

Die Konstruktion von Heterosexualität in der Castingshow *Starmania*

Katharina Sacher, Melanie Goisauf und Dorothea Pointner

Wiener Linguistische Gazette
Institut für Sprachwissenschaft
Universität Wien
72-A (2005): 51-81

Abstract

The casting show *Starmania*, produced and broadcast by the Austrian national television network ORF in 2003/04, was enormously popular with a young audience, spawning a plethora of fan articles. Its candidates or rather stars-in-the-making performed on a weekly basis over a period of several months, their images undergoing more or less substantial changes in the course of this time span. This article traces the manner and means by which the show constructed not only gender but also sexuality through a number of means, including spoken discourse, staging, lighting, music, duet pairings, etc. Insofar as its construction of sexuality realizes a normative discourse of heterosexuality or else heteronormativity, it can be said to underlie the heteronormative star 'types' which the show offers to its audience.

Einleitung

Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit der Konstruktion von Heterosexualität im Sendeformat *Starmania*. Als Basis für die theoriegeleitete Analyse wird die diesbezügliche theoretische Auseinandersetzung von Judith Butler herangezogen. Ihre Theorie geht über die diskursive Normierung von Geschlechtsidentität hinaus, da sich diese nicht nur durch die Unterscheidung von Frauen und Männern vollzieht. Diese Unterscheidung ist verbunden mit der heterosexuellen Normierung des Begehrens. Gudrun-Axeli Knapp fasst Butlers Position wie folgt zusammen: „Sie spricht von einer grundlegenden Machtformation, einem Bündnis zwischen dem System der Zwangsheterosexualität und den diskursiven Kategorien, die die Identitätskonzepte des Sexus (Mann/Frau) begründen“ (Knapp 2000: 85). In Butlers Theorie geht es um den konstitutiven Zusammenhang von Geschlechterdifferenzen und Heterosexualität, so Knapp. Geschlechtliche Identität (gender identity) wird performativ durch Äußerungen konstituiert, die angeblich ihr Resultat sind.

In Butlers Theorie ist ein konstitutiver Zusammenhang zwischen Heterosexualität und körperlicher Zweigeschlechtlichkeit vorausgesetzt. Dieser Annahme folgend

gehen wir davon aus, dass Heterosexualität nicht von der Natur vorgegeben ist, sondern sozial konstruiert wird. Daher wollen wir untersuchen, in welchen sprachlichen und sozialen Repräsentationen diese Konstruktionen in den Duetten von Starmania realisiert werden. Unsere Forschungsfrage lautet demnach wie folgt: Durch welche Elemente sprachlicher sowie fernsehtechnischer Art wird in den Duetten und den sie rahmenden Interviews Heterosexualität konstruiert?

Unsere Analyse gliedert sich in die Analyse der Live-Duette und die Analyse der fremden Interviews. Sie basiert auf Einstellungsprotokollen und Interviewtranskripten. Besonderes Augenmerk lag auf Stereotypen und Handlungs- bzw. Gesprächsmustern in den untersuchten Sendeauschnitten.

Folgende Duette wurden für die Analyse ausgewählt:

- Verena und Michael
- Armin und Marcel
- Verena und Armin

Die Auswahl der Sequenzen wurde aufgrund der in den Live-Auftritten vorliegenden unterschiedlichen (heterosexuellen) Darstellungsvarianten getroffen. In Bezug auf die thematisierte Heterosexualität soll das miteinbezogene Männerduett auf Kontraste hin beleuchtet werden.

Vor Beginn der Analyse sind noch einige grundlegende Fakten über die Duette und ihre Funktion im Sendeformat *Starmania* hervorzuheben. Im Gegensatz zu den Soloauftritten stehen die Duette außer Konkurrenz, d.h. ihre Bewertung, die ausschließlich durch das Saalpublikum erfolgt, hat keinen direkten Einfluss auf die Wahl des Siegers/der Siegerin. Die Duette finden in den letzten Finalshows statt, in denen die noch im Spiel gebliebenen KandidatInnen wohl schon einigen Bekanntheitsgrad und der/die eine oder andere auch schon Starcharakter erlangt haben. Die Duettauftritte werden also zweifelsohne von einem breiten Fernsehpublikum verfolgt.

Von Bedeutung ist ebenso, dass die Wahl, wer mit wem ein Duett singt, vom Sender vorgegeben und nicht von den KandidatInnen selbst bestimmt wird. In der Regel handelt es sich dabei um heterosexuell orientierte Liebesduette, es sei denn, dass dies nicht möglich ist. Dies ist zum Beispiel bei ungerader Zahl der KandidatInnen

der Fall, oder aber wenn nicht die gleiche Zahl männliche und weibliche KandidatInnen vertreten sind. Hier treten dann Ausnahmeregelungen in Kraft, wie zum Beispiel, dass ein Duett auch von zwei Männern gesungen werden kann. Dass genau dieses Duett von Armin und Marcel eine Sonderstellung einnimmt, wird dadurch verdeutlicht, dass es auf der *Starmania*-Homepage einen eigenen Artikel darüber gibt, in welchem die Kandidaten ihre Sorge äußern, dieses Duett könnte falsch verstanden werden (siehe: www.starmania.orf.at/playlist/20040111/46816/). Diesem Artikel folgend gehen wir davon aus, dass die Assoziation mit einem möglichen homosexuellen Paar verhindert werden sollte. Im Vergleich mit anderen heterosexuell orientierten Liebesduetten sollen durch unsere Analyse die hierfür vorgesehenen Mechanismen gefunden werden, zumal die Ausgrenzung von Homosexualität ja auch der Konstruktion von Heterosexualität dient.

Analyse der Live - Duette

In diesem Teil der Arbeit wird unsere Annahme der Konstruktion von Heterosexualität anhand der ausgewählten Live-Duettauftritte der StarmaniakandidatInnen überprüft. Die spezifische Forschungsfrage dieses Analyseschritts lautet daher:

Welche sind die choreographischen und fernsehtechnischen Mittel – genauer: die kamera-, licht- und ton-technischen Mittel –, mit deren Hilfe die Konstruktion von Heterosexualität erfolgt?

Um diese Frage zu beantworten wird der hermeneutisch medienanalytische Zugang Hickethiers herangezogen, bei dem hinter dem „Schein des allgemein Verständlichen die Strukturen der Gestaltung hervorgehoben und die zusätzlich noch vorhandenen Bedeutungsebenen und Sinnpotentiale hervorgehoben werden“ (vgl. Hickethier 2001: 32). Die Analyse konzentriert sich vor allem auf folgende Punkte: Kameraeinstellungen, Kameraperspektive und Bewegung der Objekte / Adressierung. Ergänzend werden auch folgende Bereiche behandelt: Licht, Ton und Körpersprache der Objekte.

Mithilfe eines Einstellungsprotokolls wird die filmtechnische und filmästhetische Struktur zweier im Vorfeld ausgewählter Duettauftritte im Detail erfasst. Es werden bewusst ein gleich- und ein gegengeschlechtliches Duettpaar verglichen, um diese

auf eventuelle filmtechnische und auch choreographische Unterschiede untersuchen zu können.

Die Protokolle, die im Anhang zu diesem Beitrag zu finden sind, werden vor dem Hintergrund unserer Fragestellung, also im Hinblick auf die Konstruktion von Heterosexualität, analysiert. Im Rahmen des im folgenden skizzierten theoretischen Rahmens werden die oben angeführten Punkte interpretiert.

Öffentlichkeitsfunktion der Medien

Da Medien im Allgemeinen, wie auch das behandelte Fernsehformat *Starmania*, nicht nur bestimmte Meinungen, gesellschaftliche Normen, Rollenbilder und in der Folge auch Lebensweisen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen, sondern diese auch ganz bewusst produzieren (vgl. Hackett 2001: 13ff), ist davon auszugehen, dass auch die Dominanz der Heterosexualität in unserer Gesellschaft zu einem großen Teil durch Film und Fernsehen systematisch reproduziert wird. Dabei spielen vor allem zwei Komponenten eine wichtige Rolle: Zum einen besitzt das Medium Fernsehen unzählige Auswahlmöglichkeiten erstens im Hinblick darauf, was es zeigt und zweitens dessen, wie es etwas zeigt. Zum anderen vermittelt es durch Bild und Ton einen Eindruck der Realität, der die ZuschauerInnen davon ausgehen lässt, Augenzeuginnen einer wahren Begebenheit zu sein. Der/die durchschnittliche MedienkonsumentIn hält das, was er/sie sieht für spontan und direkt, vor allem, wenn es sich, wie bei den meisten TV-Shows - und so auch bei *Starmania* - um Live-Übertragungen handelt. Dass aber auch Live-Sendungen einer starken Selektion des Gezeigten unterliegen, wird durch Sendeformate dieser Art nicht mitvermittelt und bleibt somit meist unreflektiert. Auf diese Weise können ganz bewusst Haltungen und vermeintliches Wissen über die soziale Wirklichkeit reproduziert werden.

