like people didn't like me that much (C mhm) so yeah it was a little bit hard this time

C when when did that start with the bullying or provocative aggressive

B it changed when i was like 13 (C 13?) when i changed the school to this other

C what was the change of school then? you said you went to national ballet school then

B yeah i was to say

C starting with 13

B no no no i was there from 8 it started from 8 years old (C ah ok) and goes on but i changed this normal school because in finish education we have from 1 grade to 6 grade and then we have to change schools they then it's like (C ah) from 7th grade to 9th grade) (C ah ok) then comes this gymnasium

C ah ok and then there they started that they made this er they were talking about you (B yeah yeah) ok

B it's that like that

C but how did you feel about that

B yeah it was tough

C it was tough?

B yeah because i didn't have that much friends in normal school i have like this friends in this ballet school because i know them since i was like little kid (C ok) but it was ok but then i was really like annoyed by them once so i also wanted to have like other friends a little bit difficult to get other friends nodancers because they were also like nen you're dancing ballet nenene (C mhm) stuff like that but yeah but it changed one day i met some cool people and everything was fine

C the cool people were they outside of the ballet school

B yeah they were outside

C so you had like a lot of contacts also outside of the school

B yeah i had like ONE really good friend who i knew from kindergarden my best friend and then we just one day we went to somekind of party and then we met a lot of people then i met more like more friends yeah

C and em so it then you went to the national ballet school till 17

B yeah 17 18 something like this

C and how how did you like what kind of things you said afterwards you quitted because you thought it was too clos close minded

B yeah

C what kind of aspects were those

B it was just because

C or what didn't you like about the school

B i didn't like the people because sometimes we have like this er guestteachers from this opera house or something and then there were happening something in our class and then they talked like shit about people then it went like this rumour if it was like highschool t was

C typical teenager

B yeah and then i heard also from some teachers told me that there's a rumour going on that one dancer who was in our school just doing project he told everybody in this big opera house that if this B never auditions here in this big ballet never take him or something like this and i just got really pissed with this all people

C do you think the people there were different then those that you met afterwards for ex. here in berlin with modern dance

B yeah definitely

C what were the differences

B (sighs) i think the people here they were more open because the ballet people they were so close minded they were only like ballet ballet ballet talking about ballet this i have to be skinny or too fat and blablabla it was so stressy all the time and everybody was training like six times in a week and some seven times a week and if you didn't go to the school on saturday they were like ok you are not that good and all this kind of things and but here everybody is like yeah cool let's go have a beer blablabla and let's go par more like relaxed this modern dance people

C how did you feel as a there was a lot of long time that you felt good in school there (B mhm) as you were a kid (B yeah) tell me about that time how how did you experience the school how did you have friends there what did you like about the school

B yeah i have a lot friends because we were like we were the first er like only boy class we were like 10 boys the whole from first grade till no from 3 grade till 6 grade we were like only boys and it was somehow cool and we were like really special somehow so all they came like this news people making things about us or interviewing us it was like really interesting time yeah

C you felt special

B yeah

C that's good what about the the others where was there a did you felt like a group o feel like a group when you were there in school (B yeah)

B yeah we had like this own group and we were go hang around and also like after school (C what did you do after school) we went to someone place play like playstation or video games or just hang around somewhere in helsinki because the school was in helsinki

C so you and you have always been in that group you never you did a lot with those other dancers then

B yeah yeah we were only this group yeah there was like no one other than us

C did you have the feeling that everybod was having fun with each other nobody was like the gang leader or something

B yeah there was of course

C yeah there was?

B sometimes this was like yeah i'm better than you not in like dance but like as a personality there were some bullying with some people and like i think it's like in normal school somekind of group then there is like one guy like the leader

C was there something different about him was he more better dancer or was he (B no he wasn't) was he just mean or what why whyt do you think why did he get to become the leader of the group

B idk he wasn't better dancer than everybody else he was just his personality was more crazier he was more out spoken and people liked it

C he was kind of excentric

B no ?

C no? and then you said you stopped with the school (B mhm) was it like somekind of special moment where you realised no i don't want to do this anymore

B yeah it was like because there was only me and this one guy and there was like this group of girls and we were there only two guys in this professional education which is like the last year of this and then you get bachelor degree of this and then this guy hated me and i hate this guy yes it was really uncomfortable so there and there all the teachers they really like lot of pressure and then we were have to be there like from eight in the morning until until eight in the evening like 12 hours in a day and i just i didn't have like freedom yeah i wanted to do other stuff i wanted to meet other people go and hang around with them yeah it was just like then i realised it was not for me because it was i wasn't so into it like the other people they were so into this ballet because you have to be really into it if you want to make succeeding in this and i wasn't and i was like why i am like kind of wasting my time i thought so then i realised that maybe i should just quit that it's not my thing

C you said the teachers did put a lot of pressure on you (B mhm) so what kind of pressure was that how did you feel this pressure what did they say did they say something or it was in training right (B yeah) while training so how was the training when did you feel the pressure

