

Nation, Gender und die Dance Hall.

Eine irische Fallstudie

BARBARA O'CONNOR

Laut Carter et al. ist »der Ort ein Raum, dem Bedeutung zugeschrieben wird« (Carter et al. 1993: xii). In diesem Beitrag geht es um die Transformation des Raumes »Dance Hall« in einen Ort, wobei versucht wird, für einen spezifischen Moment der irischen Geschichte die wichtigsten, zu diesem Ort konstruierten Bedeutungen aufzuzeigen. In den 30er Jahren wurde sowohl in Irland als auch in Deutschland der sich bewegende Körper zu einem Hauptschauplatz des Kampfes um Identitätspolitik. Das gilt für das künstlerische wie das gesellige Tanzen. In der folgenden Auseinandersetzung mit dem Freizeit- bzw. geselligen Tanzen möchte ich zeigen, dass die Dance Hall – der öffentliche Raum, in dem geselliges Tanzen praktiziert wurde – zum Zentrum dieses Kampfes wurde. Dabei reflektierten die konkurrierenden Diskurse über die Dance Hall und die dort agierenden, individuellen Körper weitergehend die gesellschaftlichen Debatten über die angemessene Form des »idealen« nationalen Körpers. Der Beitrag zeichnet den Prozess der Konstruktion von Bedeutung anhand der Dance Hall nach und fragt dabei insbesondere nach der Art und Weise der Vermittlung und Herstellung genderspezifisch und national verkörperter Identitäten durch diesen Ort.

Die folgende Fallstudie basiert in erster Linie auf einer systematischen Analyse von Beiträgen zum Thema Tanzen, die 1934 in der Lokalzeitung »Leitrim Observer« erschienen sind. Weitergehend wurden aus demselben Jahr auch Beiträge aus anderen Blättern herangezogen, aus »The Connaught Tribune«, »The Western People« und »The Wexford People«.¹ Die Entscheidung für das Medium Zeitung fiel aufgrund der zentralen Rolle der Presse im Alltagsleben. Ihr liegt die Annahme zugrunde, dass Zeitungen damals eine der wichtigsten öffentlichen Informationsquellen zum Thema Tanzen waren.² Die Wahl des »Leitrim Observers« liegt darin begründet, dass Leitrim zu

den Orten gehörte, in denen die Dance Hall und das Tanzen besonders umstritten waren und deshalb in der Lokalzeitung regelmäßig darüber berichtet wurde. Methodisch kann diese Auswahl als »kritischer Einzelfall« im Sinne der ethnografischen Forschung gelten, der eine große Aussagekraft für die Konstruktionen besitzt, die durch die Dance Hall angestoßen wurden (vgl. z.B. Hammersley/Atkinson 1983: 44).

Die Auswertung des »Leitrim Observers« zeigt, dass das Tanzen im Allgemeinen in drei Bereichen der Zeitung Erwähnung fand. Auf Tanzen wurde in *Anzeigen* für Tanzveranstaltungen hingewiesen. Es wurde außerdem auf den *Lokalseiten* (oder in den Gemeindenotizen) angesprochen, indem auf bereits stattgefundene oder bevorstehende Tanzveranstaltungen hingewiesen wurde. Bis zu einem gewissen Grad kann man diese Meldungen als eine Form von Werbung bewerten, da sie Werbetexten sehr ähnlich sind. Und schließlich wurde im *Hauptnachrichtenteil* auf das Tanzen Bezug genommen, etwa in Berichten über lokale Gemeinderatstreffen und Bezirksgerichtsverhandlungen.

Die Ergebnisse deuten darauf hin, dass die Berichterstattung über das Tanzen die allgemeine Berichterstattung widerspiegelt, die im Gegenzug ihrerseits das kulturelle Klima der Ära reflektiert und hochgradig geschlechtsgebunden war. Während Frauen nur gelegentlich namentlich erwähnt wurden, bestimmten Männer und ihre Aktivitäten die Berichterstattung. Frauen wurden damit, von wenigen Ausnahmen abgesehen, als eine undifferenzierte Gruppe und als Objekte von Handlungen dargestellt. Diese weitgehende Unsichtbarkeit von Frauen in den Zeitungen reflektiert ihre weitgehende Abwesenheit im öffentlichen Raum; ein Punkt, auf den ich später zurückkommen werde.

TANZEN UND IDENTITÄTSKONSTRUKTION IN DEN 30ERN

Um die Diskussion über den Raum der Dance Hall im Irland der 30er Jahre zu kontextualisieren, ist es notwendig, eine Vorstellung zu vermitteln von den damaligen politischen und kommerziellen Interessen, die maßgeblich am Zustandekommen der öffentlichen Meinung über das Tanzen beteiligt waren. Wie oben angedeutet, trat das Tanzen als signifikante Markierung kultureller Identitäten in Erscheinung und war eine der Hauptbühnen, auf denen sich konkurrierende Diskurse um nationale Identität abspielten. Die vorherrschende, nationalistische Vorstellung war, dass der individuelle tanzende Körper der nationalen Körperpolitik Ausdruck geben sollte. Seit den 1890ern wurde ein Kanon »authentisch traditioneller« irischer Tänze (vgl. Brennan 1994) etabliert, bekannt geworden als Céilí-Dance, und von der Gaelic

League, Mitgliedern des römisch-katholischen Klerus und anderer kultureller, nationalistischer Organisationen und Gruppen unterstützt. Ich habe an anderer Stelle (vgl. O'Connor 2003) aufgezeigt, dass sich das gesellige Tanzen in Folge der Erreichung nationaler Unabhängigkeit und der Errichtung eines unabhängigen Staates im Jahre 1922 zu einem Schauplatz des kulturellen Kampfes zwischen den Kräften der ›Tradition‹ und der ›Moderne‹ entwickelte. Innerhalb dieses Rahmens wurde der C  il  -Dance als authentisch, rein und anmutig wahrgenommen, während nicht-nationale Tänze, das, was man üblicherweise als ›fremde Tänze‹ bezeichnete, als Gegensatz dazu konstruiert wurden. Die Ära war entsprechend durch Zurschaustellungen öffentlicher Besorgnis um die angemessenen Formen des Tanzens, akzeptable Veranstaltungszeiten etc. geprägt. Das Gesetz zu den Dance Halls von 1935 wurde zur Kontrolle des öffentlichen Tanzens erlassen und markierte den Höhepunkt dieser öffentlichen Debatte.³

Parallel zu den Bemühungen der Regierung, des Klerus und verschiedener anderer Gruppen eine Art ›kulturellen Nationalismus‹ des Tanzens zu etablieren, wuchs die Popularität dessen, was unter der Bezeichnung ›jazz dancing‹ bekannt wurde.⁴ Die Opposition gegen diese Art des Tanzens kam aus unterschiedlichen Quellen, vor allem aber und nicht überraschend aus den beiden Gruppen, die den traditionellen Tanz besonders förderten – dem katholische Klerus und der Gaelic League. Hauptargument der Opposition gegen den Jazz war, dass er als moralisch unschicklich und die kulturellen Traditionen unterwandernd galt. Es wäre jedoch falsch zu behaupten, dass die Ablehnung des Jazz in Irland einzigartig gewesen sei. Tatsächlich war sie international weit verbreitet. Die negativen Reaktionen in Irland standen im Einklang mit den Reaktionen kultureller und religiöser Gruppierungen in Großbritannien, Zentraleuropa und den USA (vgl. Back 1997). Charakteristisch für die irischen Zustände scheint jedoch die Intervention der Regierung zu sein, die angesichts des Druckes einer Allianz von Mitgliedern des katholischen Klerus und der Gaelic League in den 20er Jahren eine Anti-Jazz-Kampagne startete. Im Verlauf dieser Dekade artikulierte sich die Kampagne mal mehr, mal weniger deutlich. Obwohl Brown darauf hinweist, dass bereits »in den 1920ern die Anziehungskräfte der Tanzsäle und die Jazzverr  cktheit, die die Bischöfe so verstärkte, einiges dazu beigetragen haben, dass die G  lische Lebensweise randständig wurde« (Brown 1981: 41), wurde die Debatte bis weit in die 30er fortgeführt und erreichte ihren Höhepunkt im Jahre 1934. Leitrim war der Bezirk, in dem der ideologische Kampf mit entsprechendem Eifer tobte. Gibbons zeigt auf, dass der Ort selber insofern zufällig war, als:

»[u]nter Leitung eines gefürchteten örtlichen Priesters, Bruder Peter Conefry, Leitrim in den 1930ern zum Zentrum einer konzertierten Offensive gegen die Tanzsäle und den Jazz

wurde, mit der Begründung, dass hier unter dem Deckmantel des Kosmopolitismus kommunistische Ideen verbreitet würden.« (Gibbons 1996: 101)

Wie immer die Details dieses Einzelfalls aussehen mögen, sie liefern weitere Hinweise auf einen konzertierten, politischen Versuch, die Grenzen für das Tanzen in der Öffentlichkeit zu markieren und somit die Form des ›idealen‹ irischen tanzenden Körpers zu bestimmen.

Weiterhin muss berücksichtigt werden, dass die oben erwähnten politischen Diskurse über das Tanzen mit der Kommerzialisierung der Freizeit im Allgemeinen und der des Tanzens im Besonderen einhergehen und in diese eingebettet sind. Bis zu den 30ern tanzte man in Privathäusern. Eintritt wurde nur selten erhoben, und wenn, dann handelte es sich um Wohltätigkeitsveranstaltungen, deren Einnahmen einem guten Zweck dienten. In den 30ern begann der Niedergang des im Privaten stattfindenden Tanzes (vgl. Brennan 1999; Tubridy 1994). Damit einher ging die Errichtung kommerzieller öffentlicher Tanzsäle. Tanzen war zu der Zeit in Irland eine ausgesprochen beliebte Freizeitaktivität. »Ich bin erstaunt angesichts des Wohlstandes, auf den die Anzahl der Anträge für Dance Hall-Lizenzen schließen lässt. Es ist offensichtlich, dass die Leute nicht wissen, was sie mit ihrem Geld machen sollen« (CT 1943: 11), kommentierte ein Richter. Obwohl diese Interpretation übertrieben sein mag, drückt sie zweifellos das kommerzielle Potenzial öffentlicher Tanzveranstaltungen aus. Dies zeigte sich auch darin, dass neue Säle gebaut oder bereits existierende Gebäude für die Tanzveranstaltungen umgebaut wurden (beispielsweise durch Einbau eines Tanzbodens und ähnlichem). Laut Brennan organisierte der Klerus »im gesamten ländlichen Irland den Bau von Gemeindesälen, und in der Folge taten sich Kirche und Staat zusammen, um die Organisation von Tanzveranstaltungen außerhalb dieser Säle zu unterbinden« (Brennan 1996: 126). Es gab nun zwei Hauptakteure im Gerangel um den Besitz von Tanzsälen: die katholische Kirche und örtliche Geschäftsmänner. Vorgeblich wurden kommerzielle Interessen von den Geschäftsleuten vor Ort vertreten, gemeinnützige von der katholischen Kirche und lokalen Gemeindegruppen. Doch stellte sich das Bild in Wirklichkeit nicht so eindeutig dar. Die verschiedenen Interessen scheinen in diesem historischen Moment komplex miteinander verwoben zu sein, wie einige Beobachtungen nahe legen.⁵ Lokale bzw. Gemeindegruppen waren von der Autorisierung durch den Klerus abhängig, wenn sie die Gemeindesäle für Tanzveranstaltungen nutzen wollten. Und es existieren Anekdoten darüber, dass der Klerus die Einkünfte aus diesen Veranstaltungen für seine eigenen Zwecke verwendete. Jenseits der komplexen Details von Eigentümerschaft und Veranstaltungsorten gab es nun eine größere Bandbreite an Veranstaltungsorten. Dies waren zum Teil Privathäuser, aber auch freistehende Gebäude wie z.B.