Angewendet auf unseren Forschungskontext wird in der Folge hinter eben diese manipulativen Mechanismen geschaut und gefragt, warum etwas in einem gewissen Zusammenhang gezeigt wird, wie es gezeigt wird, und welche anderen Möglichkeiten der Darstellung noch möglich gewesen wären.

Dispositive des Fernsehens

Das theoretische Konzept des Dispositivs, das besonders von Michel Foucault geprägt wurde, beschreibt wie die Wahrnehmung der ZuseherInnen vom jeweiligen Medium gelenkt wird. Dieser Umstand ist für Foucault dadurch gegeben, dass er Kommunikation in der Gesellschaft immer mit Erhalt von Macht und Herrschaft in Verbindung sieht. Dieser Ansatz hat sich gerade für die kritische Auseinandersetzung mit der Reproduzierten von Heterosexualität in den Medien, die wohl nicht zuletzt dadurch ihre vorherrschende Position in unserer Gesellschaft erlangen konnte, als sehr interessant und Ziel führend erwiesen. Und das deshalb, weil das Konzept des Dispositivs bis dahin getrennt betrachtete Elemente wie etwa kulturelle Traditionen der Wahrnehmung, fotografische Abbildungsverfahren und gesellschaftliche Konventionen in einen Zusammenhang stellt (vgl. Hackett 2001: 19). Unter diesem Gesichtspunkt soll auch die Analyse der Live-Duette aus *Starmania* stattfinden. Wenn sich also die jeweiligen Duettpaare, je nachdem ob sie gleich oder gegengeschlechtlich zusammengesetzt sind, in ganz unterschiedlichen Weisen auf der Bühne präsentieren bzw. im Fernsehen präsentiert werden, dann hat das vor allem mit normativ-kulturellen Vorstellungen seitens des Fernsehpublikums zu tun, denen bewusst durch bestimmte Kameraeinstellungen, Lichteffekte, Choreographien etc. entgegen gekommen wird und die dadurch gleichzeitig reproduziert werden.

Auswertungsmethode

Wie im Vorwort schon erwähnt, wird in unserer Arbeit das Einstellungsprotokoll als Analyseinstrument verwendet. Es dient dazu die Strukturen innerhalb der einzelnen Sequenzen, also bestimmte Handlungseinheiten, die aus mehreren Einstellungen bestehen, zu erfassen. Dabei werden primär die einzelnen Einstellungen (inklusive deren Wechsel, sowieso deren jeweiligen Kameraperspektiven und Lichteffekten) genau erfasst und protokolliert. Aber auch auf folgende weitere Punkte wird geachtet:

- Besonderheiten des Handlungsortes (in unserem Fall der Bühne)
- Verhalten und Bewegung im Raum (wie Mimik, Gestik, Handlungen der Objekte / Figuren, also der StarmaniakandidatInnen und in weiterer Folge auch des Publikums)

- Ton (Gespräch, Geräusche, Musik).

All diese Einheiten lassen sich nun in zwei Analysebereiche aufteilen: den Bereich des Visuellen, der hier verstärkt berücksichtigt wird, und der Bereich des Auditiven, der hier nur am Rande behandelt sein soll.

Analyse des Visuellen

Die Analyse der Fernsehbilder erfolgt in folgenden Kategorien: Einstellungen, Kameraperspektiven, Bewegung der Objekte und Adressierung.

Die einzelnen Einstellungen sind jene Kamerabilder, die durch Schnitte getrennt werden. Man unterscheidet folgende Einstellungsgrößen: den *Very Long Shot (VLS)*, bei dem eine gesamte Szenerie, in unserem Fall zum Beispiel das Studio, zu sehen ist und Menschen verschwindend klein erscheinen; den *Long Shot (LS)*, bei dem der menschliche Körper annähernd den halben Bildausschnitt ausfüllt; den *Medium Long Shot (MLS)* als Einstellung die Person von Kopf bis Fuß zeigt sodass diese den Bildausschnitt vollständig ausfüllt; den *Medium Shot (MS)*, bei dem die menschliche Figur etwa ab den Knien aufwärts zu sehen ist; den *Medium Close Shot (MCS)*, bei dem der halbe menschliche Körper, also etwa ab der Taille, den Bildausschnitt ausfüllt; den *Close Shot (CS)*, bei dem Kopf und Schultern zu sehen sind; und den *Very Close Shot (VCS)*, also jede Einstellung, die größer ist als der CS und ausschließlich Details wie z.B. den Mund einer Person zeigt.

Die verschiedenen Größen der Einstellungen haben vor allem die Funktion ein besonderes Verhältnis zwischen dem abgebildetem Objekt und dem/der ZuschauerIn zu konstruieren. Nähe und Distanz, aber vor allem, wie viel dem/der ZuschauerIn gezeigt wird (Ausschnitt der filmischen Realität) spielen hier eine große Rolle.

Die weiten Einstellungen (VLS, LS, MLS) dienen dazu, den Zusehenden einen Überblick über die jeweilige Situation zu verschaffen. Sie werden für gewöhnlich ganz zu Beginn einer Szene und dann immer wieder zwischen den nahen Einstellungen gezeigt, um so eine Orientierung im filmischen Raum zu ermöglichen. Daher nennt man sie auch "Übersichtseinstellungen" oder "Establishing Shots". Ebenso vermögen sie es, die ZuseherInnen in eine bestimmte Stimmung zu versetzen und sie auf das kommende Geschehen vorzubereiten.

Die nahen Einstellungen hingegen (v.a. CS und VCS) werden hauptsächlich dazu verwendet, den Blick der ZuschauerInnen auf Menschen und deren Handlungen bzw. mimischen Ausdruck zu konzentrieren. Wenn z.B. (so wie beim Close Shot) allein der Kopf einer gezeigten Person die gesamte Leinwand bzw. den Bildausschnitt ausfüllt, sind die Zusehenden oft mit Gefühlsregungen konfrontiert, die durch die Nähe eine Identifikation verstärkt ermöglichen (vgl. Hickethier 2001: 58ff).

Weiters unterscheiden wir folgende Kameraperspektive bzw. Blickwinkel: den sogenannten *Eye Level Angle*, bei dem in Augenhöhe gefilmt wird; den *High Angle*, bei dem das Objekt von oben gefilmt wird; den *Very High Angle*, der der Vogelperspektive entspricht; den *Low Angle*, bei dem das Objekt von unten hinauf gefilmt wird; und den *Very Low Angle*, der der Froschperspektive entspricht.

Die Kameraperspektive ist nichts anderes als der (suggerierte) Blick des Betrachters bzw. der Betrachterin durch das technische Auge der Kamera. Anhand des Blickwinkels lässt sich ein manipulatives Potential des Films bzw. Fernsehens erkennen, wenn man bedenkt, dass die Sicht eines Menschen (RegisseurIn, DrehbuchautorIn oder Kameramann/-frau) auf ein Objekt bei der Ausstrahlung zur Sicht des gesamten Kino- oder Fernsehpublikums auf dieses Objekt wird. Zur Verdeutlichung soll an dieser Stelle auf Laura Mulveys Theorie hingewiesen werden, die am gängigen Kinofilm kritisiert, dass die Kameraperspektive ausschließlich den Blickwinkel des Mannes widerspiegelt und so die Frau zum Objekt degradiert. Der Mann fungiert hier als der aktive „Träger des Blicks des Zuschauers“ und wohlbermerkt auch der Zuschauerin, die dazu gezwungen ist, Frauen durch das - in diesem Fall männliche - Auge der Kamera ebenfalls als Sexualobjekte anzusehen (vgl. Mulvey in Victor 1985: 303ff).

Kameraperspektiven von einem erhöhten Standpunkt aus, wie etwa die Vogelperspektive, machen ein Geschehen allgemein überschaubar. Im speziellen Fall kann es die Zusehenden in eine überlegene Position bringen und das Gezeigte meist unbewusst als klein und unterlegen wirken lassen. Oder aber umgekehrt: Wird jemand von unten oder gar aus der Froschperspektive gefilmt, so befindet sich plötzlich das (adressierte) Kino- oder Fernsehpublikum in der unterlegenen Position und erlebt das gezeigte Objekt als respekt- oder gar Furcht einflößend.