B i start to feel the pressure when like you have to do this body conditioning stuff and they start to say more they say we have to build our body more and i never had like really really good body but this ballet they always told me that yeah your body is not that good but you can work on it and i always start to work on it but it didn't happen and then i got like really lot of pressure from like how i

look from that so then i remember once i work i have summer job in a postoffice and then i have to use this spike when you see wometimes people with spike and it was SO stressy i didn't eat that much so i lost like over 10kg so i was like really (C thin) yeah like skeleton and then i like came back to the school and everybody was liek wow you look amazing wow you work a lot and i was like ah i felt SO weak i couldn't do anything i couldn't lift anyone i was just no energy and people like then they idk i was like yeah i know i LOOK fine but now they're like uu you're too weak nenene and i was like ah this fucks up my head yeah it was really stressy then there all this other students in my class saying to me also like complain about me ike you're not doing this you're not doing this i mean now you look good but you're not THAT good dancer anymore and i was like (sighs) just so stressy

C so there were other dancers who were the good ones they felt better than you why were they better

B idk why they were better they just idk

C i am sure there were like types of dancers there (B yeah) everybody liked them everybody thought oh yeah you're gonna be a great dancer (B yeah yeah) so why was that what what did they have that you didn't have or what did they do really really good

B there was this one guy who was in this professional education

C tell me about him

B yeah he was .. in the beginning he was not that good he was like eh ballet is for pussies and blablabla but then somehow he just flipped and he start to work like crazy and then he became really good and he was this really good turner and jumper and stuff and then there is al the teachers started to like HIM more they didn't like him before but they start to like him before and then idk it got me i guess a little bit also and i thought ah why i have why i was so lazy and stuff like that so

C so what made him a good dancer then

B idk he wa he was quite small so he was really a fast like what is this that he can you know turn really well and get a really good balance and he was just really do really fast stuff and it looked good what he did and he because in ballet there is also like parts when you're like small a little bit smaller ale dancer then you always do this er ballet called donkeyhut have you ever heard about it (C no) it's more like this spanish way and then he used this how you say this characterdance with it so he looked like flamenco in it so you have to be really like to jump and turn and you have to be really spanish matador thingy and it's really good when you're small cause usually they the who is the solo they're always a little bit small so he ha dlike already somekind of future but then they told me that yeah because we have like repertoire classes or we did like like solo from big ballets and then they find him already like couple repertoire but he can do but then i tried to search something and then they're like yeah it doesn't fit to you you're too tall for this you're too small for this naja you're not like this there wasn't like anything for me ad so he was like that's why i don't know

C so but let's consider you would have a two dancers they are very good both but the one is good because he has a very good technique and he can do like a lot of turns and good jumps and the other one is really impressive in his emotions that he communicates what yould you say who is the better dancer

B in my eyes i think the person who is expressing so

C but in ballet what would you say

B i think ballet maybe then more this guy who can do more this tricks because i mean they you have to have also more character but if you cannot do this tricks you're not than that good people don't appreciate you that more you know that much as the person who has you know this character yeah but it depends also like roles but it mostly like ballet they they take this people who can do stuff yeah

C so it's a lot about technique (B yeah) well good jumps (B yeah in ballet) especially for the men

B yeah ballet is like really only technique mostly but there is of course this acting but it's not that super important

C so what would you say what is the difference between ballet and modern dance

B i think modern dance you can express yourself more because in ballet it's more you have this like like form or like style and then you have like it's written already in paper people know HOW it have to go this repertoire so stuff like that so they can easily pick ok you didn't point THAT well in your feet in this this isn't like you do and you have to do this and blablabla but in modern people don't care that much people see how you express yourself in this movement they're not specific like like this form or written rules how you have to dance in modern of course there's techniques but like contemporary modern then it's more like free

C do you know a typical ballet dancer what is he like how would you recognize him

B yeah it would be ha dreally good posture and then he is like quite thin but not so bony but thin but he has muscles and they have this little bit arrogant feeling also they're a little bit aristocrat feeling when you meet them and how they do talk and stuff like that they're little bit like they're walking like they have nose up or something they think they're little bit better than you yeah this i think

C and a modern dancer what is different how would you recognize a modern dancer

B yeah that's difficult

C is it more difficult

B yeah because they're so different than idk it's more difficult to recognize modern dancers in the street i i wouldn't recognize maybe if i see that they're really built their body and stuff and idk no i wouldn't recognize so easily a modern dancer

C would you say it's different to dance as a man than as a woman

B yeah

C what is the difference

B (Sighs) hm (laughs) h that's difficult

C ok let's say what is when you see a woman dance what does she do that a man wouldn't what is typical for her

B i think idk like maybe the women dance they are more like they want to be like pretty like beautiful and like really like somehow gentle and vulnerable but not really this kind of way i think idk the male dancers are yeah they can also be beautiful but it's not like pretty or something like this and also they can dance like vulnerable and really like weak but it's little bit different little bit hard to explain yeah

C let's say eh you said vulnerable weak (B yeah) gentle so a man wouldn't do that in ballet

B in ballet no maybe if they have like part when they die (laughs) they do this but mostly they are really like they're they're the prince or the hero or always their chest is up and they always look where is the girl they are like the heroes even if they don't LOOK really manly they're like (high voice) aah they have like this halo around them yeah you can always when you see like ballet always see the solo who is the main in like the character and then you always see when he comes on stage ah this is the guy because they always have to be like more up i think then the others

C when you're you said before that you you had those reactions from school from your from your environment that you are a dancer as a boy how did you react to those when they said like ah you're the dancerboy how did you react to them

B i felt a little bit embarrassed firstan i was like yeah and then i tried to like skip it like let's not talk about it yeah so i am a dancer how was your day i tried to do like this i didn't like i don't know i felt a little bit yeah embarrassed yeah