Scheunen. Solche Veranstaltungsorte wurden mit Durchsetzung des Gesetzes zu den Dance Halls für illegal erklärt – zuweilen auch Gemeindesäle, die aber nicht speziell für das Tanzen konzipiert worden waren und in denen es selten Heizung oder Toiletten gab. Über eine bessere Ausstattung verfügten häufig die kommerziell betriebenen Dance Halls in den größeren urbanen Zentren.

Obwohl nicht ganz durchgängig, kristallisierte sich doch ein Zusammenhang zwischen Veranstaltungsort und Tanzformen heraus. Traditionelle Céilí-Dances wurden eher von der Kirche oder örtlichen Gemeindeführern in lokalen und anspruchloseren Veranstaltungsorten organisiert, wohingegen moderne und Jazz-Veranstaltungen in den kommerziell betriebenen Tanzsälen der größeren städtischen Bevölkerungszentren stattfanden. Welche Art von Musik gespielt und welche Tänze tatsächlich getanzt wurden, ist jedoch schwer zu sagen, weil es nur wenig Hinweise in den Veranstaltungsankündigungen dazu gibt. In gewisser Hinsicht stellt der Begriff ›Tanz‹, wie er in der Zeitungsberichterstattung verwendet wird, eine Art ›black box‹ dar. Beispielsweise wird weder deutlich, ob die Veranstaltungen, die mit den neuesten Tanzmoden beworben wurden, Jazz beinhalteten oder nicht, noch ist es möglich in Erfahrung zu bringen, ob die Veranstaltungen, die als ›Dance‹, im Gegensatz zum ›Céilí‹, beworben wurden, einen Mix ›irischer und amerikanischer Tänze‹ bedeuteten, wie es eine der Anzeigen nahelegt. Auch wenn man diese terminologischen Unschärfen berücksichtigt, treten die Spannungen zwischen einem ›modernen‹ und einem ›traditionellen‹ Diskurs deutlich zu Tage. Die Beschreibung des Tanzens in den Zeitungsartikeln steht im Kontext dieses Wettstreits zwischen kommerziellen und ideologischen Interessen.

TANZENDE KÖRPER UND DER ORT DANCE HALL

In den Zeitungsartikeln zeigt sich die Dance Hall als ein Ort, an dem die Diskurse über den Körper und verkörperte Identitäten artikuliert wurden. Dabei drehte sich der zentrale Diskurs um die Bedeutung der ›Nation‹, die in der Opposition zwischen ›Tradition‹ und ›Modernität‹ ausgehandelt wurde. Eingebettet in diesen ›nationalen‹ Diskurs war der Gender-Diskurs mit seiner deutlichen Grenzziehung zwischen der Stellung des weiblichen und des männlichen Körpers innerhalb der Dance Hall. Meine Analyse deutet darauf hin, dass der *Gendering*-Prozess Frauen mit Privatsphäre, Modernität und Konsum konnotierte, wohingegen Männer mit Tradition, Produktion und einer kontrollierenden Funktion in der öffentlichen Sphäre in Verbindung gesetzt wurden. Vier wesentliche Diskursstränge lassen sich im Zusammenhang mit der Dance Hall identifizieren: Sie erscheint als ein ›degene-

rierter Ort«, als ein »utopischer Ort«, als »Kampfplatz« und schließlich als ein Ort der Konstruktion lokaler und nationaler Identitäten. Die beiden Ersteren, so lege ich im Weiteren nahe, repräsentierten Frauen und waren an sie adressiert, die beiden Letzteren bezogen sich auf Männer.

Die Dance Hall als »degenerierter Ort«

Die Dance Hall wird in den Zeitungsartikeln als ein für Frauen gefährlicher und degenerierter Ort konstruiert. Das geschah vor allem durch Berichte über Aussagen kirchlicher Würdenträger, von Meinungsführern im kulturellen Bereich und von Politikern. Diese Konstruktion der Dance Hall muss im Zusammenhang mit der Rolle der Frau in der Öffentlichkeit im Allgemeinen und im Besonderen innerhalb der Dance Hall betrachtet werden. Die Verletzlichkeit von Frauen im öffentlichen Raum war im Irland der 30er Jahre von besonderem Interesse und kam am deutlichsten in der Einrichtung des Carrigan Komitees zur Aufklärung über die weitverbreitete Prostitution und den physischen und sexuellen Missbrauch junger Frauen zum Ausdruck (vgl. Keating 2002). In sexueller Hinsicht wurden Frauen auf zweierlei Weise gesehen, »zum einen als kindlich, verletzlich und leicht verführbar, zum anderen als moralisch verantwortlich für den rechten Lebenswandel der Männer. Somit stellten Frauen die größte Gefahr für die moralische Integrität und die sexuelle Reinheit dar« (O'Connor 2003: 56). Die Sorgen um den sexuellen Lebenswandel junger Menschen führten dazu, dass die Dance Hall intensiv beobachtet wurde, da sie praktisch der einzige öffentliche Ort war, an dem sich Frauen unbeaufsichtigt in unmittelbarer Nähe junger Männer aufhielten. Entsprechend waren die selbst ernannten Wächter der öffentlichen Sexualmoral auf das Erscheinungsbild von Frauen, ihr Gebaren und Verhalten in der Dance Hall fixiert. Auch Cowan (1990) weist in einer Studie zum Tanzen im ländlichen Griechenland darauf hin, dass öffentliches Tanzen mit einer ambivalenten Haltung gegenüber den tanzenden Frauen verbunden ist. Cowan charakterisiert dies als Merkmal einer Gesellschaft, in der Frauen, die sich in der öffentlichen Sphäre bewegen, mit Unsicherheit oder Antipathie begegnet wird. Es gibt keinerlei Zweifel, dass auch das Irland der 30er Jahre eine solche Gesellschaft war. Während der gesamten Dekade wurden Frauen zunehmend aufgefordert, und in einigen Fällen gezwungen, die öffentliche Sphäre zu verlassen und auf die private bzw. häusliche Bühne zurückzukehren (vgl. O'Dowd 1987).⁶

Die Zeitungsberichterstattung spiegelt diese Haltung gegenüber Frauen und Tanzen wider. Auf Frauen wird gemeinhin generalisierend als Gruppe Bezug genommen wird. Dabei ist der Tenor ausgesprochen normativ geprägt. Einige der Kommentare über das Erschei-

nungsbild und das Verhalten von Frauen in der Öffentlichkeit sind im Stile von Ermahnungen verfasst. Hinsichtlich des Verhaltens der Gruppe der Männer in der Öffentlichkeit finden sich keine vergleichbaren Textstellen, jedoch wurden in Gerichtsverhandlungen einzelne, spezifische Männer durchaus ermahnt. Das *Gendering* von Körpern wird in den Artikeln häufig implizit sichtbar, zeigt sich an anderen Stellen aber auch explizit.

Die folgenden Auszüge aus den Zeitungsberichten geben eine Vorstellung von den Umständen, unter denen das öffentliche Auftreten und die Aktivitäten von Frauen in der Öffentlichkeit als problematisch empfunden wurden, auch wenn sie sich häufig allgemein auf Freizeitaktivitäten und nicht im Besonderen auf das Tanzen beziehen. Im nachfolgenden Beispiel handelt es sich um einen Bericht über ein Treffen des Gemeinderates. Diskutiert wurden Vorschriften, die im öffentlichen Interesse zur Wahrung des Anstandes erlassen werden sollten. Einer der Vorschläge für die Satzung lautete, dass »*Personen* in Badeanzügen das Promenieren auf öffentlichen Straßen und anderen Plätzen als dem unmittelbaren Strand untersagt werden soll, es sei denn, sie hüllen sich in Badetücher oder Mäntel. Einer der Beitragenden des Wexford County Board, ein Mr. T. Cooney, konstatierte, dass nicht von uns erwartet wird, dass wir Richter über *Damenbadebekleidung* sind« (LO 19. Mai 1934: 6, Herv. B.O.). Gender wird in diesem Fall nicht vorab zugeschrieben, aber im Verlauf des Berichtes deutlich artikuliert. Bis zum Verweis auf die *Damenbadebekleidung* wird in der Debatte kein Genderbezug hergestellt. Obwohl der Redner eine liberale Haltung zum Thema einnimmt, veranschaulicht der Wortwechsel selbst die vorherrschende öffentliche Nervosität angesichts von Frauenkörpern im öffentlichen Raum. Ein weiterer Zeitungsbericht zeigt die extreme Antipathie gegenüber Frauen, die sich in der Öffentlichkeit – in diesem Fall auf dem Sportplatz – zur Schau stellen und sich unter Vertreter des anderen Geschlechts mischen. Dr. J.C. McQuaid, zu der Zeit Präsident des Blackrock Colleges, einer renommierten katholischen Jungenschule, protestiert darin gegen eine, wie er sie bezeichnete, »unkatholische und unirische Entscheidung,« die während des jährlichen Kongresses der National Athletics Organisation zugunsten der Teilnahme von Frauen an den Athletentreffen getroffen wurde. Er wird in der Zeitung zitiert mit den Worten: »Hiermit versichere ich Ihnen, dass kein Junge meines Colleges an einem von Ihnen organisierten Treffen, bei dem Frauen am Wettkampf beteiligt sind, teilnehmen wird, gleich wie sie sich aufputzen« (WXP 10. Februar 1934: 6).