Bewegung der Objekte / Adressierung

Aktionen und Handlungen der gefilmten Figuren können auf zwei Arten, die nach ihrem Verhältnis zur Bildebene unterschieden werden, ablaufen. Sie können entweder parallel zur Bildebene (häufigste Form) oder deckungsgleich mit der Blickachse der Zuschauenden stattfinden. Durch Letzteres wird der Effekt erzielt, dass sich die ZuschauerInnen direkt angesprochen oder im Extremfall sogar bedroht fühlen. Verläuft die Handlung aber parallel zur Bildebene bleiben die Zusehenden in ihrer gewohnten Rolle der beobachtenden Dritten. Das ist zum Beispiel der Fall, wenn die StarmaniakandidatInnen bei ihrem Auftritt von rechts nach links durch das Bild gehen.

Der Begriff „Adressierung“ meint die Blickrichtung der gefilmten Figuren. Sie kann frontal in die Kamera verlaufen, so wie das zum Beispiel NachrichtensprecherInnen tun, und damit den/die FernsehzuschauerIn direkt ansprechen. Oder aber sie erfolgt schräg an der Kamera vorbei, was den/die ZuschauerIn wieder in die Rolle des Beobachters / der Beobachterin verweist. Dieses nun schon mehrmals angesprochenen Phänomen, das das Kino- aber auch das Fernsehpublikum in einer voyeuristischen Position definiert, wurde ebenfalls von Laura Mulvey wie folgt abgehandelt: „Die meisten gängigen Kinofilme [...] präsentieren eine hermetisch abgeschlossene Welt, die sich magisch entrollt, ohne die Anwesenheit der Zuschauer zu beachten, woraus für diese das Gefühl der Trennung und Abtrennung entsteht, während gleichzeitig mit ihren voyeuristischen Phantasien gespielt wird“ (vgl. Mulvey in Victor 1985: 52). Auf die Rolle des Zusehers / der Zuseherin als Zeuge / Zeugin eines intimen Geschehens wird später im Zuge der Analyse des Duettes von Verena und Armin zurückzukommen sein.

Analyse des Auditiven

Die Analyse des Fernsehtons konzentriert sich auf folgende Punkte: Geräusche, Musik und gesungener Text.

Im Bereich der Geräusche geht es vor allem um das Verhalten des Publikums während der Duettauftritte. Das praktische Interesse liegt daran, bei welchen Duetten das Publikum durch Klatschen, Pfeifen oder Zwischenrufe in Aktion tritt, und bei welchen es sich ruhig und ausschließlich zuhörend verhält bzw. als solches

gezeigt wird. Dabei ist davon auszugehen, dass es sich bei den Handlungen des Publikums keineswegs um spontane Reaktionen auf das Bühnengeschehen handelt, sondern dass hier konkrete Regieanweisungen befolgt werden.

Was die Musik betrifft, so werden in *Starmania* ungeachtet der gegen- oder gleichgeschlechtlichen Zusammensetzung der Duettpaare durchwegs Liebesduette gesungen werden – d.h. Duette, in denen sprachlich das Thema Liebe behandelt wird. Daher liegt unser Fokus auf der Adressierung, die uns ja auch bei der Analyse des Visuellen in besonderer Weise interessiert. Es kommt also in weiterer Folge nicht so sehr darauf an, was gesungen wird, sondern an wen es – zumindest dem Text nach – adressiert ist. Tatsächlich handelt es sich bei Auftritten in Sendeformaten wie *Starmania* immer um mehrfach adressierte Phänomene.

Bei dieser Analyse der Duette im engeren Sinn, die mit dem Zeitpunkt des Auftritts der KandidatInnen auf die Bühne beginnen und mit Enden der Musik bzw. Choreographie aufhören, fallen gesprochene Dialoge weg. Von Interesse ist wohl aber der Text der Duette, da er Aufschluss über die Geschichte geben kann, die in den Duetten erzählt wird. Auch auf dieser Ebene gibt es Möglichkeiten, Heterosexualität zu inszenieren und zu reproduzieren.

Ergebnisse

Hier werden die wichtigsten Ergebnisse geordnet nach den oben angeführten Analysekriterien diskutiert. Durch praktische Beispiele aus den beiden Duetten werden alle Elemente, die unsere Annahme der Reproduktion von Heterosexualität bestätigen, deutlich gemacht.

Einstellungsgröße

Wie oben schon dargelegt, lässt sich die Einstellungsgröße eine Art Fenster verstehen, das den ZuschauerInnen nur einen ganz bestimmten Ausschnitt der Diegese – also der medial konstruierten Wirklichkeit – zeigt. Durch sie werden den ZuschauerInnen für das Verstehen der jeweiligen Szene wichtige Informationen vermittelt, die vor allem der Orientierung im filmischen Raum dienen. Andere Informationen aber werden den ZuseherInnen vorenthalten, was dazu führt, dass die Einstellungen eben dieses Verständnis der filmischen Situation in ganz bestimmter Weise bestimmen.

Bei den Duetten in *Starmania* werden zwischen den nahen Einstellungen, die vor allem Mimik und Gestik der KandidatInnen zeigen, immer wieder sehr weite Einstellungen eingeschoben. Diese sollen den ZuschauerInnen einen Überblick über die Gesamtheit der Situation verschaffen. Werden nun aber KandidatInnen oft aus der Nähe gezeigt, so bekommt das Publikum viel Information über Handlungen und Gefühle der Figuren. Dies ist bei den Duetten der "Heteropaare" besonders häufig der Fall. Hier erfolgt dann entweder eine Identifikation der ZuseherInnen mit den gezeigten Personen oder sie finden sich in der bereits genannten Rolle der BeobachterInnen einer intimen Situation wieder.

Im Gegensatz dazu sind bei dem Duett von Armin und Marcel sehr häufig „Long Shots“ oder sogar „Very Long Shots“ zu sehen. Daraus schließen wir, dass man hier die ZuseherInnen auf den Kontext der Situation aufmerksam machen will. Es geht hier wohl vor allem darum, das Saalpublikum immer wieder ins Bild zu bringen, das bei diesem Duett eine herausragende Rolle spielt: Da hier offenbar (siehe den in der Einleitung erwähnten Artikel) auf keinen Fall der Eindruck eines homosexuellen Paares erweckt werden will, hat man dieses Duett als Liebeserklärung an das Publikum angelegt. Das wird auch deutlich, wenn das Publikum durch die Kameraeinstellungen, aber nicht nur durch diese, immer wieder in das Duett miteingebracht und mit den beiden Kandidaten in Beziehung gesetzt wird, oder aber wenn zwei Einstellungen, wie etwa ein "Close Shot" eines Kandidaten mit einem (V)LS, der das winkende und schreiende - vor allem weibliche - Publikum zeigt, überblendet wird. Auch die Beleuchtung trägt ihren Teil dazu bei, das Publikum richtig in Szene zu setzen: Der Zuschauerraum ist hier meistens hell ausgeleuchtet. Im Gegensatz dazu wird beim Duett Verena – Armin das Publikum weit weniger stark miteinbezogen. Die Übersichtseinstellungen zeigen nur das "Liebespaar" auf der Bühne und sparen das Publikum gänzlich aus. Ist es doch einmal zu sehen, dann geschieht dies nur kurz und zeigt dieses im Takt klatschend, also die beiden bei der Inszenierung des heterosexuellen Liebesspiels anfeuernd.

Kameraperspektive

Durch die verschiedenen Perspektiven werden den Fernseh-KonsumentInnen ganz bestimmte Blickwinkel auf das Geschehen auf- oder zumindest nahe gelegt. Sie entwerfen auf diese Art die Position, die die ZuseherInnen zu den handelnden

Figuren bzw. Dingen vorwiegend einnehmen können. Ausschlaggebend für die verschiedenen Perspektiven ist die Position der Kamera. Befindet sie sich zum Beispiel, wie einige Male bei Armins und Marcells gemeinsamem Duett, im Bereich des Saalpublikums und stimmt dann auch noch die Höhe aus der gefilmt wird mit dem Blick eines sich im Publikum befindlichen (und zwecks „Verankerung“ des Blicks auch gezeigten) Menschen überein, dann entsteht für die ZuseherInnen der Eindruck selbst ein Teil des Saalpublikums zu sein. Als solcher blicken die ZuseherInnen zu den Protagonisten im wahrsten Sinne des Wortes auf und werden als Adressaten der Liebeserklärung angesprochen.

Ganz eine andere Position nehmen die ZuschauerInnen beim Duett von Verena und Armin ein. Als Verena zu singen beginnt wird sie dabei im „Medium Close Shot“ gefilmt, wie sie schräg an der Kamera vorbei verträumt in die Weite blickt. Der gesungene Text („Somewhere out there...“) und die mediale Inszenierung von Armin, der unscharf im Hintergrund zu sehen ist - sein Blick konstant auf sie gerichtet - verstärken den Eindruck einer sehnsüchtig auf ihren Geliebten Wartenden. Das Fernsehpublikum nimmt hier, dadurch dass es Anteil an dem Geschehen aus nächster Nähe hat, aber nicht direkt adressiert wird, die Rolle des Beobachters / der Beobachterin eines intimen Liebesszenarios ein.