C so but did you like with the time find your strategies to just have your own opinion or to have like this phrase you always use that are against their opinion or did you have like a strategy

B no not real i was

C how did you get along

B i was just saying then so yeah i do this yeah that's cool and i i didn't care you know that much when they say like mean stuff and i was like yeah and i like and so? but of course then later i start to think it felt bad but i just tried to like somehow like ok fine this kind of feelings sometimes i lied when people (Laughs) asked me when i was in school when i go because i had rehearsals and i had to go of the class and i said yeah i am in a circus (laughs, C joins in) i have to do this and i was like sometimes we have like gym class and i was the most flexible guy in this group and they're like why are you so flexible why you can do like this and all this cardweels and blablabla and i yeah yeah i do circus i can do some acrobatics (C laughs) yeah

C did you ever think about to consider it as a sport like saying you're doing rugby or you're doing icehockey or whatever i'm doing ballet it's a sport (B yeah) like it's very manly to do sports did that thing came to your mind

B yeah definitely i said it sometimes it's like in a scientificly it's prooved that it's more like demanding and than most of the sports but i think like swimming and ballet dancing is like the most hardest for your body or stuff like that i always say to them they're like ah ok

C how old have you been when you said that

B that's i was like 15 16 something like this

C and when i understood it right you got a lot of support from your family right

B yeah

C so your mother was really into it she wanted you to be a dancer

B yeah definitely and all my sisters also yeah my father also like all of them

C how many sisters do you have

B i have five sisters and one brother yeah big family (laughs)

C i have six sisters (both laughing) i know how it is

B yeah (B laughs)

C did your attitude to dance change with the time like as you said you started with 7 now you're 24 how did your attitude to dance change in that time ... or was it always the same or did you change what you like about dance

B like when i was 17? or now?

C no like since you are 7

B ah since that ok

C so did something change

B yeah it changed like when i was like 7 until like teenage times i thought it was like cool because we got a lot of attention and we did a lot of this projects and stuff it was really cool like it wasn't like our life wasn't THAT boring that the others you know class and stuff like that but then like this teenage times like 13 till 17 18 it as like yeah idk like then i thought little bit like because it was ballet and finland is really you know conservative not really not so open minded countries i was like you know cause most of the guys they do only icehockey or football and i come from like not small town but yeah kind of small town and every boy does icehockey or football and i was like only ballet dancer so yeah it was like henene idk then i was like idk if it's my thing then i started to kind of hated it because i lost the also the passion in t because in this ballet school when we start to be in this professional education it start to be more like training training training so this and blablabla and it wasn't fun anymore so i kind of lost the intrest and and then when i moved here i just got it back somehow and then i learned about this modern dance but i didn't really know THAT much before and i was like wow it's cool and and then yeah i started like more also ballet but not so much anymore but i start of like in general dance more yeah it made me more ah it's cool it's like special everybody cannot do this but i do and it made me feel a little bit special so yeah

C so it was a lot about being special then?

B n not really no but

C when you were small about what you said

B when i was small i was like yeah

C about getting attention

B yeahyeah

C from the journalists

B i didn't like so much the attention i always hated it when the performances or the choreographies they put me on front and i hated it i never wanted to have like this solo or anything and also like this teenage time so we have to go competition with this ballet competitions and i was like no i don't want to cause i hate all this competition and getting too much attention on you so yeah

C is there a moment when you were dancing where you felt this is like where really this is really what i want to do and at the same time that you felt everybody can put my masculinity in question but i think i am really a man cause i do this do you have a moment when you felt that

B yeah we had er once thea came i was in this ballet school still like 14 or 15 and then they came guest choreography from netherlands and he wanted to do like only boys and then piece about jesus or something some story or something and then there was like 70 boys and men dancers only and

that made me feel like little bit more masculine in a way because there was only like men and we didn't do so feminine movements and it was like more cool we did like you know like what like young boys like to do like tricks and

C what kind of movements were those

B idk we did this like we like combine tricks in the movements like handstanding or flips or like using like body still flipping other people or something like this little bit like martial arts stuff

C acrobatics

B yeah acrobatics yeah so it was like cool because we cannot do this kind of stuff with the girls so much because they really weak (laughs) like caught you that well and yeah and also like what made me feel like yeah like really cool also was the like the press and what the eople say about this piece and about the dancers like yeah it's really cool to only see like boys dancing finally it's like really nice to see that and that it makes me like oh wow it's cool to be like male dancer yeah so that was like the moment

C in what moment came that exactly was it WHILE doing the dnce or did you when you came home when you felt yeah that was really cool when when was that moment

B i it was like

C what were your experiences

B it was after the premiere when i came home and then like next day when we had like rehearsals and another performance this our teacher choreographer said to us all this stuff and then i was like wow then i got like more adrenalin do it better and and that was the moment

C so you felt masculin in this group it's the group that made it

B yeah

C on one hand it was the movements the tricks the acrobatics

B yeah

C but as as well that you were JUST men

B yeah

C ok

B yeah

C so it's the group that made

B also made yeah

C interesting . do you know a dancer like .. you saw him on scene or you know him like because you did classes or whatever you know a dancer where you think he's a really typical men masculine dancer could you tell

B hm when i think i

C or a choreography you saw that you felt yeah this is really impressive

B hm yeah maybe once when i went just like for class here in berlin and there was this one guy doing like floor technique and he was really like bigger like not so masculin but looking like a normal person

as dancer but he moved really cool looked like little bit like breakdancer but not at all and he was just like he was like wow yeah maybe that's the maybe he looked then like this masculine

C so was it the movements or the body or the

B maybe the like combine

C halo?