Die Macht der katholischen Kirche zeigt sich in den regelmäßigen Zeitungsberichten, in denen Kirchenvertreter zum Tanzen Stellung beziehen. »»Lockere Mädchen« verwarnt« (>Giddy Girls« Warned) lautet die Überschrift eines derartigen Berichts:

»Wir können, sagt der Bischoff von Galway, Seine Hochwürden Erzbischof Dr. O'Doherty, unsere Augen nicht vor der Tatsache verschließen, dass das Übel der Unkeuschheit sich ausbreitet. Mangel an elterlicher Kontrolle, schmutzige Lektüre, nutzloser Umgang und zudem degenerierte Tanzsäle sind die Hauptgründe der Zersetzung. Es gibt schamlose Männer, die bereitwillig über Unschuld und Unerfahrenheit herfallen. Es gibt allerdings auch lockere Mädchen, die mit ihrem losen Mundwerk und ihren leichtfertigen Handlungen oft schuldiger sind als die Mittäter. Einst wurde öffentliche Buße für öffentliches Vergehen gegen Unkeuschheit auferlegt: Ich hoffe, es wird nicht nötig sein, diese wieder einzuführen.« (LO 17. Februar 1934: 6, Herv. B.O.)

Das angeführte Zitat verdient in zweierlei Hinsicht eine genauere Analyse: erstens im Hinblick auf die Art und Weise, in der die Schuld auf die Frauen geschoben wird, verbunden mit der Androhung von Strafe, falls die Warnungen nicht befolgt werden. Zweitens im Hinblick darauf, dass sich die Warnung auf »degenerierte Tanzsäle« und folglich auf moderne Tänze bzw. das »jazz dancing« und die damit angesprochene Kategorie der »modernen Frauen« beschränkt.

Antipathien gegenüber der »modernen Frau« sind allerdings nicht dem katholischen Klerus vorbehalten, sondern vielmehr Teil einer umfassenderen Kultur der Klage über die gesellschaftlichen Entwicklungen. Der folgende Bericht über den Tod einer Frau im bemerkenswerten Alter von 123 Jahren wird zur »Kritik am modernen Mädchen«, so der Untertitel. Die Verstorbene, eine Mrs. Brickland (dies ist einer der seltenen Fälle, in denen eine Frau namentlich erwähnt wird) wird mit den Worten zitiert:

»Ihre [des modernen Mädchens] Kleidung ist nichts als ein Hohn [...] Sie lässt einen zurückhaltenden Mann erröten. Die Kosmetik, die sie aufträgt, führt dazu, dass ich mich schäme, überhaupt eine Frau zu sein. Ihr spätes Fortbleiben und ihre Ausschweifungen in der Dance Hall werden ihr nicht dazu verhelfen, mein Alter zu erreichen.« (LO 24. Februar 1934: 3, Herv. B.O.)

Während einige der Warnungen auf nationalen Zwischenfällen und Ereignissen beruhen, stammen andere Passagen aus der Auslands- und wurden vermutlich von der irischen Nationalpresse übernommen. Unter der Überschrift »Lippenstift verbannt« wird in einer der Meldungen berichtet: »Es wurde eine Anordnung erlassen, die es katholischen Frauen verbietet, während des Eucharistiekongresses in Buenos Aires Lippenstift aufzutragen« (LO 20. Oktober 1934: 4). Dies wird kaum kommentiert, weshalb es schwer fällt, den Grund für die Auswahl dieser Meldung als nachrichtenwürdig festzustellen. Möglicherweise spielt eine Rolle, dass zwei Jahre zuvor der Eucharistiekongress in Irland stattgefunden hatte und damals auf großes Interesse stieß. Ob nun lokale, nationale oder internationale Quellen, die Bot-

schaft an die Frauen ist deutlich normativ und verweist mit Nachdruck auf die Dance Hall als degenerierten Ort.

Die Dance Hall als ›utopischer Ort‹

Auch der zweite Diskursstrang, der die Dance Hall als ›utopischen Ort‹ konstruiert, zielt in erster Linie auf Frauen ab. Das Konzept selber ist Dyers brillanter Analyse von Musikfilmen als Quelle des Vergnügens entlehnt. Die Utopie, die Dyer im Sinn hat, basiert mehr auf den Gefühlskulturen, den »structures of feeling« (Dyer 1992: 18), denn auf politischen Modellen. Das utopische Vergnügen bezieht sich also eher darauf, »wie Utopia sich anfühlen würde, als darauf, wie es organisiert sein würde« (ebd.). Der besondere Aspekt in Dyers Analyse, auf den ich hier die Aufmerksamkeit lenken möchte, ist das »Vergnügen an sinnlicher materieller Realität« (ebd.: 20), das, so behauptet er, dem Bedürfnis nach Vielfalt entstammt. In dem hier vorliegenden Kontext des Tanzens bezieht sich das Vergnügen an »sinnlicher materieller Realität« auf die gesamte Atmosphäre der Dance Hall, die anwesenden Menschen, die Musik, die Einrichtung etc. und ist eng mit Konsum verbunden. Wenn also im redaktionellen Teil der Zeitungen die Dance Hall als degenerierter Ort erscheint, so werden im Anzeigenteil Frauen in alternativer und paradoxer Weise als Konsumentinnen konstruiert.

Für den Freizeitkonsum im Irland der 30er Jahre liegen keine zuverlässigen Zahlen vor. Sicherlich war auch aufgrund der nationalen, ökonomischen⁷ und politischen Situation Konsum für eine große Mehrheit der Bevölkerung nur begrenzt möglich, gleichwohl verbreiteten Zeitungen, Frauenmagazine, Radio und Kino einen Konsumethos, der angenommen wurde. Der Zeitungswerbung kommt dabei wohl eine besondere Bedeutung zu. Unter Bezug auf die analysierten Zeitungen möchte ich darstellen, wie Inhalt, Form der Adressierung und Anzeigentexte bei der Konstruktion der RezipientInnen als verkörperte individuelle KonsumentInnen zusammenwirkten. Es lässt sich vermuten, dass diese Konstruktion eine gewisse Anziehungskraft auf die ›Interpretationsgemeinschaften‹ von Frauen ausgeübt hat.⁸ Ohne genaues Datenmaterial zu den Konsummustern der Leserinnen ist es jedoch unmöglich, gesicherte Aussagen dazu zu treffen, auch wenn eine Reihe soziologischer Befunde diese Annahme unterstützen. Historisch betrachtet, entsteht die Assoziation von Frauen mit Konsum und die Trennung von öffentlicher und privater Sphäre im industriellen Kapitalismus, in dem Frauen die Verantwortung für die Haushaltsführung und somit auch für familiäre Anschaffungen und Dienstleistungen übertragen wird. Daher wurden Frauen als eine der ersten Gruppen als Konsumentinnen gezielt angesprochen,

was sich bis zum Beginn des ›Massenkonsums‹, also bis nach dem Zweiten Weltkrieg nicht ändern sollte. Verbunden damit war eine Verbreitung der Weiblichkeitsideologie. Die daraus resultierende Betonung der Frau als Frau führte zu einer Expansion des Marktes für persönliche Schönheitsprodukte wie Schmuck und Kosmetika. Das auffälligste Charakteristikum der untersuchten Anzeigen ist die Betonung weiblicher Mode und fraulicher Schönheit oder, in anderen Worten, der öffentlichen Präsentation des weiblichen Körpers.

Eine der untersuchten Anzeigen, die für eine bestimmte Sorte Pflegecremes geschaltet wurde, illustriert die veränderte Haltung gegenüber dem Erscheinungsbild von Frauen. Die Zeichnung einer Frau, die ihr Spiegelbild betrachtet, wird begleitet von der Bildunterschrift: »Einige Leute mögen sagen, sie sei eitel – ihr Spiegel jedoch sagt, sie ist schön« (WP 6. Januar 1934: 6). Diese Anzeige ist ein Beleg für den Wandel einer traditionellen Gesellschaft hin zu einer modernen. In der traditionellen Gesellschaft besteht die Hauptaufgabe der Frauen darin, sich um andere zu kümmern. Ein übermäßiges Interesse am eigenen Aussehen gilt als unanständig. In der modernen Gesellschaft hingegen wird ein attraktives Äußeres, ein gepflegtes Erscheinungsbild, sehr viel mehr geschätzt und aktiv durch Angebote im Bereich Mode und Kosmetik gefördert. Dies mag auch als ein Übergang in eine Gesellschaft gesehen werden, in der das natürliche Aussehen unwichtiger wird und statt dessen eine Schönheit, die erarbeitet werden muss, an Wertschätzung gewinnt. Einige der Konsumgüter und Dienstleistungen, die in den untersuchten Zeitungsexemplaren angepriesen werden, waren in der örtlichen Umgebung erhältlich, andere nur in Städten oder gar Großstädten. Entsprechend ist anzunehmen, dass der Konsumethos einer Dichotomie zwischen dem Örtlichen und dem Kosmopolitischen Vorschub leistete. Die Werbung schuf eine Vorstellungswelt jenseits des eigenen örtlichen Umfeldes, die in gewisser Weise parallel zu der ›anderen‹ glamouröseren Welt, der des Kinos, entstand. Es wäre falsch zu behaupten, dass Männer in den Diskursen um den Konsum überhaupt nicht anwesend gewesen wären. So finden sich beispielsweise in einer Anzeige für eine Zigarettensmarke Bilder der Schauspieler Charles Laughton und George Arliss neben denen von Greta Garbo und Marlene Dietrich. Es gab auch einige Anzeigen, die für Herrenbekleidung warben; dessen ungeachtet, zielte Modewerbung in erster Linie auf Frauen ab. An Männer gerichtete Werbung zeigte Tabakwaren oder Produkte, die in Verbindung mit Arbeit standen, wie Arbeitsstiefel, ländliche Erzeugnisse oder landwirtschaftliche Geräte und Maschinen.

Zeitungswerbung ist Teil eines intertextuellen Raumes, in dem Bilder von Damenmode und Schönheitsprodukten neben Anzeigen für Freizeitaktivitäten wie Tanzveranstaltungen und Kino platziert wurden. Die Nähe der Anzeigen zueinander veranschaulicht, dass die

Welten des Kinos und der Tanzsäle miteinander verwoben waren. Einen weiteren Hinweis auf diese Verbindung liefert die ausgesprochene Popularität von Tanzfilmen und Filmen mit Tanzszenen im örtlichen Kino. Beispielsweise kündigt eine der Anzeigen einen Film namens »The Waltz« an als »wundervolle Mischung aus Humor, Romanze und Musik« (LO 3. März 1934: 4). (Für eine Diskussion der romantischen und glamourösen Zusammenhänge zwischen Kino und Dance Hall, vgl. Kuhn 2002.)