Im Anschluss an diese Einstellung wechselt die Perspektive und Verena wird über Armins Schulter gefilmt, wie sie langsam auf ihn zugeht; sie wird also aus Armins Perspektive gezeigt. Auch das macht für die ZuseherInnen die nahe Beziehung der beiden deutlich. Hier findet sich also ein bestätigendes Beispiel für die Theorie Laura Mulveys, derzufolge Massenmedien wie Film und Fernsehen den Mann als aktiven „Träger des Blickes“ und die Frau als reines „Blickobjekt“ seiner voyeuristischen Lust repräsentieren.

Handlungen der Objekte

In folgenden Kriterien weist das Untersuchungsmaterial einige Anzeichen für die affirmative Konstruktion von Heterosexualität und die damit implizierte Ausgrenzung von Homosexualität auf:

- Blickkontakt / Adressierung
- Nähe
- Berührung

- Mimik, Gestik

Während Armin und Marcel das ganze Duett hindurch kein einziges Mal Blickkontakt haben, sondern durchwegs das Saalpublikum oder die Kamera adressieren, verhält es sich bei dem Duett von Verena und Armin genau umgekehrt. Hier wird abermals die Annahme bestätigt, dass es sich bei ersterem um eine Liebeserklärung an das (durch Kameraarbeit als vorwiegend weiblich inszenierte) Publikum handelt. Offensichtlich wird dies auch durch die Liedauswahl. Armin und Marcel haben, wie man im anschließenden Interview erfährt, einen Song gewählt, der als Abschiedslied einer sich auflösenden Girlband bekannt wurde. Dieser Song ist als Verabschiedung, Danksagung oder eben Liebeserklärung, aber auf jeden Fall einzig und allein für das Publikum geschrieben worden und in *Starmania* auch genau so in Szene gesetzt und geschnitten worden.

Verenas und Armins Duett hingegen erzählt durch Songtext und nicht zuletzt durch die Choreographie eine Geschichte, die an unzählige Hollywoodliebesfilme, in denen zweifelsohne die Performanz von Heterosexualität das Sinn gebende Element ist, erinnert. Es ist die Geschichte eines Liebespaares, das sich anfänglich sucht und schließlich findet. Der gestellte Kuss am Ende des Duetts von Verena und Armin bestätigt und verdeutlicht die Assoziation mit dem heteronormativen Hollywoodfilm. Hier schließt die Analyse der nächsten Punkte, nämlich der körperlichen Nähe und Berührung zwischen Verena und Armin an. Schon beim Auftreten der beiden KandidatInnen auf die Bühne wird ihre Beziehung klar als eine durchaus körperliche definiert, indem sie Hand in Hand die Bühne betreten.

An dieser Stelle muss gesagt werden, dass das Auftreten der KandidatInnen (genauer gesagt, der Gang auf die Bühne) von den eigentlichen Duetten auf jeden Fall getrennt zu betrachten ist. Anders als bei den eigentlichen Duetten werden hier die KandidatInnen noch stärker als „ordinary persons“ inszeniert, also als „Menschen wie du und ich“. Folgende filmtechnische Elemente weisen auf diesen Aspekt hin:

1. Die KandidatInnen werden von der Kamera ab dem Verlassen des Backstagebereiches begleitet, bis sie ihre Plätze auf der Bühne einnehmen und auf den Beginn der Musik warten.
2. Die Kameraeinstellungen während des Gangs auf die Bühne sind grün gerahmt, was die Zuschauer an das Casting–Fernsehformat erinnern soll.

3. Ist der „Gang“ zu Ende, wird dieser Rahmen von einer im rechten Bildrand auftauchenden Blase, die kurzzeitig die gesamte Bildfläche mit dem Starmanialogo ausfüllt, abgelöst. Diese besondere Form des Einstellungswechsels soll auch die Verwandlung der KandidatInnen in Stars visualisieren.

Um nun auf das Duett von Verena und Armin zurückzukommen: Hier erfolgt bereits der Auftritt als "ordinary persons", wie schon erwähnt, Hand in Hand, obwohl sie sich dann auf der Bühne wieder trennen und ihre Anfangspositionen in einiger Distanz einnehmen. Auch so wird dem/der ZuschauerIn wieder die Assoziation mit einem Liebespärchen, das nicht nur auf der Bühne existiert, nahe gelegt.

Marcel und Armin hingegen haben entsprechend unserer Hypothese keinerlei Blick- oder Körperkontakt. Ihr Duett endet, während sie sich auf je einem Zacken der sternförmigen Bühne befinden, den Blick ins Publikum gerichtet, nachdem sie sich im Laufe des Duettes immer in einem Abstand von etwa 1 ½ Meter zueinander befunden haben. Zwar treten sie auch nicht in direkten Körperkontakt zu den Frauen im Publikum, die wie bereits erwähnt, immer wieder eingeblendet werden, wohl aber stellen sie symbolischen Kontakt durch ganz bestimmte Gesten her. So streckt Marcel zum Beispiel öfters während seiner Parts die linke Hand in einer einladenden Geste zum Publikum hin aus. Diese Gesten und damit der durch sie angedeutete Kontakt werden auch kameratechnisch hervorgehoben und betont.

Zwischenresumée

Die Reproduktion von Heterosexualität und die damit verbundene gleichzeitige Ausgrenzung - weil Nicht-Thematisierung von Homosexualität - erfolgt in den gewählten Starmaniaduetten hauptsächlich durch zwei Strategien:

Einerseits ist das gegengeschlechtlich besetzte Duett als Liebesduett inszeniert. Hier finden sich sehr viele stereotype Verhaltensweisen zweier Liebender wieder (Kuss, Händchen halten, Blick in die Augen, Umarmung etc.). Diese Verhaltensmuster sind in ihrer Rollen- und Machtverteilung geschlechtsspezifisch kodiert: der Mann als aktiver und die Frau als passiver Part.

Anderserseits vermeidet das gleichgeschlechtlich besetzte Duett genau diese inszenatorischen Aspekte beflissentlich, um ja nicht die Möglichkeit einer Liebesbeziehung zwischen zwei Männern darzustellen, und grenzt so Homosexualität gänzlich aus. Hingegen werden die oben genannten Verhaltensweisen so gut als

möglich auf das weibliche Zielpublikum umgelegt: zumindest werden Assoziationen in diese Richtung erzeugt, was abermals die Dominanz der normativen Heterosexualität verstärkt.

Analyse der rahmenden Interviews

Von der Fragestellung dieser Arbeit ausgehend wird im Folgenden die Konstruktion von Heterosexualität untersucht. Dazu werden in diesem Teil die Interviewsequenzen, die vor den Live-Auftritten eingespielt werden, analysiert. Die Schwierigkeit bei diesem Material in Bezug auf die Fragestellung besteht darin, dass die KandidatInnen nicht miteinander interagieren, sondern von einer dritten Person befragt zu werden scheinen, die allerdings nicht sichtbar ist und deren Fragen oder Kommentare nicht gesendet wurden. Die Analyse fokussiert daher vor allem auf:

- von den KandidatInnen vorgenommenen Stereotypisierungen bzw. geschlechtsspezifischen Zuschreibungen von Eigenschaften
- geschlechtsspezifische Kategorisierungen durch die KandidatInnen

Die Interviews sind im Ablauf der Sendung vor den Live-Auftritten positioniert (vgl. den Beitrag von Leidenfrost/Schadler zu strukturellen Aspekten der Castinshow). Der Raum, in dem die Befragung stattfindet, ist entweder ein Tonstudio oder eine Couch mit buntem Hintergrund. Eine geschlechtsspezifische Auswahl des Raumes ist nicht erkennbar, da sowohl Kandidaten und Kandidatinnen in beiden Settings vorkommen. Auffallend ist nur, dass das Licht geschlechtsspezifisch eingesetzt wird: Verenas Gesicht ist gleichmässig ausgeleuchtet, während sich die Lichtquelle bei den Kandidaten oberhalb befindet und dadurch Schatten in deren Gesichtern erzeugt. Sie wirken dadurch härter und kantiger, also dem Stereotyp entsprechend männlicher.

Die eingespielten Sequenzen beinhalten Aussagen der KandidatInnen, die sich auf die jeweilige DuettpartnerIn beziehen. In erster Linie werden hier charakterliche Merkmale beschrieben - in Bezug auf die Beschreibung der künstlerischen Qualitäten der DuettpartnerInnen gibt es hier nennenswerte geschlechtsspezifische Unterschiede (vgl. Analyseteil). Die InterviewerIn ist nicht zu sehen, auch die beantwortete Frage ist für die ZuschauerInnen nicht hörbar – präsentiert werden nur die jeweiligen Antworten. Die Sequenzen beinhalten allem Anschein nach vollständige, das heißt nicht geschnittene Aussagen der KandidatInnen.