B i think the like movements and how he moved maybe that's making . but he wasn't so masculine when he started to talk (C laughs) that was the funny thing yeah

C but ehm but so you on the other hand you once saw a guy dancing when you thought he's weak he's seems to be not very manly you put his masculinity in question you know what i mean?

B yeah ehm i have like some friends in a school that i see

C (laughs) ok tell me about them

B yeah it's like cause actually they're really good friend of mine (laughs) but i don't know he's just when he just dance he just dance so masculine

C why

B idk i think it's also

C is it when you see him dancing

B yeah also but he is not in person so masculine either or manly

C so you think that shows when he dances

B yeah idk maybe because he also like more ballet he is more into ballet and then he likes to incorporate this ballet moves in how he idk he just doesn't look so .. masculine yeah idk maybe it's also because i know him so well .. then it's like idk i don't see him so like ah

C ok so how does he how is he normally when he when you're together getting a beer or just having a chat how what what does he make what makes you feel that he isn't very manly

B because he is really like this stereotypical gay (both laughing) you know the thing like äääh

C ok what's stereotypical gay then

B like what people see this cliches that they're a little bit like (nasal voice) talking like this and then they have like sitting like this like really like this

C cross legs

B cross legs and doing this hand movements idk like this and that

C fallhand

B yeah and then like just like talk like stuff like (nasal voice) ah saw this guy and (imitating) ah and ah (C laughs) idk like idk i get i am really bad saying this stuff but yeah

C they won't hear about it

B no (both laughing)

C idk if it's ok when we talk about that but em when did you find out that you were that you were gay

B i have found out i think i was 18 then i realised and i had this like girlfriend then i i i guess i realised because i didn't like eh

C you were not attracted to her

B no no it was just more i think i was more with her i didn't want to have that didn't want because there were

C prejgments from others

B yeah yeah because they were always why you don't have any nänänä and i was just like ok

C i have to do something (both laughing)

B yeah and then also when i moved here then i realised that ok it's because it was like for me was like new beginning when i moved here because i knew that i will stay a long time like three years at least and i never been in germany or in berlin and i don't know anyone here so i can start new so i was like ok now is just my chance and then i went like ? and never said ? you don't straight or anything i was like didn't know one then i kind of came out when i was like 19

C so before that experience when you were 18 you did you have girlfriends before

B no not really

C were you busy in school

B yeah i was so busy in school it was like really like 8 till 8 and monday to saturday i just didn't idk i wasn't so interested to have anything

C but did ehm in those in those dancer groups did you talk about girls

B .. yeah yeah we did yeah

C what did you talk about then

B (laughs) oh what did we talk idk like really stupid teenager idk like what

C teenage stuff

B yeah like this

C for example what

B idk some idk like really nast idk if i can say all this

C (laughs) it's anonymous but

B like all this how they yeah like .. idk like how their boobs are and how like they smell it's like

C how was that when you were like let's say between 10 and 14 or was that before

B no it was not before it was like yeah kind of like this 10 14 there was more like this nenene yeah she has boobs

C but that was let's say it was the same time when the your other friends started to bully on you

B m no

C no?

B like no i was also a little bit of the same i mean that people who were like bullied me they were not my friends but yeah

C so but even in ballet school with your other dance friends you used to talk about women or girls

B yeah we did talk but then most of them quit so i didn't have any more like guys in my class i was the only guy (laughs) so i didn't have anyone to talk but like before yeah all this like teenage stuff

C teenage stuff yeah ok how did you feel when you found out that you were gay how er did you put that in relation to dance

B yeah kind of then

C how was that

B i came like released also because i remember when we have like do like duets with the girl or like partnering stuff i felt little bit like oh like you know i was shy doing that but when realised that ok now i'm not so what then i was like more free and ok then i also like like in modern dance we have to sometimes do really freaky stuff like screaming or like doing faces or something and i was like ah a little bit but when i like came out and then it was more like idk i felt like in general free i wasn't ashamed anymore to do this stuff or get embarrassed

C yeah you said yesterday you said something that you felt allowed to be a looser that you that you that you feel more free as a what do you think that there is more pressure on the straight men

B like in what cases

C in dance or in the group or what are they behave whatever

B idk maybe there's a little bit more pressure on them somehow not as a like how good your technique or can you dance well but like as a personality i guess because i said like yesterday like this gay we can make fool about ourselves it's fine but like idk yeah but there's still idk it's really hard to explain but there's somekind of thing that that straight men are not so like crazy i mean there's of course exceptions with people but like when you think about like in general picture than there is they're more like little bit more reserved yeah because i think they want to be like keep this manliness most of them especially ballet dance

C especially in the group?

B yeah i think yeah and when there are girls also

C do you remember moments when you thought yeah this is like really straight behaviour

B yeah

C tell me

B like when we were like somewhere where's only guys we were like hähä making fun making stupid jokes and then there came girls with us we were like sitting after class somewhere and blablabla and there like (reserved) hehehe like they not there wasn't they were not saying this stuff like how they say before they were more like cooler they wanted to be more this kind of yeah

C do you experience that as well today like in when you're now in dance classes or like in the school you have been in berlin whas that as did you see that as well

B no i think it's also about age

C ok

B because in this school where i was now the most of the people they're over 20 so they're more like grown and they know what they are so but i think was like this times when i was teenager it was

more this like (manly voice) i have to be like this but nowadays it's more like they idk it's more free it's not you don't see that well this kind of stuff

C especially when you're like in those dancergroups

B yeah

C that you don't

B yeah

C more honest?