Die Namen der Dance Halls wie etwa »Savoy«, »Gaiety« und »Pavilion« dienten m. E. auch dazu, der städtischen Tanz- und Kinolandschaft einen Hauch von Luxus und Weltläufigkeit zu verleihen. Das Gefühl, an einen ganz »anderen Ort« versetzt zu werden, wird darüber hinaus durch die manchmal exotischen Namen der Bands, wie »Boyle Havana Band«, verstärkt – in diesem Fall ein Hybrid aus einem lokalen und einem kubanischen Ortsnamen. Atmosphäre wird durch Design, Beleuchtung und die Qualität der Tanzfläche, auch durch Tischdekorationen, das Angebot an Speisen und die Musikbegleitung erzeugt. Eine Anzeige für einen nostalgischen Walzer-Wettbewerb in der Ballinrobe Town Hall lockt damit, dass sie über »neueste Lichteffekte« und »aufwändige Dekorationen« verfüge. Sie verspricht außerdem, am darauffolgenden Tag Fotos des Gewinnerpaars in der Zeitung zu veröffentlichen (vgl. WP 27. Januar 1934: 6). Die visuelle Darstellung erfolgreicher WettbewerbsteilnehmerInnen verspricht, dass der Besuch der Dance Hall einen, wenn auch örtlich begrenzten, Starstatus begründen könne. Dass mit moderner Technik und Ausstattung sowie mit Preisverleihungen geworben wird, kann als ein Versuch der Kundenbindung gedeutet werden.

Der Konsumethos wird in den Anzeigen auch in der Betonung der Service- und Kundenorientierung deutlich. Ständig präsent ist der Hinweis, dass die Bequemlichkeit und der Spaß der TänzerInnen im Mittelpunkt der Bemühungen der Organisatoren stehen. »Die Saison im Dance Pavilion, Salthill, Galway ist nun in vollem Gange. Mit einem exzellenten Ahornholzboden und einer guten Band bietet der Pavillon *alle Möglichkeiten zur besten Unterhaltung der Tänzer*« (CT 16. Juni 1934: 16, Herv. B.O.).

Der Anzeigentext für eine Tanzveranstaltung im Gaiety in Carrick-on-Shannon behauptet: »Der Saal verfügt über alle Einrichtungen, die erforderlich sind, um ihn zu einem der Besten für Tanzveranstaltungen zu machen, mit guter Beleuchtung, moderner Ausstattung, Heizung und einem besonders federnden Boden für das Tanzen« (LO 3. November 1934: 4). Andere Anzeigen für denselben Veranstaltungsort versuchen dessen Reputation als Tanzveranstaltungsort *par excellence* zu festigen. Der Grand Opening Dance im Gaiety in Carrick-on-Shannon wird damit angekündigt, dass dort Charlie Harveys Capitolian Band spielen wird:

»Dublinbesucher, die diese Band im Capitol Theatre gehört haben, werden die für diesen Anlass bestellte Musik zu schätzen wissen. Sie werden ein Programm präsentiert bekommen, das die gesamte neue Orchesterauswahl und die allerneuesten Tanzhits beinhaltet. [...] Es ist kaum nötig zu sagen, dass dies einer der besten Säle des Westens für das Tanzen ist und über alle notwendigen Bedingungen für Bequemlichkeit und Annehmlichkeit verfügt. Der Verpflegungsservice wird unter persönlicher Aufsicht des Managements stehen und wie bei früheren Gelegenheiten wird man sich um die speziellen Bedürfnisse der Stammgäste kümmern.« (LO 22. September 1934: 5, Herv. B.O.)

In einem Bericht über den Ballina Post Office Dance wird konstatiert, dass dieser sich als

»[...] enormer gesellschaftlicher Erfolg erwiesen hat. »Die schönste und am perfektesten arrangierte Veranstaltung ihrer Art seit Jahren«, so lautete die einhellige Meinung der Stammgäste. [...] Die Dekoration des Saals rief allgemeine Bewunderung hervor. Das Projekt wurde durchgeführt von [...] und seine Arbeit ließ sicherlich nichts zu wünschen übrig. [...] Die erlesenen Speisen, die in Moylett's Café serviert wurden, haben alle sehr genossen.« (WP 17. Februar 1934: 7)

Die Dance Hall, wie sie in den zitierten Texten vor allem im Anzeigenteil, aber auch im redaktionellen Teil konstruiert wird, übte vermutlich eine besondere Anziehungskraft auf Frauen aus. Denn die Dance Hall war verbunden mit Glamour, Luxus und Romantik. Die Attraktivität dieser ›modernen‹ Veranstaltungsorte zeigt sich besonders deutlich im Vergleich zum spartanischen Alltagslebens und zu jenen Tanzveranstaltungsorten, die Modernität vermissen ließen. Somit operierten Tanzveranstaltungsanzeigen und Berichte als Markierungen von sozialer Klasse und Status. Ich habe weitergehend argumentiert, dass die Form der Adressierung sich insbesondere an Frauen als individuelle Konsumentinnen richtete, die persönliche Unterhaltung und Anregung außerhalb des örtlichen gesellschaftlichen Schauplatzes suchten. Darauf deuten die Positionierung des Anzeigenraumes ebenso hin wie der Gebrauch einer Romantik, Novitäten und Glamour betonenden Sprache und die Präsentation eines Tanzraumes, in dem die Bequemlichkeit und die Unterhaltung der TänzerInnen von höchster Wichtigkeit sind.

Die Rhetorik des Glamours und der Neuartigkeit, die in den oben angeführten Zitaten erkennbar ist, stammt überwiegend aus Anzeigen für größere Säle in den größeren städtischen Gebieten.⁹ Diese verfügten offensichtlich – im Gegensatz zu den kleineren ländlichen Sälen – über besondere Einrichtungen.¹⁰ Die Rhetorik, die die Provinz Dance Hall umgibt, wird im Folgenden weitergehend diskutiert. Allerdings finden sich in den Zeitungen auch eine Reihe von Ausnahmen, die den Zusammenhang zwischen anspruchsvolleren Veranstaltungsorten in urbanen Zentren und der Rhetorik der Modernität

nicht bestätigen. Eine Anzeige für eine Tanzveranstaltung in Kelly's Hall in Drumkeenin – einem eher örtlichen bzw. ländlicheren Veranstaltungsort – forderte die LeserInnen dazu auf, »ihre Sorgen fortzutanzten« – eine Zeile aus einem zu der Zeit beliebten Lied. Und ein anderer örtlicher Veranstaltungsort, die Canon Memorial Hall in Mohill, kündigt an, dass der diesjährige Showtanz das »Ereignis des Jahres« sein wird. Er verspricht den Stammgästen »ein am Tisch serviertes Menü, ein hervorragend geräumiges Parkett und eine elektrische Kühlinstallation« (LO 25. August 1934: 4). Auch die Veranstaltungsorte selbst können nicht ausschließlich mit einer bestimmten Klientel in Verbindung gebracht werden. Die folgende Anzeige lässt den ansonsten sichtbaren Zusammenhang zwischen größeren, vergleichsweise luxuriösen, urbanen Veranstaltungsorten mit Gruppen und Klassen, die moderne Ideologien und Lebensstile adaptieren, nicht erkennen. Beispielsweise lockte der unter der Schirmherrschaft der North Roscommon Pre-Truce IRA (Irisch Republikanische Armee) stattfindende »Grand Dance« Stammgäste mit dem Versprechen der musikalischen Begleitung durch eine »großartige Band« und einer »erstklassigen Verpflegung« (LO 19. Mai 1934: 5).¹¹ Abgesehen von diesen Ausnahmen scheint aber generell eine Verbindung zwischen den Zeitungsanzeigen für modernes Tanzen, Frauen und Konsum zu bestehen. Wird die »moderne Frau« im degenerierten Ort der Dance Hall als potenzielle Bedrohung der gesellschaftlichen Ordnung repräsentiert, so wird sie nunmehr, durch den Akt des Konsums, zur glamourösen, beneidens- und nachahmenswerten Figur.¹²

Die Dance Hall als »Kampfplatz«

Das *Gendering* der Dance Hall zeigt sich insbesondere in seiner Repräsentation als ein Schauplatz physischer Auseinandersetzungen zwischen einzelnen oder, häufiger, zwischen Gruppen von Männern. Dass die Dance Hall auch ein Kampfplatz gewesen ist, belegt vor allem die Gerichtsberichterstattung in den Zeitungen, in der von Streitereien, Kämpfen und Schießereien berichtet wird.¹³ Viele der in den Zeitungen erwähnten Tumulte rund um die Dance Hall, wenngleich nicht alle durch politische Meinungsverschiedenheiten motiviert waren. Da die Dance Hall einer der Hauptversammlungsorte junger Menschen war, bot sie jungen Männern auch die Gelegenheit, ihre politischen Meinungen zum Ausdruck zu bringen.¹⁴ Der Aufmarsch der »Blue-shirts«, eines ultrakonservativen Abkömmlings der Fine Gael Partei, vor den Dance Halls wurde – nimmt man die Zeitungsberichte als Indikator dafür – zum häufigsten Auslöser solcher Konflikte. Fine Gael war zu der Zeit die größte Oppositionspartei und zog eine nicht unerhebliche Anzahl junger Menschen in ihren Bann. Andere Streitereien schienen durch andauernden persönlichen Groll motiviert gewe-

sen zu sein, und der Schauplatz der Dance Hall bot örtlichen Gruppen eine Möglichkeit, ihre Streitereien verbal und physisch in der Öffentlichkeit auszutragen. Unter der Schlagzeile »Schüsse bei Tanzveranstaltung« und dem Untertitel »Zwischenfälle aus drei Bezirken gemeldet« erfahren wir:

»Von einer Blueshirt-Tanzveranstaltung in Shannonharbour, Offaly, wird berichtet, dass der Saal mit Gewehr- und Handwaffenfeuer angegriffen wurde. Das Dach und die Seitenwände des Saals wurden von Schrotmunition und Gewehrkugeln durchlöchert. Als das Schussfeuer begann, warfen sich alle auf den Boden. Es wird berichtet, dass einem Mann Schrotkugeln ins Knie geschossen und ein anderer im Gesicht von einer Kugel gestreift wurde.« (LO 13. Oktober 1934: 2)

In diesen Berichten wird das Geschlecht der Schuldigen an derartigen Vorfällen nicht identifiziert, es besteht aber die implizite Annahme, dass sie Männer sind. In anderen Fällen wird das Geschlecht der Täter deutlich, wie in der Berichterstattung über eine Gerichtsverhandlung unter der Schlagzeile »Vorfälle nach Tanzveranstaltung« und dem Untertitel »Schlägerei im Bezirk Cavan«, die in einer dritten Unterzeile weitere Details liefert: »Blaues Hemd in Cootehill zerrissen« (LO 3. März 1934: 2). In diesem Fall wie auch in anderen Berichten über Gerichtsverhandlungen werden die Namen der einzelnen in die Tat verwickelten Männer genannt und ein Versuch unternommen, eine exakte Rekonstruktion des Ereignisses zu liefern. Es wird berichtet:

»Donohue sagte unter Eid aus, dass er in der Nacht des 2. Februars bei einer Tanzveranstaltung im Rathaus war und beim Rückweg mit Peter Cusack um 23.30 Uhr die Carroll's Corner passierte, als McCannon ihn am Hemd ergriff (ein blaues Hemd, das der Kläger vor Gericht anhatte) und es zerriss.« (LO 3. März 1934: 2)

Eine andere Geschichte »Mutmaßliche Szene bei Tanzveranstaltung« ist dem »London Daily Express« entnommen und betrifft Free State Army Officers, die während der Pferdeschau-Woche am Louth Hunt Ball teilnahmen:

»Gegen Ende des Balls forderten die Anwesenden geschlossen, dass die Band »God Save the King« spielen solle, und die Menschen begannen daraufhin die Hymne zu singen, während Mitglieder des Diplomatischen Corps und auswärtige Besuchsoffiziere Haltung annahmen. Die uniformierten Offiziere sprangen auf die Bühne und schmissen zum Erstaunen aller Anwesenden die Instrumente der Band auf den Tanzboden.« (LO 18. August 1934: 7)

Bemerkenswert an dem oben zitierten Vorfall ist, dass Tanzveranstaltungen auch zum Anlass genommen wurden, um politische Bekenntnisse, hier durch das Singen der Nationalhymne, abzulegen.