Gegen Ende des Interviews des/der jeweiligen zweiten DuettpartnerIn wird der gemeinsame Gang auf die Bühne bereits als Bildausschnitt eingeblendet.

Stereotype bzw. geschlechtsspezifische Zuschreibungen und Kategorisierungen

Genderstereotypen sind mit Genderideologien verbunden und unterstützen bzw. reproduzieren diese. Handlungen einer Person lassen sich in dieser Hinsicht als Reaktionen betrachten, die von dessen geschlechtsspezifischer Rolle erwartet werden. Geschlechtsstereotype in Verbindung mit Genderideologien reproduzieren Geschlechtsunterschiede in der Gesellschaft. Stereotypisierungen beinhalten Aspekte der Vereinfachung, Reduzierungen und Naturalisierung. So die Definition nach Mary Talbot (2003), die sich in ihrer Arbeit mit Geschlechtsstereotypen auseinandersetzt.

Diese Praxis bezieht sich auf die soziale Ordnung. Im Forschungsfeld von Sprache und Gender wird der Begriff „Stereotyp“ gebraucht, „to refer to prescriptions or unstated expectations of behavior, rather than specifically to representational practices“ (Talbot 2003: 472).

Welche Stereotype werden nun am Beispiel der ausgewählten Interviewsequenzen aus *Starmania* sichtbar? Unter sind hier auf die von den „Starmaniacs“ gewählten „Labels“ zu erwähnen - die von den KandidatInnen verwendeten Prädikationen und Nominationen, die charakterliche und künstlerische Eigenschaften verbildlichen sollen, dienen in unserer Analyse als Grundlage.

Verena wird von ihren männlichen Kollegen eher einseitig beschrieben. So beschreibt Michael sie als wissbegierige und belese Person, mit der angenehme Gespräche zu führen sind, wenn man auf sie zukommt. Im zweiten Beispiel wird sie von Armin als extrovertierte Frau beschrieben - wobei er „Frau“ eher fragend formuliert (wörtlich: „Ja die Verena is mit Sicherheit die die extrovertierteste der Damen bei uns, also der Mädls, und eine relativ präsenste Frau [?]“). Ihre künstlerischen Qualitäten werden von ihm nur beiläufig erwähnt. Im Vordergrund steht bei diesen beiden Interviews ihre soziale Kompetenz, die vorrangig auf kommunikativen Fähigkeiten beruht. Im Gegensatz dazu werden die beiden Männer von Verena facettenreicher beschrieben: Nach ihrer Aussage besitzen diese emotionale Kompetenz und die Gabe „Spaß“ in der Gruppe zu verbreiten. In beiden Fällen betont sie vor allem das künstlerische Talent ihrer Duettpartner und ihre Wichtigkeit für die Gruppe. Armin und Marcel (die beiden Sänger des rein

„männlichen“ Duetts) beschreiben sich gegenseitig als gute Sänger und betonen persönliche Qualitäten.

Bei „der Frau“ (Verena) wird von ihren männlichen Kollegen eher Bezug auf ihre menschlichen, kommunikativen Fähigkeiten genommen. Wissensdurst scheint nicht selbstverständlich und muss daher extra (in der betreffenden Sequenz relativ ausführlich) erwähnt werden. Als Person sticht sie durch ihre (relative) Präsenz hervor, wobei hier die Relation zu der gesamten Gruppe betrachtet werden müsste. Ihre Extrovertiertheit könnte auch in Bezug zu der Beschreibung stehen, dass man mit ihr gut „tratschen“ könne (eine eher „weiblich“ konnotierte Eigenschaft). Interessant ist in diesem Zusammenhang die Aussage Armins, in der er Verena als „relativ extrovertiert“ und präsent beschreibt, sich „aber“ (!) trotzdem „geehrt“ fühlt, mit ihr auftreten zu dürfen. Diese Eigenschaften scheinen für ihn in Widerspruch zu einem weiblichen Geschlechtsstereotyp zu stehen, der eher Passivität vorsieht. Auf ihre künstlerische Qualität wird hingegen nur sehr kurz eingegangen, in den untersuchten Einspielungen sogar nur einmal: „stimmlich ist sie auch ein Hammer“.

Die „Männer“ (Armin, Marcel und Michael) beschreiben sich gegenseitig vorwiegend - und werden auch von Verena so beschrieben - als gute Sänger: bei jedem einzelnen wird auf die bemerkenswerten „Skills“ Bezug genommen. Neben diesem anscheinend hervorragenden Können werden aber auch menschlichen Eigenschaften betont: so handelt es sich um „korrekte“, „ehrliche“ und „witzige“ Typen - sie besitzen also handfeste charakterliche Qualitäten. Die Kandidaten erscheinen zudem auch "bewundernswert" und erhalten "Respekt".

Interessant ist in dieser Hinsicht auch die Aussage von Verena in Bezug auf Michael, in der sie ihm gegenüber Bewunderung ausdrückt und betont, dass er es „faustdick hinter den Ohrn“ hat. Die mit Männlichkeit assoziierte Stärke wird wie im Live-Interview aufgrund der fehlenden körperlichen Ausdruckskraft sprachlich hergestellt.

Zusammenfassend kann der Schluss gezogen werden, dass in den eingespielten Interviewsequenzen „weiblichen“ Qualitäten – ganz dem Genderstereotyp entsprechend - als eher auf sozialen Kompetenzen beruhend dargestellt werden. Die aktive Auseinandersetzung mit Wissen scheint nicht der Norm zu entsprechen und wird als herausragend bewertet. Im Gegensatz dazu steht bei den "männlichen"

Qualitäten das Beherrschen der Technik – und sei es die Auftrittstechnik - im Vordergrund. Die Männer ernten und empfangen die Anerkennung der Gruppe. Darüber hinaus scheinen sie als Personen charakterlich in der Gruppe sehr präsent zu sein.

Neben diesen geschlechtsspezifischen Beschreibungen, die in den unterschiedlichen sozialen Geschlechterstereotypen gründen, findet sich auch eine Einteilung der Gruppe nach dem Geschlecht: So kategorisiert Armin die Extrovertiertheit von Verena innerhalb der „Mädels“. Zur Verdeutlichung das Zitat: „Ja die Verena is mit Sicherheit die die extrovertierteste der Damen bei uns also der Mädls, und eine relativ präsenste Frau“. Die zuerst genannte Gemeinschaft – „bei uns“ - korrigiert er durch die Zuteilung in die Gruppe der „Mädls“, die er zuerst als „Damen“ bezeichnet und umgehend degradiert. Der Bezug findet also in einer geschlechtsspezifischen Kategorisierung statt, in der es innerhalb der Mitglieder eine Wertung zu geben scheint. Seine Beschreibung beginnt bei der Gemeinschaft, geht weiter zu den „Damen“ und endet bei den „Mädls“ – er beschreibt also vom großen Ganzen zur kleineren Einheit, löst somit die Gesamtheit auf und platziert in diesem Zusammenhang Verena in einer Untergruppe dieser Gemeinschaft. In dieser Beschreibung wird das geschlechtsspezifische, soziale Machtgefälle deutlich.

Die hier besprochenen Beispiele können, in Bezug auf den in der Einleitung skizzierten theoretischen Hintergrund, dahingehend gedeutet werden, dass die normative Konstruktion von Heterosexualität unter anderem durch geschlechtsspezifische Kategorisierungen vorgenommen wird.

Analysemethode

Theoretisch wurde, wie bereits in der Einleitung angeführt, von Judith Butlers Annahme eines „Bündnis zwischen dem System der Zwangsheterosexualität und den diskursiven Kategorien, welche die Identitätskonzepte von Mann bzw. Frau begründen“ ausgegangen. Das System der Zwangsheterosexualität wird also durch die (mediale) Inszenierung von Heterosexualität konstruiert und tradiert. Diese Konstruktion wird unter anderem mittels Geschlechterstereotypen realisiert.

Die Fragestellung bei der Interpretation der Live-Interviews lautet also:

Welche sind sprachliche Kategorien, mit deren Hilfe jene männlichen bzw. weiblichen Geschlechterstereotypisierungen realisiert werden, die ihrerseits zur Konstruktion von normativer Heterosexualität in *Starmania* maßgebend sind?