B yeah sometimes there could be like one guy who is like little bit can be

C you have an example when you say there is one guy or do you have somebody in mind

B not specific but i remember there was like once this one guy who was like really like talking really bad about this girls like yeah i want to fuck her blablabla and then everybody else was like hey like chill out like she's who and then she was like asking us like who we find the hottest who we liked to fuck and we were like ok it's not about this and we are like just friends and er we're working like together or like let's do it like this and then it was like really awkward then to see also him

C for the whole group

B yeah yeah then everybody starts with like ah he's so wannabe like show em really man and this kind of stuff yeah

C but he was a dancer as well

B yeah

C ok in berlin school

B yeah

C interesting did you do you remember how he danced this guy did he dance very masculine then

B em no not really

C was he like everybody else

B not really either (both laughing) he was this idk i mean he was really like he had a lot of potential but he never danced before like a lot he maybe went once a week evening class but then he was start to dance as a professional in this school so idk he wasn't like really good but he had like a lot of potential but he wasn't like idk maybe looked more masculine because he was really stuck he didn't knwo how to he wasn't so flexible so mabe that's why

C this round movements soft movements

B yeah he didn't have that so maybe he looked more like like a man yeah

C ehm do you have the feeling that you can when you're among ballet dancers friends male dancers that you can behave differently as when you are with friends that are no dancers

B yeah definitely i mean behave differently yeah because i like when i'm with like dance friends i'm more like we make jokes like jokes with our bodies or so that

C yes?

B yeah like we like idk real like acting more like someone or like we just go more crazier and when i'm with my friends who are not dancers i don't like use my body that much just like huh like idk it's more a little bit like reserved but not that much

C and what about do you think you behave as well differently when you're with gay dancers

B yeah

C is there a difference when you're just among you gay friends

B yeah definitely yeah i think then it's more crazier sometimes

C what is different

B i think it's then it's like more open like more freer i guess i can say idk

C more free?

B yeah i yeah i

C like other jokes?

B yeah they're more idk idk because i don't hang around so much with other gay dancers so yeah i don't have so much like gay friends

C that are dancers

B yeah

C ok

B so idk like we are when i be around with like gay dancers than it's more like idk the jokes are more like if you would be with a straight guys they wouldn't get it somehow (C laughs) they would think like o my god

C ok like the language is differently the words you use

B yeah yeah i think maybe not yeah yeah kind of yeah yeah and then you like you can like make fool more out of yourself

C more foolish

B yeah

C ok but would you say like what word is a typical dancer word that nobody else understands what are the insider-jokes

B like five-six-seven-eight (laughs. C joins in) and it's like idk chassé chassé all this stupid jokes (C laughs) and there's not like words sometimes you just do movements and people like ah this is this and this is this and yeah they just know or like contractions we have this

C this what?

B contraction

C contraction yeah

B it's like from this modern technique this thing ? technique yeah idk

C interesting do you think gay people dance differently than straight people

B no

C no?

B no

C no difference at all?

B no i think maybe they can be more a versatile little bit more versatile than straight man i d idk maybe

C but em let's say you have this you have let's say erm two there is or they er let's idk how to put this when you're let's say you're doing a cast for a searching for a dancers for different roles (B mhm) are there like typical roles o yeah we need a straight one here or we need a really muscular boy here or we especially in ballet i think there is

B yeah in ballet definitely there is 100% there is ballet

C what would you say what are the differences

B like many times ballet also have this roles for men they have to play a woman like in cinderella there is this evil sisters you know they're always played by men because they look more clumsier if women play it or something they can really make more fun about it idk and then yeah there is more like this that also in ballet also that there's this roles that are more flamboyant roles and then there's this really masculine role also

C what are they like

B this masculine roles?

C yeah

B usually this they're not the solos they're more like this i think the side like the

C partners?

B yeah side partners with this who is there

C lift

B yeah like who is the soloist then there is always this friends they're with the prince has always friend and then this is the more like masculine i guess

C interesting

B idk

C so what is he different in his movements (B yeah) in his character

B yeah they're more this erm like role is always like make lot of tricks they go always this big jumps and really lot of pirouettes and stuff like really they're showing off more the the prince role is always about like be more boyist an be with this princess or with this main part woman there always and then the other one's always they never have like woman they never do er maybe sometimes but mostly they don't do like er body like duets with the woman they always dance alone this like the partner of this soloist

C you were talking as well about like you said the masculine roles are always the partner roles or the side roles but then are there masculine erm protagonist roles like main roles like in nutcracker or something like that that's more that's more traditional (B mh) let's say are there roles for men you said there are roles for sloists but they are not the real masculine ones

B yeah

C that thy don't need to be

B yeah

C how are they then

B hm i'm a little bit lost sorry i (laughs)

C no problem so ok other other question would you say in dance schools when you're in dnce groups that there are subgroups there are like let's say you have your team you ensemble and then there are like the guys who are like that you have like this typical how do you call it subgroups subgroups some people who are more that more the hipster part or maybe the idk the

B like the

C like the popular guys or the what kind of subgroups do there exist here

B there is definitely this there's existing definitely this kind of groups there are always this people who get lot of compliments or they know that they're good and then there's the other people who also heard a lot that they get a lot of compliments and good critique they always hang around together it's really funny (C laughs) and then they always have this they always have like couple two people who always want to be friends with them because they're really good dancers then there is this who cannot dance that well they are like together and then of course the sometimes the males are but sometimes the males also have the straight people are together and the gays are with the girls

C a yeah?