Unter der Schlagzeile »Schüsse bei Tanzveranstaltungen abgefeuert« findet sich folgender Text:

»Es wird berichtet, dass Sonntagnacht in der Nähe des County Ballrooms, Tullamore während einer Tanzveranstaltung der UIP [United Ireland Party] ungefähr fünf Schüsse abgegeben wurden. Wachhabende außerhalb des Gebäudes sagten aus, sie hätten die Schüsse gehört. Möglicherweise wurden diese von einem Feld nahe der Bahngeleise abgegeben, von dem aus man den Saal einsehen kann.« (LO 14. April 1934: 5)

Und über einen anderen Vorfall während einer UIP Tanzveranstaltung ist zu lesen:

»Kurz nachdem die Tanzveranstaltung in der Trim Town Hall unter der Schirmherrschaft der UIP begonnen hatte, wurde das Beleuchtungssystem für zwei Stunden außer Kraft gesetzt. Eine ESP [Electricity Supply Board]-Notfalltruppe brachte die Angelegenheit wieder in Ordnung. Das Tanzkomitee hielt Petroleumlampen bereit.« (LO 14. April 1934: 5)

Die beiden folgenden Berichte über Störungen während einer Tanzveranstaltung sind offensichtlich durch andere als politische Gründe motiviert. Der erste bezieht sich unter der Schlagzeile »Nachspiel einer Tanzveranstaltung in Dromod« auf eine Gerichtsverhandlung. Darin wird geschildert, wie sechs junge Männer verdächtigt wurden, die Tür zur Tanzveranstaltung gestürmt zu haben, weil sie den Eintritt nicht bezahlen konnten und aufgrund dessen wegen gesetzwidriger und randalierender Zusammenrottung angeklagt wurden. Der zweite Bericht ist mit einer Reihe von Untertiteln versehen, um die LeserInnen in die dramatischen Ereignisse hineinzuziehen, etwa »Allgemeine Schlägerei auf dem Weg zu einer Tanzveranstaltung«, »Stöcke, Schläge, Tritte und Lampen«, »Der Unterschied zwischen Jazzing und Swinging«. Unterschiedliche Handlungslinien unterstreichen die Rolle der damaligen Gerichtsberichterstattung als beliebte Unterhaltung. Dabei verweist ein Strang der Geschichte auf die Unterbrechung der Veranstaltung durch eine der Organisatorinnen. Dies ist in den untersuchten Artikeln die einzige spezifische Bezugnahme auf eine Frau, die eine Tanzveranstaltung ausrichtet. Die Zeugenaussage der Frau während der Gerichtsverhandlung wird im Artikel wie folgt wiedergegeben:

»Mrs Teresa Kiernan sagte, dass sie für den 19. September eine Tanzveranstaltung geplant hatte, aber der junge O'Rourke schwer zusammengeschlagen hereingebracht wurde. Sie gab ihm Wein. Sein Gesicht war böse zugerichtet und sein Hemd blutbefleckt. Sie legte ihn auf das Sofa und nach einigen Tagen wurde er in einem Einspänner nach Hause gebracht. [...] Die Frau, in deren Haus die Tanzveranstaltung stattfinden sollte, sagte der Menge, es würde kein Tanz stattfinden, da der Zeuge schwer zusammengeschlagen worden sei.« (LO, 24. März 1934: 6)

Auf der einen Seite überraschen die politischen Kämpfe zwischen verfeindeten Gruppen junger Männer nicht angesichts der politischen Konflikte in Irland vor und nach der Unabhängigkeitserklärung. Die Tatsache, dass sie alltäglich waren, sagt allerdings nichts darüber aus, wie man sie interpretieren muss. Unterschiedliche Deutungen sind möglich. Da die Männer, die in derartige Vorfälle verwickelt waren, für ihre Missetaten vor Gericht gestellt wurden, könnte man annehmen, dass die Zeitungsberichte als Warnung für andere junge Männer gedacht waren. Sie zeigten dann, dass ein derartiges Benehmen inakzeptabel war. Weiter sollte vielleicht durch die Namensnennung in der Zeitung der Angeklagte und seine Familie an den Pranger gestellt werden. Angesichts des soziopolitischen Klimas tendiere ich dazu, eine andere Interpretation vorzuschlagen. Dass nämlich die Tumulte in einem positiveren Licht betrachtet wurden und damit die Zeitungsberichte die symbolische Funktion der Entwertung der Dance Hall als ›weiblichen‹ Ort übernahmen, indem sie einen Gegensatz konstruierten zwischen Männern als Kämpfenden und Frauen als Tanzenden. Die Tatsache, dass es ›Blueshirt‹-Tanzveranstaltungen waren, die die Mehrheit der berichteten Fälle bildeten, ermöglicht des weiteren eine Assoziation zwischen der antinationalistischen – d.h. Pro-Treaty¹⁵ – Partei und den Frauen. Beide Gruppen wurden vermutlich als Vertreter der Modernität und entsprechend als oppositionell zum Projekt der Nationenbildung wahrgenommen. Eine weitere positive Interpretation ergibt sich, wenn man die Verbindung zum Filmgenre Western und im Besonderen zur Figur des Cowboys herstellt. Cowboys sind Männer der Tat, die, wenn es erforderlich ist, das Gesetz in die eigene Hand nehmen, um die Gemeinschaft zu retten. Eine solche identifikatorische Position wäre besonders relevant hinsichtlich der Berichte über Angriffe auf ›Blueshirt‹-Tanzveranstaltungen. In einem solchen Szenario erschienen kämpfende Männer in einem ausgesprochen positiven Licht als Helden, die die Nation verteidigen.

Eine weitere Beobachtung unterstützt meine Überzeugung, dass die Dance Hall als weiblicher Ort konstruiert wurde. Diese bezieht sich auf die Darstellung einer männlichen Abwehrhaltung gegenüber dem Tanzen.¹⁶ Zweifellos war das moderne Tanzen sowohl bei Männern als auch bei Frauen beliebt, jedoch wurde es auch von einer gewissen kulturellen Ambivalenz begleitet. Diese Ambivalenz mag unter Männern vom Lande besonders stark verbreitet gewesen sein und der Haltung ähneln, die Bourdieu (1962) in seiner Studie von 1959-60 für Junggesellen in der Region Bearn in Frankreich identifiziert hat. Seine empirischen Befunde scheinen Parallelen zu dem hier diskutierten Fall aufzuweisen. Bourdieu demonstriert die Probleme des Zurschaustellens des männlichen Körpers als Spektakel und bestätigt Bergers Beschreibung: »Männer handeln – Frauen kommen vor« (vgl. Berger 1977). Konkret stellte er fest, dass Männer sich beim

Tanzen zurückhielten, weil sie nicht Willens waren, die urbanen Techniken des Körpers, die für das moderne Tanzen erforderlich sind, zu adaptieren. Tanzen zu gehen war in Irland eine beliebte Freizeitbetätigung für Männer wie für Frauen, aber die Rituale hatten für beide Gruppen unterschiedliche Bedeutungen. Für viele Männer scheint der Hauptgrund Tanzen zu gehen, nicht im Akt des Tanzens selbst gelegen zu haben, und dieser scheint auch nicht primäre Quelle ihres Vergnügens gewesen zu sein. Einige zeitgenössische Befunde, obwohl dünn gesät, weisen in diese Richtung. So enthält Quinns kürzlich erschienene Biografie des Dichters Patrick Kavanagh einen aufschlussreichen Bericht über die Tage, die dieser mit Tanzen in einer ländlichen Gemeinde verbrachte. Quinn schreibt:

»Für ihn [Kavanagh] und die meisten aus seiner Bekanntschaft resultierte die Anziehungskraft der Dance Hall aus der Ansammlung so vieler hübscher junger Frauen: sich die Hübscheste aussuchen und dann dem von ihr beschrittenen Weg zu folgen, sich ihr nicht anzunähern, aber angesichts des möglichen Erfolges derer, die dies taten, Todesqualen zu erleiden. Zumindest ließ er sich nicht auf das Niveau des seltsamen Gebarens einiger seiner nicht-tanzenden Begleiter herab, die einen Fuß ausstreckten und versuchten dem Mädchen, das ihnen gefiel, ein Bein zu stellen, während es vorbeitanzte. [...] Eines der Hauptziele der jungen Männer war es, sich eine Partnerin für den Heimweg zu sichern.« (Quinn 2001: 62)

Wenn die Motivationen, die Kavanagh und seinen Begleitern zugeschrieben werden, eine präzise Beschreibung des ländlichen Irlands der damaligen Zeit sind, dann scheinen viele Männer nicht das Tanzen *per se* als Freizeitaktivität geschätzt zu haben. Die Zeitungsberichte über Gerichtsverhandlungen bestätigen das. Sie repräsentieren die Dance Hall eher als einen von Männern umgebenen und kontrollierten Raum, denn als einen, den sie ausfüllen. Obwohl einige der berichteten Vorfälle innerhalb des Saales selbst stattfanden, fand der Großteil außerhalb, allerdings in dessen nächster Umgebung, statt. Innerhalb dieser räumlichen Aufteilung könnten Frauen als »strukturell Abwesende« begriffen werden. Die Opposition zwischen der Konstruktion eines Innen- und eines Außenraumes, die sich hier in aller Vorsicht andeutet, entspricht dem Geschlechterdualismus: das Innen als der häusliche Raum, eine sichere, weibliche Umgebung, Schauplatz (passiven) Konsums; das Außen als Metapher des Männlichen, ein öffentlicher und offener Raum, Schauplatz (gewalttätiger) Handlungen.