Bei der Untersuchung der Live-Interviews hinsichtlich dieser Kategorien wurde wie folgt vorgegangen. Es wurden zunächst Transkripte erstellt, welche die Basis für die Untersuchung bilden. Von den zwei Möglichkeiten des Einstiegs in die Analyse, nämlich einerseits der mikroskopischen, andererseits der makroskopischen (Deppermann 1999: 52), wurde die makroskopische Vorgangsweise gewählt. Nach einer ersten Beschreibung des Settings wurden grobe Strukturbeschreibungen, Handlungsbeschreibungen und Paraphrasierungen erstellt. Diese dienten als Hilfe für die Interpretation der Transkripte. Auf bestimmte Gesprächsteile wurde inhaltlich besonders eingegangen, und zwar in dem Maße, in welchem sie für die Fragestellung als signifikant zu betrachten waren.

Das Setting

Die Live-Interviews werden jeweils direkt nach den Duett-Auftritten durchgeführt. Im Anschluss an die Live-Interviews wird dann verschieden vorgegangen: Von den drei untersuchten Interviews wird eines mit dem Applaus des Publikums beendet. Bei den beiden anderen Live-Interviews wird aus dem Interview-Ende heraus unmittelbar in den nächsten Sendungsteil übergeleitet. Dabei handelt es sich in diesem Fall um ein weiteres Duett (vorangestellt sind wie immer eingespielte Interviews der nächsten DuettpartnerInnen). Im andere Fall handelt es sich um eingespielte Rückblicke auf bereits ausgeschiedene KandidatInnen.

Die Interviews bestehen aus folgenden Teilen:

- Bezugnahme zum Auftritt
- Bewertung durch die Jury bzw. Hannes Eder
- Saalvoting
- Eigentlicher Interviewteil (Gespräch mit den DuettpartnerInnen)
- Abmoderation

Die Reihenfolge der Interviewteile „Bewertung durch die Jury“, „Saalvoting“, „eigentlicher Interviewteil“ ist hierbei jedoch flexibel. Die einzelnen Teile sind verschieden lang, werden unterschiedlich realisiert und überschneiden sich teilweise, wodurch ein Interviewteil gleichzeitig mehrere Funktionen übernehmen kann.

Zu bemerken ist, dass in allen drei Interviews mindestens einmal eine Anspielung auf eine heterosexuelle Liebesgeschichte vorkommt. Diese fällt inhaltlich jeweils verschieden aus und tritt auch an jeweils unterschiedlicher Stelle dieses Sendeabschnitts auf.

In der Folge des Duetts von Verena und Michael wird sie inhaltlich in der Bezugnahme zum Film *Dirty Dancing*, mit dem das von ihnen interpretierte Lied verbunden ist, realisiert. Dieser Bezug wird im Aufruf der Jury erstmals eingebracht und durch alle Interviewteile durchgehend weitergeführt.

Beim Interview im Anschluss an das Duett von Armin und Marcel erfolgt das Einbringen der heterosexuellen Liebesgeschichte im eigentlichen Interviewteil durch die Bezugnahme zu den früheren Duettpartnerinnen von Armin und Marcel und wird als Überleitung in den nächsten Sendungsteil verwendet.

Im Anschluss an das Duett von Armin und Verena wird in der Bemerkung zum Auftritt von der Moderatorin die Unterstellung vorgenommen, dass es zwischen den beiden „gefunkt“ habe – und dies obwohl Verena bekannterweise eine langjährige Beziehung führt. Weiters wird im eigentlichen Interviewteil das Thema „Wie wird ein Liebesduett von den Auftretenden gespielt“ mit einer Anspielung auf eine mögliche tatsächliche Liebesgeschichte verwoben.

Räumliche Gegebenheiten, Standorte

Die Moderatorin Arabella und die jeweiligen DuettpartnerInnen stehen bei den Live-Interviews auf der Ebene der Bühne, mit dem Blick zu Hannes Eder (die einköpfige

Jury), der erhöht im vorderen Publikumsraum sitzt. Die Inszenierung dieser drei Rollen erinnert an ein konservatives heterosexuelles Familienmuster: Hannes Eder, der die Vaterrolle einnimmt, befindet sich nicht nur räumlich, sondern auch sozial in einer erhöhten Position: Er bewertet nach seiner subjektiven Ansicht das Geschehen, während Arabella, welche die Mutterrolle einnimmt und die KandidatInnen, welche die Rollen ihrer Kinder einnehmen, zu ihm aufschauen und seinem Lob beziehungsweise Tadel aufmerksam zuhören.

Beim Interview im Anschluss an das Duett Verena/Michael fällt auf, dass Verenas Position näher bei Michael ist als bei der Moderatorin. Verena rückt sogar teilweise ein Stück hinter Michael, sodass ihre linke Schulter verdeckt ist. Dabei steht Verena sehr nahe bei Michael. Es scheint, dass Verena teilweise mit der Vorderseite ihrer Schulter und des Oberarms direkt in Kontakt mit Michaels seitlichem Rücken tritt. Beim Duett Armin/Verena stehen die beiden händehaltend nebeneinander.

Die eben geschilderte körperliche Nähe bei diesen heterosexuellen Duettpaaren lässt darauf schließen, dass auch die körperliche Nähe als ein Mittel in der Konstruktion normativer Heterosexualität und der damit implizierten Ausgrenzung von Homosexualität fungiert - hier verstärkt durch die Unterstellung, die Duettpaare könnten auch privat ein Paar sein.

Die Tatsache, dass die Körpernähe beim Duett Verena/Michael anders ausfällt als beim Duett Armin/Verena ist auffällig. Die Sehbehinderung Michaels wäre für sich genommen kein Hindernis, ebenso händehaltend nebeneinander zu stehen. Es ist zu vermuten, dass sich Verena deshalb „zurück“ beziehungsweise „hinter Michael“ stellen muss, weil in händehaltender, also gleichrangiger Position, die stereotype Überlegenheit des männlichen Parts in Anbetracht von Michaels Beeinträchtigung nicht gut inszeniert werden konnte. Diese Szene scheint beinahe das gängige Sprichwort „Hinter jedem erfolgreichen Mann steht eine tüchtige Frau“ auf der Bühne nachzustellen. Indem also Verena, die tüchtige Frau, hinter Michael steht, macht sie ihn erfolgreicher.

Armin und Marcel stehen beim Interview beide in der gleichen Körperhaltung breitbeinig nebeneinander ohne einander anzusehen. Ihre Blicke sind hauptsächlich in die Kamera gerichtet. Sie berühren einander nicht, mit Ausnahme einer kurzen „Ellbogengeste“ von Armin, die dazu dient das Rederecht an Marcel zu weiterzugeben.

Die im Vergleich zu den heterosexuellen Duettpaaren auffällig unterschiedliche körperliche Positionierung zueinander lässt darauf schließen, dass beim gleichgeschlechtlichen Dueetpaar die Annahme einer möglichen Homosexualität zu verhindern versucht wird.

Ergebnisse

Die Struktur der Interviews

Interview mit Verena/Michael: (Duett „Dirty Dancing“)

Bei diesem Interview, dem längsten der drei hier untersuchten, wird die zuvor beschriebene Struktur relativ stark ausgeweitet und ergänzt. Auffällig ist die ausgeprägte Überleitung von der Auftrittsbemerkung zur Beurteilung der Jury: „Also mir ist klar, warum ihr diesen Song ausgewählt habt, Verena und Michael, nämlich um Hannes zu beeindrucken, denn wenn ich jetzt so von unten nach oben schau, so eine leichte Ähnlichkeit mit Patrick Swayze hat er ja schon der Hannes, oder?“

Bemerkenswert ist hierbei, dass Verena und Michael nach dem eigentlichen Interviewteil zunächst zueinander sprechen (Verena adressiert Michael: Zeile 55 – 61) und sich auch die Moderatorin erst am Schluss wieder an die Kamera wendet.

Was in den anderen Interviews nicht in derselben Deutlichkeit vorkommt, ist Arabellas Aufruf an das Fernsehpublikum, sich bei den Spekulationen um „Liebesgeschichten“ im eigens eingerichteten Web-Forum zu beteiligen.

Der eigentliche Interviewteil ist gegenüber den übrigen Duetten auffällig lang. Heterosexualität wird darin stärker als im Interview Armin/Verena sprachlich inszeniert. Es scheint, dass das heterosexuelle Rollenbild, also etwa der männliche Blick auf die Frau als Objekt, der sichere Tänzer, der die Frau „aufzufangen“ scheint, aufgrund der Sehbehinderung Michaels im Auftritt nicht so stark konstruiert werden kann und daher anders realisiert werden muss: Zum Beispiel dadurch, dass Verena Michael adressiert und direkt in verehrender Weise zu ihm spricht.

Interview mit Armin/Verena (Duett „Hollywood Lovestory“)

Bei diesem, dem kürzesten der drei Interviews, wird der im obigen Abschnitt „Setting“ beschriebene Interviewablauf am striktesten eingehalten.