B yeah sometimes like this Yeah and then there is this also like who like more impro who is more like hippie they're like yeah let's go this improchain and mix dance then they like to smoke weed they're like this and then there's this really who are like every morning like wake up at 6 and go jogging and come to the school and blablabla eating super well they're always like this

C ok how do you feel about this people or this sort of subgroups do you think you belong to one of them

B no i always i never belong to any group i always like also i normals guy was hang around with different people who is with the popular or the nerds and the rockers whatever or hippies i always i was never like in a group

C you skipped a lot

B yeah i just went like nenene i was like everybody's friend kind of yeah

C so the gay dancers they they em they spend a lot of time with the women the female dancers

B yeah yeah most of the times because er usually like it's quite often that that there are dancers who are gay not maybe not so often and idk i cannot say that but but they're always they're always like alone in the schools when they start there are only women one guy and then hundred girls so they always get this how the got used to it to be with the girls and then it's really weird there's lot of guys they're like oh i've never been like i have never had like guy-friends and there's like

C but there are straight guys as well who dance so they could be as well they should be as well a lot with female dancers but you said the gay dancers are even more with female dancers together than straight dancers

B yeah i think it's also because they're girls because they know this guy is straight so they have this like eh eh he has a crush on me so they don't you know when it's gay like ah i don't care we can talk about everything you know but when you when there's this straight guy they cannot talk about everything it is like this cliché yeah but i also remember like in school there was one this straight and then me and they always girls like to hang out with me than with this straight guy

C interesting

B yeah so actually the straight male dancers are the lowest you think like popularity like if you think like high school thingy so the like straight male dancers are kind of the lowest

C why

B idk when i start to think about like like in if you think like this hang around with groups and they would be like the lowest

C ok

B yeah if you want to make like this list then it was

C ok so who's on who's on the uppest who's the most popular guy

B i think it would be like some idk maybe like gay guy

C yeah?

B yeah

C but popular in what way? i popular like with the girls popular or with everybody

B also like with everybody i think yeah maybe not so like this really crazy over top gay maybe not maybe like this really sudden? idk idk why i even start the topic (laughs, c joins in)

C that's not wrong it's interesting what are well let's go to the discussion we had yesterday you said there are some points you thought about them again that you came to other other thoughts what was that can you remember that

B no i didn't had like OTHER thoughts but i was really like like was more against what florin said

C yeah what did he say

B about this like because he said that that dance business is not so superficial but i think it's really superficial that's why i was like thinking you know

C what is so superficial about it

B because people it's also like when you're what i have experienced that i mean it's also in a normal life but you can see it also kind of in a dance world or so little bit when you have really really good body then people like you more also the teachers and because they can

see that idk it's always like this and when you don't have that good body they're like o idk they think that you're lazy or something always which is not always true yeah and or like especially auditions you can see that it's really superficial because they always say like yeah everybody's good we don't look at we don't look how good you are in technique or anything we just look how you look outside

and do you fit together like we want to make group with wha like that there's not so idk they always say that yeah that it somehow go together well so it's of course about how you look outside yeah

C you think that's that's really a big point yeah about how you look

B yeah because sometime when like they don't look really they don't want to search really good dancers they just want idk they just look people how they look also and then behave of course like movements yeah but yeah

C ok so that wha what was what came to your mind

B yeah like more when i thought about idk i talk with one of my friend who isn't male so i couldn't record it so it was a female (laughs, C joins in) and then she also that said that it's so true that it's so superficial yeah

C ok interesting

Transkription Unterhaltung zu zweit

Legende

„.“ =bedeutende Pause, 1 Sekunde

„idk“ = I don't know

„?“ vor und nach einem Wort = nicht verständlich, klang wie:

„?“ nach Wort = fragender Tonfall

„?“ = nicht verständliches Wort

in Klammer = Handlung oder kurzer Einwurf

B i will just place it there (laughs)

A it's a really strange question

B yeah yeah but that doesn't really but you're sure you don't want one

A yeah i don't like cinnamon

B ah ok (A laughs, F joins in) ok ok that's bad (laughs) but you bake are you good in baking yeah?

A yeah

B o

A (interrupting) i have a sun ? yeah

B o (A saying something parallel inunderstandable) but do you make a good pizza?

A yeah

B like yeah? you have a good recipe

A yeah ma i i it's really nice it's really simple sorry because you can make ehm idk in english leibito

B yeah ehm

A it's the same for

B a yeah yeah it's em yeah i don't know it in english either

A ok

B yeah

A (laughs) ehm farina?

B yeah yeah i know

A ?

B you just put it together?

A exactly

B yeah but how much that's the question always

A ehm .. how much?

B yeah like but how do you load do you lose the thing or the hard the block or the loose thing you know

A i don't yeah (want's to say something, F talking speech)

B because i have i have like ehm like to bake this ehm

A yeah

B and i have this pizza stone you know you put it in the oven (A mhm) and it's really good and you do it with this thing and it's gonna be it's so good always ... it's really nice

A in berlin there is ... not a lot restaurants for a good pizza

B no?