KONSTRUKTION LOKALER UND NATIONALER IDENTITÄT

Die Zeitungsberichterstattung über die traditionellen Céilí-Dances unterschied sich deutlich von der Darstellung moderner Tanzveranstaltungen. Während die im Umfeld der Dance Hall präsentierten Männer die Welt des modernen Tanzens untergruben, wurden Männer, die sich am Céilí beteiligten, auf ausgesprochen positive Weise als Hüter örtlicher Gemeinschaft und nationaler Identität dargestellt.¹⁷ In Anzeigen für traditionelle Tanzveranstaltungen wurde häufig der Zweck der Veranstaltung hervorgehoben. Zumeist handelte es sich um politische Spendenaktionen, um Sammlungen für Gemeindeprojekte oder um historische Jahrestage. Die Sprache in den Anzeigen zielte auf das kollektive historische Gedächtnis ab und stellte die Gegenwart als eine Erneuerung der Vergangenheit dar, in der das Tanzen zugleich der Festigung der traditionellen, örtlichen *Gemeinschaft* und der neu gegründeten *Nation* dienen sollte.¹⁸ Dies steht in scharfem Kontrast zu den Anzeigen für modernes Tanzen, in denen in erster Linie das Vergnügen der einzelnen TänzerInnen betont wurde. Die beiden rhetorischen Strategien bieten entgegengesetzte Vorstellungen der mit dem Tanzen verbundenen Dienstleistungen, der Dienst *am Tänzer* im modernen Diskurs verkehrt sich im traditionellen Diskurs zum Dienst, den der Tänzer *der örtlichen Gemeinschaft oder der Nation* erweist. Das heißt nicht, dass in den Anzeigen für traditionelle bzw. Céilí-Veranstaltungen nicht auch auf deren vergnügliche Seite verwiesen würde, jedoch spielte diese eine untergeordnete Rolle. Die Verpflichtung der Tanzenden gegenüber der lokalen oder nationalen Gemeinschaft bildete das Hauptargument in der Werbung für eine Veranstaltung. In der Mehrzahl der Anzeigen taucht das nur implizit auf. Eine der Veranstaltungsankündigungen für einen Céilí unter der Schirmherrschaft des Ballinamore Hurling Clubs appelliert jedoch direkt an das Pflichtgefühl der Menschen, wenn es im Satzesatz heißt: »In Anbetracht des Anlasses, zu dem der Ceilidh [Ceilidh war in den 30er Jahren die verbreitetste Schreibweise] veranstaltet wird, hoffen wir, den Saal bis an den Rand gefüllt zu sehen« (LO 22. September 1934: 5). Obwohl die Form der Adressierung einmal mehr indirekt ist, da kein Geschlecht spezifiziert wird, ist anzunehmen, dass dieser Diskursstrang aufgrund der Dominanz von Männern in der lokalen wie nationalen Öffentlichkeit mehr Relevanz für die männliche Leserschaft besaß.

Die Rhetorik der Anzeigen für Céilí-Tanzveranstaltungen steht in scharfem Kontrast zu der »sinnlichen Materialität« der Anzeigen für moderne Veranstaltungen. Anzeigen für erstere waren im allgemeinen kleiner, verwendeten eine dürftigere Prosa und beschworen eine frugalere und gemeinschaftlichere Welt als ihr modernes Gegenstück. Die folgende Anzeige illustriert den vorherrschenden Stil: »Der Ge-

denk-Ceilidh wird in der Nacht des Ostersonntag in Mooney's Hall, Drumshambo abgehalten werden, Eintrittspreis 1/6'« (LO 31. März 1934: 4). Bemerkenswert sind die Kürze der Nachricht, ihr ökonomischer Umgang mit Worten und das Vertrauen darin, dass die LeserInnen um den Anlass des Gedenkens, den Osteraufstand von 1916, wissen.

Die in den Anzeigen erwähnten Veranstaltungsorte sind im Allgemeinen eher lokaler und anspruchsloserer Natur. Sie verwiesen nicht auf ein besonderes Ambiente oder eine spezielle Einrichtung. Die Eintrittspreise sind in der Regel wesentlich niedriger als die für nicht-örtliche, moderne Veranstaltungsräume. Außerdem waren viele der örtlichen bzw. ländlichen Veranstaltungsorte multifunktional und erlaubten zusätzlich zum Tanzen eine Reihe anderer Gemeindeaktivitäten. Die Mittel für den Unterhalt der Einrichtungen und für die Anzeigenschaltungen waren insgesamt wohl wesentlich begrenzter als die, die kommerziellen Sälen in urbanen Gegenden zur Verfügung standen.

Eine Anzeige für eine Tanzveranstaltung in der Drunkelmanmore National School versichert potenziellen TänzerInnen: »Die Eintrittsgebühr wurde auf den moderaten Preis von 1/5' festgesetzt.« Profitorientierte Eintrittspreise für Tanzveranstaltungen stellten noch eine Novität dar. Zudem verfügte der Großteil der Tanzenden nur über ausgesprochen beschränkte Ressourcen (vgl. Quinn 2001). Die Einnahmen der Veranstaltung in Drunkelmanmore sollten der Schule für notwendige Reparaturen zur Verfügung gestellt werden. Wie hier kamen die Gewinne aus traditionellen Tanzveranstaltungen häufig örtlichen Gemeindeprojekten zugute. »Gemeindezwecken« diente, laut Anzeige, beispielsweise die »prächtige Tanzveranstaltung« am 26. Dezember in der Ural School, Ballinaglera.

Die »imaginierte Gemeinschaft« der Nation wird explizit in einer Anzeige für eine Tanzveranstaltung unter der Schirmherrschaft der Drumahaire Cumann¹⁹ angesprochen. Im Anschluss zu den Informationen über die Veranstaltung folgt der bekräftigende Slogan »A Dia [sic] Saor Eire« (Gott schütze Irland) (LO 8. Dezember 1934: 4). Die lokale, »imaginierte Gemeinschaft« wird auch durch den Namen der MusikerInnen der Lough Bo Band miterschaffen, der auf einen konkreten irischen Ort verweist.

Das Thema »Aufbau der Nation« findet sich auch im redaktionellen Teil der Zeitungen. Wiederum sind Männer die Hauptprotagonisten. Sie finden als Besucher von Tanzveranstaltungen häufiger Erwähnung und sind weiter diejenigen, die mit ihren Positionen und Meinungen zum traditionellen Tanzen zu Wort kommen. Die durch die Zeitungen verbreiteten Ansichten, zumeist von Mitgliedern der Gaelic League und des Klerus, zeigen nachdrücklich die große Bedeutung, die das Tanzen für die Herausbildung einer authentischen iri-

schen Identität spielte. In den Berichten von Journalisten über die Céilí-Dances finden sich zudem außergewöhnlich nationalistische Töne. Der folgende Bericht ist symptomatisch:

»Die Fainne Ceilidh-Veranstaltung in Cloone am letzten Sonntagabend zeichnete sich durch eine große Besucherzahl aus. Unter den Anwesenden befanden sich Hochwürden Dekan Pater Conefry, Gemeindepfarrer; Hochwürden Pfarrer Bruder Lee und Hochwürden Pfarrer Bruder Skelly aus Gortletteragh. Die Musik der Cloone Gaelic League Band, die sich aus vier Geigen, drei Konzertflöten und einem Schlagzeuger zusammensetzte, war in der Tat hervorragend. Bruder Conefry sprach vor den Anwesenden und forderte zur Unterstützung der irischen Sprache, irischen Industrie, irischen Musik und des irischen Tanzens auf. Irische Lieder in Hülle und Fülle wurden von Mitgliedern des örtlichen Zweigs der Gaelic League und anderen beigetragen. Außerdem wurde eine Reihe irischer Steptanznummern vorgeführt. Der Ceilidh war typisch irisch und wurde von all seinen Förderern durch und durch genossen. Gegen Ende der Veranstaltung erhielten sechs Mitgliedern des örtlichen Zweigs der Gaelic League den Fainne²⁰.« (LO 24. November 1934: 4)²¹

Der in der Aufzählung der Anwesenden erwähnte Dekan Pater Conefry war auch einer der Hauptinitiatoren der Anti-Jazzkampagne. Wie hier ging es um die Definition dessen, was ›irisch zu sein‹ bedeutete. Ganz ähnlich liest sich auch der Bericht über eine »erfolgreiche Blacklion-Tanzveranstaltung«: »Es war eine wahrlich *irische Nacht*, die damit zu Ende ging, dass die Band die Nationalhymne spielte« (Herv. B.O.). Ein weiteres Beispiel verdeutlicht die Konstruktion einer imaginierten, nationalen Gemeinschaft in den Berichten:

»Die Breffini No 1 Ceilidh Band, die die Musik beisteuerte, interpretierte unsere schöne irische Tanzmusik auf eine Weise, die die Anwesenden begeisterte. Und der Ceilidh selbst war in jeder Hinsicht ein triumphaler Beweis dafür, dass gälische Unterhaltung eines der stärksten Instrumente ist, über die wir verfügen, um die traditionelle irische Freundlichkeit unter uns zu fördern.« (LO 7. April 1934: 3, Herv. B.O.)

Allerdings stießen die Bemühungen der Nationalisten bzw. Traditionalisten, eine hegemoniale Vorstellung irischer Identität durchzusetzen, auch auf Widerspruch. Die Zeitungsberichte über öffentliche Diskussionen darüber, was ein ›authentisches‹ Irisch-Sein bedeutete, geben uns eine Vorstellung von dieser Gegenposition. Ein Beispiel liefert ein Bericht über einen Kongress der Gaelic League. Ein Sprecher wird im Zusammenhang mit einer Diskussion über den Gebrauch der irischen Sprache bei Tanzveranstaltungen wie folgt zitiert: »Die Menschen, die an auswärtigen Tanzveranstaltungen teilgenommen hätten, hätten Irisch gesprochen. Er hätte Englisch bei Ceilidhs und Irisch bei Tanzveranstaltungen gehört« (LO 7. April 1934: 3).

Auch in den Berichten über die Opposition gegen das ›jazz dancing‹, das als Feind des authentischen irischen Tanzens konstruiert

wurde, finden sich ähnliche Grenzziehungen. Wie im Abschnitt über »Tanzen und Identitätskonstruktion in den 30ern« ausgeführt, wurde »jazz dancing« als fremd und damit als eine Bedrohung für ein authentisches Irischsein dargestellt. Zusätzlich zu den bereits dort erwähnten Fällen klerikaler Opposition gegen das »jazz dancing« finden sich in den Zeitungen zahlreiche Berichte über Proteste gegen die Ausstrahlung von Jazzmusik im nationalen Radio. Erwähnenswert waren auch Resolutionen gegen das »jazz dancing«, die von Mitgliedern der Bezirksverwaltung verabschiedet wurden.