- Anmerkung zum Auftritt (enthält Implizieren des „Liebesspiels“)

- eigentlicher Interviewteil (Fortführung der Themen „Lovestory“ und „Traumfrau“)
- Saalvoting + Applaus
- Jury-Bewertung
- Abmoderation + Schlussapplaus

Auffällig ist, dass die Bemerkung zum Auftritt als Überleitung in den eigentlichen Interviewteil dient und darin fast nur der männliche Duettpartner redet, nicht aber die Partnerin. Verena sagt im gesamten Interview, neben jenen Stellen, in welchen sie sich bedankt, nichts weiter als „I sog nix“ und verweigert somit zumindest ihre Mitarbeit bei den Spekulationen um ihre vermeintliche Affäre mit Armin. Aber auch Armin kommt nur in zwei Turns zu Wort und spricht im Gesamten nicht mehr als zwei Sätze: „Weiß nicht, man stellt sich vor, dass man so verliebt ... dass es die Traumfrau is“ und „Bei der Verena ist es nicht schwer, sich das vorzustellen“. Wie unschwer zu erkennen ist, ist er damit allerdings wesentlich kooperativer als Verena.

In keinem der beiden anderen untersuchten Interviews sprechen die KandidatInnen derart wenig. Das Gespräch scheint so geführt, dass die KandidatInnen kaum Erklärungen machen müssen, beziehungsweise können, da sich die die „Hollywood-Lovestory“ in den Fragen bereits ausformuliert findet.

Interview mit Armin/Marcel („Liebeserklärung ans Publikum“)

Das Interview der zwei männlichen Duettpartner ist etwas länger als jenes von Armin/Verena. Hier fällt auf, dass nach der kurzen Bemerkung zum Auftritt weder eine Überleitung zur Jury kommt, noch die Duettpartner angesprochen werden, sondern direkt die Jury-Bewertung folgt.

Bemerkenswert ist bei diesem Interview weiters, dass, direkt auf das Gespräch mit den Kandidaten folgend, die Einspielung des Rückblicks auf Jasmin gebracht wird. Als ZuseherIn hat man zu diesem Zeitpunkt das Gefühl, der Jasmin-Rückblick sei ein Teil des Interviews und die Moderatorin würde danach das Gespräch mit den beiden Kandidaten wieder aufnehmen. Da dies aber dann nicht der Fall ist bleibt das Ende des Interviews nicht eindeutig erkennbar.

Interaktion auf Handlungsebene

Interview mit Verena/Michael

Nach einer kurzen Bemerkung zum Auftritt („Wenn das kein gelungener Auftritt ist“) bringt die Moderatorin Arabella Kiesbauer in dreifacher Weise das Thema Heterosexualität ins Spiel: Erstens, unterstellt sie Hannes Eder, dass ihn der Song, welcher untrennbar mit der heterosexuellen Liebesgeschichte des Films „Dirty Dancing“ verbunden ist, beeindrucken müsse. Damit wird unter anderem impliziert, dass es einen eindeutigen Konsens in der allgemeinen Akzeptanz von Heterosexualität gebe.

Zweitens, vergleicht sie das Aussehen von Hannes mit dem Aussehen des Schauspielers Patrick Swayze (aus *Dirty Dancing*) und Hannes bedankt sich dafür. Patrick Swayze war in den Medien der 1980/1990-iger Jahre als „Frauenschwarm“ bekannt. Das Konzept „Frauenschwarm“ impliziert an sich wiederum normative Heterosexualität.

Drittens, wird in Arabellas Formulierung „wenn ich jetzt so von unten nach oben schau“ ein konservatives heterosexuelles Muster tradiert: Die Frau schaut zum Mann auf.

Beim Saalvoting beginnt das Publikum noch vor Feststehen des Ergebnisses laut zu applaudieren. Michael und Verena bedanken sich daraufhin. Im eigentlichen Interviewteil nimmt die Moderatorin das „Dirty-Dancing-Motiv“ sofort wieder auf und unterstellt Verena, sie sei ein großer Fan dieses Films. Verena sagt, sie habe den Film früher tatsächlich oft gesehen, aber im Grunde sei es der Song, den sie von Kindheit an sehr gut kenne. An dieser Stelle zieht die Moderatorin das Rederecht wieder an sich und bringt den zu diesem Zeitpunkt noch nicht im Kino gezeigten zweiten Teil von „Dirty Dancing“ ins Spiel. Daraufhin deutet Verena vorsichtig an, ihr Interesse für „Dirty Dancing“ sei eigentlich nicht mehr unbedingt so stark vorhanden.

Trotzdem bleibt die Moderatorin weiter bei dem Thema „Dirty Dancing 2“ und sieht die beiden KandidatInnen in Tanzrollen dieses Films.

Anschließend fragt sie Michael, wie er angesichts seiner Sehbehinderung mit dem Tanzen zurechtkomme. Michael antwortet darauf, dass ihm, wenn er sich nicht alles merkt, manchmal Fehler passieren können. Darauf hin holt Verena zu einem „Lobgesang“ bezüglich Michaels Tanzkünste aus. Sie kündigt drei mal an, dass sie

noch etwas sagen müsse (Z. 55 – 61), bis sie schließlich zu Michael in sehr hoher, singender Stimme mit besonders ausgeprägtem Dialekt sagt, dass er ein "fantastischer Tänzer" sei. Verena bildet hier einen sprachlichen "frame" für ihr Lob an Michael, der ausdrücken soll, dass jetzt etwas ganz Besonderes folgt, etwas, das nicht einfach dahingesagt werden kann, sondern hervorgehoben werden muss.

Die Moderatorin nimmt das Dirty-Dancing-Motiv später nochmals auf, indem sie die beiden jeweils mit den HauptdarstellerInnen des Films vergleicht. Die Moderatorin unterstellt den ZuseherInnen, an den Gerüchten und Mutmaßungen über eventuelle tatsächliche Liebesgeschichten unter den KandidatInnen mitspekulieren zu wollen und fordert durch besondere prosodische Betonung eindringlich zur Teilnahme am Webforum auf, das ganz Österreich im Teletext lesen könne. Darauf kommt der Applaus des Publikums; die eigentliche Abmoderation erfolgt erst danach und geht direkt in die Ankündigung des nächsten Duetts über. Auffällig ist hier, dass die Moderatorin in den Publikumsapplaus hinein sagt "Ihr habt vollkommen recht, das ist Verena und das ist Michael" und dann mit "Aber wir haben noch zwei Finalisten: Armin und Marcel ..." Das "aber" scheint anzukündigen, dass jetzt etwas komme, das anders ist, als das zuvor. Es soll also scheinbar mitgeteilt werden, dass es jetzt keinesfalls mehr um eine Liebesgeschichte gehe.

Im Unterschied zum „Männerduett“ wird in diesem Interview allgemein eine sehr implizite Sprechweise verwendet. So wird z. B. Hannes nicht direkt gefragt, wie ihm der Auftritt gefallen habe, sondern mit den Worten "Eine Ähnlichkeit mit Patrick Swayze hat er ja schon der Hannes ..." adressiert und der Turn von Arabella an ihn weitergereicht.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass das Thema "Dirty Dancing" in Interview von der Moderatorin insgesamt sechs mal angesprochen wird. Mit Ausnahme Arabellas werden alle GesprächsteilnehmerInnen in allen von ihr angeschnittenen Themen in den Rollen der HauptdarstellerIn von Dirty Dancing imaginiert.

Interview mit Armin/Verena

Die Moderatorin macht zu Beginn des Interviews Bemerkungen zum "Liebesspiel" im Duett und fragt die KandidatInnen, ob es denn "gefunkt" habe. Beide antworten auf diese Frage nicht, die Moderatorin aber hakt nach. Verena weigert sich nun explizit dazu etwas dazu zu sagen.

Das kann so interpretiert werden, dass Verena bekannterweise einen "fixen Partner" hat und sie deshalb nicht öffentlich einen anderen Mann begehren darf.

Armin, deutlich kooperativer als Verena, sagt hierzu, er stelle sich beim Duettsingen vor, "dass es die Traumfrau ist". Die Moderatorin fragt, ob man sich das überhaupt vorstellen müsse und ob es schwer sei, sich das vorzustellen. Darauf antwortet Armin, dass das bei Verena nicht schwer sei. Verena bedankt sich für dieses Kompliment. Hier wird die Frau mit sprachlichen Mitteln zum Objekt des männlichen Blicks gemacht. Das entspricht genau der kameratechnischen Inszenierung des männlichen Blicks im Duett selbst.