A but i think the best is due forni in cineferdorfplatz

B due forni idk it in cinefel where cinefelderplatz is the use to

A u 2

B u 2 hm? . a friend of mine also told me about some really good one at seestrasse it's in wedding it should be it's called the

A don't you name?

B donna la fere what is called the the tail the the fin in italian? you know the mountain

A yeah?

B the place between the mountains the down the down

A (immediate speechovertake) valle

B valle it's called like bela van valle or something

A (immediate speechovertake) ah ok

B something like that

A (laughs loud)

B but he said it was like ehm family who's working (simultaneous A yeah) there and like the the dad is always (laughs) like serve the the people and like the girl and and and the woman from the man and the girls is standing behind the bar and (A yeah) doing the things and it's really like a family . eh business yeah but do you trainee every day

A no

B it's too expensive hm? (laughs) ... but hat do you pay in

A six euro

B where? in the

A in em

B tanz the

A center of dance

B center of dance yeah

A yeah i like a lot shizo chimora ...

B is he from japan?

A yeah but i think she studied in england

B ah ok .. that's cool but he he she's doing like more modern ballet

A NO

B very classy fere?

A yeah this class is really modern

B a yeah

A i don't like ?

B no?

A no

B (immediate speechovertake) i'm actually really i like like to classical thing i like but i really have to take this dance form it now

A yeah (wants to say something)

B (interrupts) you know i want to concentrate more on the contemporary right now even if it's good to have ballet of course it's so important but idk

A i think i him i like o ok i don't like classical ballet (laughs)

B no?

A no

B you don't

A because i think it's really bore it's really stupid (F a yeah) and everything like (sound in the throat) aaa

B it's so strict

A yeah

B and also so

A ?

B idk it's not real in a way

A yeah

B it ? fake

A yeah exactly . but if you one take a ballet class .. ballet class is ballet class not ballet class with (blowing sound) wow

B no

A (blowing sound) what the fuck (laughs)

B just for training

A yeah

B is she also giving you a lot of things like input if you do something wrong

A (interrupting roughly) but ? in the audition too so i don't like with so i do A LOT audition but everything one there is a classic ballet it is a classic ballet not stranger classic ballet

B (laughs) no (laughs)

A so come on

B yeah that's true of course yes there is black and white

A yeah exactly

//

B there's this OR this

A cla yeahyeah

//

A classic ballet is OR black OR white not grey

B no no (laughs)

A born in .. one faldam here's a girl and so it's really specific it's corifcate as impossible change

B yeah so that that yeah bu the question is also like when you see modern dance you ALSO have the different categories of course

A yeah sure but

B (immediate speechovertake) but it's a bit different

A like training is the same if you do a ballet class . i think . i i think you can change the style when you do modern or contemporary lesson or contemporary work

B yeah

A but classic is not

B idk

A there's not much possible

B no but here were quite a lot really classical ballet dancers there

A yeah

B i like . it's always so crazy when i go somewhere then they are like in the beginning of the audition they're always like who see the people who like really like hm hm hm and so classic trained or something

A yeah

B i always think like hm they really fit IN here? (laughs, A joins in) is this the right place to be for me right now .. idk ... but i also would like to this more like to go more to theatre things and

A yeah

B and more also yeah idk not this lot of movements like big movement

//

B it don't has to be nice all the time

A yeah but i think this theatre is really strange because

//

ok it's a little it is but a lot er bout the style it's really old

B yeah

A so in castle as not a big city

B no

A but the style it's really contemporary

B (immediate speechovertake) yeah

A (immediate speechovertake) fuck (laughs)

B mhm ... but these do a lot of nice things out

A (immediate speechovertake) yeah

B like really crazy

A come on .. in 20 40 it's impossible to an ?ear? dancer it's really hot

B yeah yeah true .. well

A idk

B no

Transkription Garderobengespräch

Legende

„?“ vor und nach einem Wort = nicht verständlich, klang wie:

„?“ nach Wort = fragender Tonfall

„?“ = nicht verständliches Wort

() = Handlung

(die Wortabstände sind relativ zu den Sprechpausen, jeweils in einem Abschnitt stehende Zeilen laufen synchron ab)

A leute aus giessen kennt aber a max is nich mehr da ich war mit max zum beispiel ALS max die

B ja ich kenn kenn max in der teil ?

C moment heisst du heisst du anton

A ja du bist ? ? christian

C dann bist du mal mit meiner schwester zusammen im auto gefahrn christian ja

A echt? ach cool du studierst hier also du bist seit kurzem fertig seit letztem jahr ja

C jaja ja seit äh letztem jahr

D (lacht) (lacht) (lacht)

E ich kenn schon des is de

F (lacht)

A ? ? mit ihrer schwester mal ähm mit seiner schwester bei der mitfahrgelegenheit mitgefahrn

B äh ja genau die is da

A GEIL (lacht) muss sie mal wir sin nach frankfurt zusammn

B da nach mainz gefahrn studiert in mainz geil ne ja mach ich

D (lacht) ah das is ja lustig (lacht) (lacht)

A gefahrn und ähm äh ich wes nich mea aber ich war auf dem weg nach

B ja

D wie lange also von berlin oder was

A giessen du ich auch sie meint ja auch so bist du so tänzer und

B sie hat mir auf jeden fall von der unterhaltung erzählt und fands sehr amüsan

D achso

A (hohe stimme) ja mein bruder is tänzer un ich so echt wirklich ach geil (jemand geht aus dem raum, tschau bis gleich)

A (taschen werden zusammengepackt, reissverschlüsse) poppen popping ? ? ja sie hat mir

B ich hab mit ihr dieses ganze hiphopzeug gemacht ? ja genau

A erzählt und ja auf jeden fall das war mir dann mein ? mit der kompanie in giessen das w zu beispiel ? (jemand ruft bis bald)

A verrückt ne hab ick ja aber eigentlich so ?wanne? da also ich hatte kein viele leute ham ja gesagt so thomas is mehr dort

A thomas is hia thomas da un ich hatte kein problem hm? ja haha

E? aber habt ihr in da hin gearbeitet dort ganz viel gearbeitet ja

A aber das manchmal in zwei wochen hatten wir keine kann ?