In einem Bericht über ein Treffen, das in Manorhamilton mit dem Ziel der Gründung eines Zweigs der Gaelic League abgehalten wurde, wird Jazz kritisch erwähnt:

»Das Treffen in Mohill richtete die Aufmerksamkeit auf das Überhandnehmen von Jazz. Er [Mr. Peadar Keany] war froh sagen zu können, dass die Ceilidhs in North Leitrim auf weit mehr Interesse stoßen. Die Formierung eines hiesigen Zweigs der Gaelic League würde zeigen, dass die Menschen in Cluainn Ui Ruairc wachsam seien.« (LO 3. März 1934: 5)

Ein weiterer Redner auf demselben Treffen wird wie folgt zitiert:

»Mr Brian Gilgunn sagte, dass es eine Organisation namens G.A.A. gäbe, die Mitglieder ausschlosse, die an fremdartigen Spielen und Turnieren teilnahmen, obwohl sich unter ihren Mitgliedern zugleich führende Anhänger des jazz dancing befänden. Wenn es falsch wäre an fremdartigen Spielen teilzunehmen, so sei es noch falscher sich an Jazz-Tanzveranstaltungen zu beteiligen.« (LO 3. März 1934: 5)

Die in den Zeitungen präsentierte Beziehung von Männern und Tanzen erschafft meiner Lesart zufolge männliche Identitäten auf zwei gegensätzliche Arten. Mit Bezug auf das traditionelle Tanzen kontrollierten mächtige und einflussreiche Männer den Tanzort. Dies steht in einem deutlichen Kontrast zu jenen Männern, denen es an Macht und Einfluss mangelte und die den Raum der modernen Dance Halls in Unruhe versetzten.

SCHLUSSFOLGERUNGEN

Der Raum der Dance Hall stellt sich in dieser Analyse als ein Ort heraus, dem Bedeutung anhaftet, ein Schauplatz, auf dem national und genderspezifisch verkörperte Identitäten konstruiert und vermittelt wurden. Ich habe argumentiert, dass der Aushandlungsprozess der jeweiligen Bedeutungen, die dem Raum Dance Hall eingeschrieben werden, unauflösbar mit den soziokulturellen und politischen Anliegen jener Zeit verknüpft war. Eine besondere Rolle nimmt dabei die Konsolidierung des neuen Staates ein und innerhalb des nationa-

len Projekts die Spannungen, die zwischen den Diskursen der ›Tradition‹ und der ›Moderne‹ verlaufen. Gender-Diskurse, so wurde deutlich, waren untrennbar mit denen der Nation verbunden. Die Analyse der Zeitungsberichte enthüllte vier hauptsächliche Diskursstränge zur Dance Hall, die den Zusammenhang von tanzenden Körpern, nationalen Körpern sowie männlichen und weiblichen Körpern konstruieren. Jeder einzelne Diskursstrang bietet für beide Geschlechter normative Verhaltensmaßregeln an und erschafft in vielerlei Hinsicht unterschiedlich verkörperte Identitäten.

Indem die Dance Hall zum ›entarteten Ort‹ erklärt wurde, rückten die Körper von Frauen in den Mittelpunkt der öffentlich geäußerten Besorgnis um sexuelle Reinheit und ein angemessenes Verhalten. Zugleich wurde das moderne Tanzen bzw. der ›jazz dance‹ als inhärent amoralisch verurteilt, wodurch sich eine negative Assoziation zwischen tanzender Frau und Modernität ergab. Dementsprechend wurde auf einer symbolischen Ebene die Angst vor einer Modernität, die als nicht-national und fremd konstruiert wurde, im Körper der modernen tanzenden Frau verortet. Wie wir gesehen haben, wurde *die* verallgemeinerte Frau zur Repräsentationsfigur für Klagen und Verunglimpfungen. Das legt eine Ambivalenz gegenüber dem Auftreten von tanzenden Frauen nahe, die Furcht und Abscheu auf der einen Seite und Begehren auf der anderen beinhaltete. Innerhalb des Diskursstranges der Dance Hall als entartetem Ort galt der traditionell tanzende Körper als der ideale weibliche Körper, dem Reinheit, Anmut und Authentizität zugeschrieben wurde. Im Gegensatz dazu repräsentierte der moderne tanzende Frauenkörper die andere Seite der Medaille, den Körper, der als unauthentisch, ungraziös und unkeusch dargestellt wurde.

Im Wettstreit mit der Figur der Dance Hall als ›entartetem Ort‹ steht die Dance Hall als ›utopischer Ort‹. Dieser repräsentierte die vermeintlich positive Seite der Modernität für Frauen und fand sich in den Zeitungen nahezu ausschließlich im intertextuellen Raum der Zeitungsanzeigen. Die Entstehung der Dance Hall gab Frauen mehr Gelegenheit, verschiedene Partner zu treffen und ermöglichte ihnen damit eine vergleichsweise größere Unabhängigkeit in der Wahl ihrer Ehepartner. Die Dance Hall war zugleich der einzige öffentliche Raum, in dem Frauen einen Hauch von Luxus, Glamour und Romantik erleben konnten, wie sie ihn aus dem Kino kannten. Innerhalb dieses Diskursstranges war der ideale weibliche Körper zugleich romantisch, geschmückt und glamourös. Der ideale weibliche Körper war damit substanziell mit einem Konsumethos verknüpft, das einer kosmopolitischen und nicht länger lokal gebundenen Umgebung entstammte.

Während der Raum der Tanzfläche, wenn auch meist implizit, mit weiblichen Körpern gefüllt schien, so wurde der männliche Körper im

Kontrast dazu konstruiert als ›um diesen Raum herum‹/›außerhalb des Raumes‹ oder ›über ihm‹ stehend. Männer wurden weniger als am ›Tanzen teilhabend‹ als vielmehr den Tanz kontrollierend repräsentiert. Die eine Gruppe erreichte dies mit Hilfe von Störungen, die andere mittels ihrer Rolle als Hüter einer traditionellen Kultur (sowohl hinsichtlich des Erhalts der Ortsgemeinschaft als auch der Verbreitung national konservativer Ideologie²²). Männer erschienen in den Zeitungsberichten eher als Kämpfer denn als Tänzer, dementsprechend häufig wurde der Männerkörper als kämpfender Körper gezeigt. Diese Repräsentation wurde mit modernen Tänzen assoziiert. Wie bereits erwähnt, fällt es schwer, die normative Signifikanz dieses Typs einzuschätzen und zu bestimmen, wie bindend oder wie attraktiv die Rolle als Kämpfer für die männliche Identität war. Meiner Interpretation zufolge hatte der kämpfende männliche Körper die symbolische Vernichtung des tanzenden weiblichen Körpers zur Folge. Diese symbolische Bedeutung könnte weitergehend auf die größere Bühne von Arbeit und Freizeit übertragen werden. Die Konstruktion eines kämpfenden, männlichen gegenüber eines tanzenden, weiblichen Körpers würde dann die vermeintlich männliche Produktivität und Aktivität, die ›wahre Arbeit‹ des Kampfes, höher bewerten als den vermeintlich passiven Konsum und die Zuschaustellung von Frauen in der Freizeitaktivität des Tanzens.²³

Der männliche Körper dominiert auch die Zeitungsberichte über traditionelle Tanzveranstaltungen und wird in einer Mischung aus gleichzeitiger Förderung und Kontrolle am stärksten mit der Konstruktion örtlicher und nationaler Identitäten assoziiert. Der archetypische männliche Körper erscheint als ›machtvoll‹, ›väterlich‹ oder ›behütend‹. Repräsentiert wird er in den Berichten durch die Kirchen- und Gemeindeführer, die in ihrer Rolle als Tanzveranstaltungsorganisatoren, als Mitglieder von Tanzkomitees, als wichtige Besucher oder öffentliche Sprecher zitiert werden.

Die hier identifizierten Körperkonstruktionen müssen aus mindestens zwei Gründen als idealtypisch angesehen werden. Der erste Grund hängt damit zusammen, dass sich in den Zeitungen kaum Hinweise darauf finden, wie die verkörperten Identitäten im Raum der Dance Halls tatsächlich von Frauen und Männern ausgehandelt wurden. Abhängig vom Kontext wurden vermutlich unterschiedliche verkörperte Identitäten zu verschiedenen Zeiten angenommen. Beispielsweise könnten männliche Organisatoren traditioneller Tanzveranstaltungen auch die Aktivität des Tanzens genossen haben. Es ist jedoch höchst unwahrscheinlich, dass ein örtlicher Gemeindepfarrer selbst ein leidenschaftlicher traditioneller Tänzer war, da sein Amt körperliche Ausdrucksformen und Bewegungen, denen es an Würde mangelte, von vorne herein untersagte. Vorstellbar ist auch, dass die unterschiedlichen Körperkonstruktionen in der konkreten Tanzsitua-

tionen miteinander konkurrierten. So ist es wahrscheinlich, dass Frauen zwischen den ihnen angebotenen, gegensätzlichen Identitäten, Respektabilität auf der einen und sexueller Ausdruckskraft auf der anderen Seite, hin und her gerissen waren. Wie die konkreten, erfahrbaren verkörperten Identitäten die angebotenen Idealtypen kombinierten und dabei neu entwarfen, würde weitere Untersuchungen erfordern und kann anhand des hier zugrunde liegenden Materials nicht beantwortet werden.

Der zweite Grund, weswegen die hier entwickelten Idealtypen mit Vorsicht zu behandeln sind, liegt darin, dass Zeitungskurse weder monolithisch noch eigenständig sind. Während beispielsweise das Verhältnis von Männern zur Dance Hall im Kontext ihres öffentlichen und politischen Agierens in den Berichten diskutiert wird, gilt dies in einigen Fällen auch für Frauen. Anzeigen für Tanzveranstaltungen, die von den Cumann na mBan²⁴ organisiert wurden, liefern dafür Beispiele. Auch in Bezug auf den in den Medien konstruierten Gegensatz zwischen traditionellen bzw. Céilí-Tanzveranstaltungen einerseits und modernen bzw. Jazz-Veranstaltungen andererseits, finden sich Ausnahmen. Während diese Entgegensetzung in den Berichten des »Leitrim Observers« sehr deutlich hervortritt, ist sie im »Wexford People« desselben Zeitraums nicht vorhanden. Das ist damit zu erklären, dass Leitrim das Zentrum der extremsten Opposition gegen den Jazz war. Weiter zeigen sich die Anzeigen für Mode und Kosmetika im »Wexford People« und der »Connaught Tribune« anspruchsvoller als im »Leitrim Observer«. Dies mag die Einkommensunterschiede und die unterschiedliche Nähe zur Stadt widerspiegeln. Je nach den örtlichen sozialen Gegebenheiten differierte daher die Zeitungsberichterstattung. Aus diesem Grund muss noch einmal betont werden, dass die vorliegende Diskussion auf einer begrenzten Anzahl von Beobachtungen basiert. Eine Verallgemeinerung der in der hier vorgelegten Fallanalyse erzielten Ergebnisse würde eine umfassendere Analyse erfordern, damit zwischen den für die Zeitungsberichterstattung insgesamt typischen Körperkonstruktionen und den auf lokale Besonderheiten zurückgehenden Repräsentationen unterschieden werden kann.