Anstatt eines expliziten Aufrufs der Jury macht die Moderatorin eine Anspielung, indem sie Hannes Eder fragt, ob er sich "von so romantischen Gefühlen anstecken lasse". Hannes Eder erklärt lange, dass es eine "schöne Show" sei, wenn man es mag, kommt aber dann zum Schluss, dass es ihm persönlich zu kitschig sei. Verena bedankt sich auch für diese Aussage. Die Moderatorin stellt mit einem metaphorischen Sprachspiel (Haargel – Schmalz) wieder die volle Zustimmung zur Aufführung her und moderiert mit den Worten "Es war sehr ergreifend" ab, worauf starker Applaus seitens des Publikums folgt.

Auch in diesem Interview kann, wie im ersten "Mann/Frau-Interview", eine allgemein implizite Sprechweise festgestellt werden. Die Sprache scheint noch metaphorischer als im Interview Verena/Michael. Es werden Worte verwendet wie "Funkensprühen", "Traumfrau", "Liebesspiel", "Haargel – Schmalz", welche allesamt in das tradierte heterosexuelle Beziehungsbild passen.

Dramaturgisch betrachtet läuft das Interview ab wie eine Hollywood-Lovestory: Zuerst wird die Idee von "der großen Liebe" impliziert (Traumfrau, verliebte Stimmung, romantische Gefühle). Kurz vor Ende wird ein (Pseudo-)Problem (hier: durch Hannes' nicht sehr positive Bewertung) ins Spiel gebracht, das die Stimmung trübt. Am Ende ist wieder alles gut und alles mündet in ein Happy-End.

Der Schluss ist eindeutig erkennbar und wird nicht durch direkte Einspielungen verwischt, wie es etwa beim im Folgenden besprochenen Duett Armin/Marcel der Fall ist.

Interview mit Armin/Marcel

Die Moderatorin beginnt mit der Auftrittsbemerkung "Armin und Marcel mit einer wunderschönen Liebeserklärung ans Publikum" und stellt damit einen Rahmen her, der anscheinend schon im Vorhinein verhindern soll, an eine mögliche homosexuelle Beziehung zu denken. Die Tatsache, dass in der Bemerkung zum Auftritt die Namen der beiden männlichen Duettpartner nochmals erwähnt werden (was in den anderen Duetten nicht der Fall ist), ist als sprachliche Markierung zu sehen. Diese kann so gedeutet werden, dass das Auftreten eines Männerduetts nicht als "das Normale" betrachtet wird.

Es wird eine explizite Erklärung abgegeben, woher der Song stammt und wer ihn gesungen hat, während beim Duett Verena/Michael nur durch Anspielungen darauf Bezug genommen und beim Duett Armin/Verena keinerlei Erklärung oder Anspielung abgegeben wird. Daraus ist zu schließen, dass bei den Frau/Mann-Paaren "die Liebesgeschichte" als einzig möglicher Kontext anscheinend vorausgesetzt wird.

Die Moderatorin fragt Hannes explizit "wie hat es dir gefallen", was bei den anderen Interviews nicht in dieser Weise vorkommt, sondern durch implizite Adressierung erfolgt.

Nach der Darstellung des Ergebnisses des Saalvotings folgt der eigentliche Interviewteil, in welchem die Moderatorin eine leichte Änderung des Songtextes anspricht. Von diesem Thema wird darauf übergegangen, dass die Zeit bei *Starmania* sehr schnell verging, worauf Marcel schließlich sagt: "Es ist immer wieder schön." Das Publikum applaudiert. Die Moderatorin lenkt das Thema auf die Finalsendung und die beiden ausgeschiedenen Kandidatinnen, die jeweils mit Armin und Marcel gesungen haben. Sie realisiert das mit den Worten "und du Armin letzte Woche ein hinreißendes Duett mit der Jasmin". Das Wort "hinreißend" und seine besondere Betonung durch die Moderatorin lässt darauf schließen, dass damit eine Wehrlosigkeit gegen die anscheinend so tiefen Kräfte der Heterosexualität ausgedrückt werden soll.

Die "Jasmin-Geschichte" bringt Armin etwas in Verlegenheit, da angenommen wird, dass die beiden nicht nur auf der Bühne ein Liebespaar (gewesen) seien.

Es wird unter anderem mit den Worten "Zeit für eine Gedenkminute" das Interview-Ende auf die direkt folgende Einspielung des dramatisch gestalteten Jasmin-Rückblicks hin angelegt. Mit dieser heterosexuellen Inszenierung am Ende wird der

bereits am Beginn von Homosexualität ablenkende Rahmen vervollständigt. Es gibt keinen Schlussapplaus wie in den anderen Duetten, sondern die Inszenierung der Tragödie um Jasmíns Ausscheiden aus der Show. Aus der Implizierung dieser "von außen" eingespielten "Liebesbezügen" ist zu schließen, dass anscheinend im eigentlichen Inhalt des Interviews, in dem es nur um die beiden männlichen Kandidaten gehen kann, kein Liebesspiel erwartet, beziehungsweise gestattet wird. Dramaturgisch betrachtet ist kein Happy-End möglich beziehungsweise vorgesehen. Allgemein ist über das gesamte Interview hin eine viel stärker explizite Sprechweise als bei den anderen Duetten festzustellen.

Resümee

Die Herstellung von normativer Heterosexualität hat in den untersuchten Aspekten aus der Sendung *Starmania* viele Facetten:

Es finden geschlechtsspezifische Kategorisierungen und Zuschreibungen statt, die sich in unterschiedlichen Charakterbeschreibungen und Stereotypen äußern. Frauen werden eher über ihre sozialen Qualitäten beschrieben, Männer eher über ihre künstlerischen.

Die Reproduktion von Heterosexualität, bzw. die gleichzeitige Ausgrenzung, weil Nicht-Thematisierung von Homosexualität, erfolgt in den gewählten Duetten vor allem durch die beiden schon zuvor beschriebenen Strategien:

- Das gegengeschlechtlich besetzte Duett ist als Liebesduett inszeniert. Hier finden sich sehr viele stereotype Verhaltensweisen zweier Liebender wieder (Kuss, Händchen halten, Blick in die Augen, Umarmung etc.).
- Das gleichgeschlechtlich besetzte Duett hingegen vermeidet all dieses, um nicht die bestehende Möglichkeit eines Liebesduettes zwischen zwei Männern darzustellen, und grenzt so Homosexualität gänzlich aus. Hingegen werden sie oben genannten Verhaltensweisen so gut als möglich auf das weibliche Zielpublikum umgelegt, oder zumindest Assoziationen in diese Richtung erzeugt, um wieder die Dominanz der Heterosexualität zu verstärken.

Heterosexualität wird in den auf die Duette folgenden Live-Interviews durch folgende Mittel konstruiert und inszeniert. Im Setting und in der Dramaturgie der Interviews werden ganz allgemein heterosexuelle Familienmuster nachgestellt: Mutter (Arabella), Vater (Hannes) und Kinder (KandidatInnen). Der Vater bewertet sachlich das Tun der Kinder, die Mutter behütet die Kinder und vertritt sie gegenüber dem Vater. Darüber hinaus werden in den Interviews drei unterschiedliche Arten von Geschichten erzählt – alle drei implizieren die Normativität heterosexueller Beziehungen:

- Die Erfolgsgeschichte: Interview Armin/Verena (Duett "Hollywood-Lovestory")
- Die Tragödie: Am Ende vom Interview Armin/Marcel: Verabschiedung von Jasmin
- Die Dirty-Dancing-Story: Interview Verena/Michael

Weitere sprachliche Merkmale, die zur Konstruktion normativer Heterosexualität beitragen, sind (1) eine allgemeine implizite Sprechweise in Bezug auf heterosexuelle Themen und Gefühle, während bei dem untersuchten gleichgeschlechtlichen Interview eine explizite Sprechweise herrscht; (2) die thematische Implikation von Lovestories; (3) auf lexikalischer Ebene die Verwendung bestimmter Wortfelder (z. B. „romantisch“, „hinreißend“ und „Traumfrau“); (4) die sprachliche Markierung mehrerer Formen im Interview mit gleichgeschlechtlichen Kandidaten.

Literatur

- Becker-Schmidt, Regina & Gudrun-Axeli Knapp (2000): *Feministische Theorien zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Deppermann, Arnulf (1999): *Gepräche analysieren. Eine Einführung in konversationsanalytische Methoden*. Opladen: Leske und Budrich.
- Hickethier, Knut (2001): *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Mulvey, Laura (1985): „Visual Pleasure and Narrative Cinema.“ In: Nichols, Bill (Hsg.): *Movies and Methods: An Anthology. Vol. II*. Berkeley u. a.: University of California Press. First published in: *Screen* 16 (Autumn, 1975), 11-12.
- Talbot, Mary (2003): „Gender Stereotypes: Reproduction and Challenge.“ In: Holmes, Janet & Miriam Meyerhoff (Hsg.): *The Handbook of Language and Gender*. Oxford: Blackwell Publishing. 468-486.