E? kein fall da kein frei

F? naja ich käm ins debakel

D zwei wochen

A zwei wochen hat ich ja kein frei gehabt weil sonntach kam vorstellung und dann keine ahnung hast du n ?kargen? tag frei

A und (einige verlassen den raum, bis gleich) ja are the twenty minute sind die zwanzich minuten schon vorbei?

D nein ich glaub no nich ganz

B keine ahnung ?

B packen ? das bloss ich hab das zufällig ich hab das vor ner woch entdeckt dass hier audition is

E? ah aber gleich

A

B un hab ich hingeschrieben dachte ok wird sowieso nichts weil ich hab gehört die nehmen hier irgendwie keine die jünger

D

A ne oh ja ich war so ich bin hauptsächlich ich glaube die ham schon jemand

B sind wurde mir mal erzählt und

D ah (lacht) glaubst du?

A ich versteh das nich weil warum lassen sie vortanzen zum beispiel ich hab schon mal als ich ankam

B ja

D is n bisschen so ja hm

A die hatten alle lebensläufe auf nem tisch gehabt von den wegen eingeladen nicht eingeladen zugesagt und abgesagt un es

B ja

A der kerl der schon gegangen ist da mit der ?bahn? ja

B ja ok achso der jetzt früher losmusste mit

E? das ich glaube der is eh schon drin

A war wär er schon irgendwie so wie äh auf seim lebenslauf stand zugesagt

B dem zug ja keine ahnung ah ok

D ach wirklich

A ja bei mir bei mir stand zum beispiel ich hab das mal gesehen bei mir stand eingeladen bei ihm stand zugesagt s gab noch ein

D (lacht)

A lebenslauf wo ich warte wo ich hab gesehen abgesagt und dann dachte ich mir so ok also die habn schon leute bei denen

D mhm

A sie denken so ok den bestimmt und noch ein paar eingeladen und ? um zu sehn

B ja ich bin überhaupt happy hier eingeladen zu sein weil wie

D ja

B gesagt als ich gelesen hab dass eher eh erste stunde ballet ist dacht ich so u

A eh ich hab die schnauze voll ich wollte eigentlich nicht kommen weil ich hab bis februar in österreich gearbeitet

B (lacht) mhm

D echt nich?

A stadttheater klagenfurt und dann bin ich nach berlin gegangen und seitdem hab ich überall

A vortanzen gemacht und ich komm IMMER bis zum ende un am ende isses immer so mmm ja sie sin vesa sie sin versatil sie man man seht

A dass sie klassisch können modell blablabla sie sin aber nich der typ und dann denk ich mir so alter

D ja und dann ja

A wir machen 6 stunden vortanzen du siehst mich von anfang an von vornherein zum beispiel es gibt auch andere wo sie mir sagen

B ja

D ??

A dass ich zu klein bin dann denk ich mir so warum habn sie mir das vorher nich gesagt sie sehn im lebenslauf meine grösse

B ja

D mhm

A warum denn zum TEUFEL laden sie mich ein weisst du das ist einfach so bescheuert wo ich mir dann denke

B jaja das stimmt ja ja

D ja

A äh fick dich fick dich und fick dich du auch

ne also ich bin nich so aggressiv aber ich kann

B (lacht) (lacht)

A frustrieren (lacht) du wirklich also ich hab seit von februar bis jetzt das hier ist meine letzte vortanzen

B ich versteh schon

D (lacht) jaja mhm

A und ich hab sowieso zwei jobs in berlin so nich tanzjobs aber ich will jetzt in berlin bleiben so

D echt? ah und wie wie ALLE tänzer (lacht)

A eben un ich mein des sind also ich hab sowieso zwei jobs schon und bei der biokompanie

D haut ab aus berlin (lacht) was denn? wo denn?

A ja äh greifswalder wieso du auch?

D überrascht) bei der biokompanie in welcher ah da oben ? ich nein ich wohn in kreuzberg

A kannste kommen (lacht) is nich so weit weg das is von alex

B (lacht)

D und dachte vielleicht wär es da könnt ich mal bei dir einkaufen gehen (lacht)

A irgendwie drei haltestellen mit der m4 greifswald is auch ziemlich lang (lacht)

D ich weiss greifswald is schon mhm

A aber gut ja du grüss mal deine schwester

B ja ich auf jeden fall ja (jemand kommt in den raum, hallo moin)

A oh ich hab ? zeit schon zu rauchen bist du auch bei facebook cool ja da müssen wir dann nachher ? tauschen

B ja

A aber ich bin sowieso mit deiner schwester noch befreundet

B ja einfach was ja dann kuck ich ma witzich

A ausser ausser sie hat sie hat irgendwelche sachen geändert oder

B ahso nö nö glaub ich nich