Sinnvoll wäre auch, die Diskurse um die Dance Hall und das Tanzen in einen Zusammenhang mit anderen zu der Zeit kursierenden Identitätsdiskursen zu rücken. Hier stimme ich mit Ryan überein, die in ihrer Studie zu der Repräsentation von Frauen in der irischen Presse von 1922-37 anmerkt, dass eine »Untersuchung der National- und Provinzpresse eine Anzahl widersprüchlicher und miteinander in Konkurrenz stehender Diskurse aufdeckt [...] [und] dass Zeitungen einen Einblick in die komplexe und vielschichtige Natur von Haltungen und Meinungen im irischen Freistaat bieten« (Ryan 2000: 6).

Die hier präsentierten Erkenntnisse sind eher suggestiv als reprä-

sentativ, aber sie belegen eindeutig die Tatsache, dass im Irland der 30er Jahre populäre Kultur im Allgemeinen, und Tanzkultur im Besonderen weder monolithisch noch statisch war, und dass die Dance Hall ein wichtiger Ort wurde, an dem die Beziehungen zwischen Körpern, Räumen und kulturellen Identitäten konstruiert und verhandelt wurden.

Aus dem Englischen von Kirsten Jahn, Martina Thiele, Thomas Fischer und Elisabeth Klaus

ANMERKUNGEN

1 Die in den Auszügen der Zeitungen verwendeten Abkürzungen lauten wie folgt: LO für »Leitrim Observer«, CT für »Connaught Tribune«, WP für »The Western People« und WXP für »The Wexford People«.

2 Die Analyse der Zeitungsberichterstattung über das Tanzen wirft die Frage auf, inwieweit diese Repräsentationen als eine Reflexion ihrer Zeit angesehen werden können. Die Zeitungsinhalte werden jeweils in einem komplizierten Aushandlungsprozess bestimmt, an dem u.a. Produktionskontext, Besitzverhältnisse, journalistische Konventionen, Nachrichtenwerte, Wahrnehmung der LeserInnenschaft etc. beteiligt sind. Im einzelnen kann darauf an dieser Stelle jedoch nicht näher eingegangen werden.

3 Das Gesetz über die Dance Halls war dazu gedacht, »die Voraussetzungen für die Lizenzierung, Kontrolle und Überwachung der Orte, die für öffentliches Tanzen genutzt wurden, bereitzustellen« (Stationery Office 1936).

4 »Jazz dancing« ist eine nicht gang passende Bezeichnung, die als Sammelbegriff auch wesentlich ältere Tänze wie beispielsweise den Walzer umfasst. Der Begriff wurde im Allgemeinen negativ verwendet. Die Zeitungsberichterstattung deutet auf eine weitverbreitete Verwirrung hinsichtlich der genauen Bedeutung des Begriffs hin.

5 Für deren genaue Analyse wäre eine detaillierte Untersuchung erforderlich, die an dieser Stelle nicht geleistet werden kann.

6 Diese Tendenz wurde am explizitesten in der Konstitution von 1937 ausgedrückt, in der die vornehmliche Rolle der Frauen als die von Müttern im eigenen Heim bestimmt wurde, was *inter alia* zu der Implementierung der »marriage bar« führte, die verheirateten Frauen den Zugang zum Öffentlichen Dienst verwehrte.

7 Das ökonomische Klima der 30er wurde durch eine Politik des staatlichen Protektionismus und einen Wirtschaftskrieg mit England bestimmt, die die Genügsamkeit förderten.

8 Selbst wenn Angaben zur Leserschaft vorlägen, was nicht der

Fall ist, existiert keine Ethnografie von LeserInnen, die berücksichtigt, wer welchen Teil der Zeitung liest und wie spezifische Bedeutungen generiert werden.

9 Um diese auf den Anzeigen beruhende Beobachtung zu überprüfen, wären weiterführende, auf ›oral history‹ basierende Untersuchungen zu den hier diskutierten Tanzveranstaltungsarten nötig.

10 Unterschiede in der Auflagenhöhe sollten auch im Kontext der vergleichsweise hohen Kosten für Zeitungsanzeigen betrachtet werden. In diesem Zusammenhang ist es wahrscheinlich, dass es sich die Inhaber vergleichsweise luxuriöserer Veranstaltungsorte leisten konnten, größere Anzeigen zu schalten als die Inhaber kleinerer Veranstaltungsorte.

11 Obwohl diese nicht im Mittelpunkt des Interesses stehen, sind in den Zeitungstexten zum Tanz auch Diskurse um gesellschaftliche Klassen und öffentliche Gesundheit erkennbar.

12 Frauen werden als moderne Konsumentinnen angesprochen. Daneben sind sie als Produzentinnen präsent, insofern als das Catering regelmäßig von den allgegenwärtigen ›Damenkomitees‹ durchgeführt wurde. Eine Ankündigung für die Boyle Harriers Tanzveranstaltung versichert: »Nichts, was einen Abend zu einem herausragenden Erfolg macht, bleibt von dem energiegeladenen Damenkomitee unerledigt« (LO 1. Dezember 1934: 4).

13 Eine ähnliche Repräsentation der männlichen Hauptfigur findet sich in dem Film »Ballroom of Romance«, der in einer ländlichen irischen Dance Hall spielt, wenn auch 20 Jahre später.

14 Einige der jungen Männer hatten vermutlich Alkohol getrunken, bevor sie zu den Tanzveranstaltungen gingen, mit dem Resultat, dass Emotionen hoch kamen und die Zungen und Fäuste locker saßen.

15 Pro-Treaty bezeichnet hier die Unterstützer des Anglo-Irish Treaty von 1921, unterzeichnet 1922, gemäß dem sich die britische Armee aus Irland zurückziehen wollte und Irland zu einem Herrschaftsgebiet Großbritanniens (ähnlich Kanada) erklärt würde. Zwischen Gegnern, die eine vollständige Loslösung Irlands von Großbritannien forderten, und Anhängern dieses Vertrages entwickelte sich ab 1922 eine Art Bürgerkrieg (Irish Civil War), der bis 1923 andauerte.

16 Die männliche Haltung gegenüber geselligem Tanzen ist Gegenstand vieler Diskussionen etwa innerhalb der Soziologie oder der *Cultural Studies* und zahlreicher Studien zum Tanz. Für einen fundierten Überblick und eine kritische Analyse der Forschung vgl. Ward (1993). Um die Debatte voranzubringen ist es in meinen Augen notwendig, männliche Tanzformen und Einstellungen gegenüber dem Tanzen in einem weiteren räumlichen und zeitlichen Kontext zu untersuchen. In dem hier diskutierten Fallbeispiel Irland wäre es hilfreich, die graduelle Transformation von ländlichen zu urbanen Tech-

niken des Körpers in bestimmten sozialen Gruppen während der 30er Jahre zu erforschen.

17 Die Zeitungsberichterstattung legt nahe, dass Céilís im Allgemeinen in lokalen Veranstaltungsorten ausgerichtet wurden, wohingegen Tanzveranstaltungen sowohl in lokalen als auch in außerörtlichen Räumen stattfanden.

18 26 der 32 irischen Bezirke erlangten im Jahre 1922 die Unabhängigkeit von der britischen Herrschaft und waren in der Folge bis zur Ausrufung der Republik im Jahre 1949 als »The Free State« bekannt.

19 Cumann: kleine Untergruppen der irisch-republikanischen Sinn Féin-Partei, die im Sinne der Unterstützung der Partei soziale und politische Aufgaben am Arbeitsplatz, an Schulen, Universitäten, in Städten, Dörfern und Gemeinden ausübten.

20 Der Fáinne war eine Kragennadel in Form eines goldenen Kreises, die anzeigte, dass der Träger willens war, sich auf irisch zu unterhalten. Sie war eines der Embleme, die von der Gaelic League verwendet wurde, um den Gebrauch der irischen Sprache zu fördern.

21 Interessant ist, dass »irischen« Tanzveranstaltungen in der Regel ein Konzert mit Musik und Gesang vorausging.

22 Obwohl ein unabhängiger irischer Staat erst etwas mehr als zehn Jahren existierte, basierte die national konservative Ideologie, die ihn untermauerte, auf der Vorstellung eines ununterbrochenen Strangs jahrhundertealter und von Generation zu Generation weitergereicher Traditionen.

23 Diese Genderzuordnung weist Parallelen zum *Gendering* des Fernsehpublikums auf, dass sich beispielsweise darin zeigt, dass Männer, danach befragt, den Anteil von Informationsprogrammen, die sie sich ansehen, tendenziell überschätzen und mit Kritik an den »Frauengenes« wie z.B. Seifenopern verbinden.

24 Cumann na mBan (Der Verein der Frauen) war der Name der Frauenorganisation der Irisch Republikanischen Armee.

LITERATUR

- Back, Les (1997): »Nazism and the Call of the Jitterbug«. In: Helen Thomas (Hg.), *Dance in the City*, London: Macmillan, S. 175-197.
- Ballroom of Romance* (1982): Pat O'Connor (Regie), produziert von BBC/RTE.
- Berger, John (1977): *Ways of Seeing*, New York: Penguin Books.
- Bourdieu, Pierre (1962): »Célibat et condition paysanne«. In: *Études Rurales* 11, S. 32-135.
- Brennan, Helen (1994): »Reinventing Tradition: the boundaries of Irish dance«. In: *History Ireland* 2, S. 22ff.

- Brennan, Helen (1999): *The Story of Irish Dance*, Dingle, Co. Kerry: Brandon.
- Brown, Terence (1981): *Ireland: A Social and Cultural History, 1922-79*, Glasgow: Fontana.
- Burt, Ramsay (1995): *The Male Dancer: Bodies, Spectacle, Sexualities*, London: Routledge.
- Byrne, Helen (1997): »Going to the Pictures«. In: Mary J. Kelly/Barbara O'Connor (Hg.), *Media Audiences in Ireland: Power and Cultural Identity*, Dublin: University College Dublin Press, S. 88-103.
- Carter, Erica/Donald, James/Squires, Judith (1993): *Space and Place: Theories of Identity and Location*, London: Lawrence and Wishart.
- Cowan, Jane (1990): *Dance and the Body Politic in Northern Greece*, Princeton: Princeton University Press.
- Curtin, Chris/Jackson, Pauline/O'Connor, Barbara (Hg.) (1987): *Gender in Irish Society*, Galway: Galway University Press.
- Dyer, Richard (1992): *Only Entertainment*, London: Routledge.
- Gibbons, Luke (1996): *Transformations in Irish Culture*, Cork: Cork University Press.
- Hammersley, Martyn/Atkinson, Paul (1983): *Ethnography: Principles in Practice*, London: Tavistock.
- Keating, Anthony (2002): *Secrets and Lies: An Exploration of the Role of Identity, Culture and Communication in the Policy Process Relating to the Provision of Protection and Care for Vulnerable Children in the Irish Free State and Republic 1923-1974*, unveröffentlichte Doktorarbeit, Dublin City University.
- Kuhn, Annette (2002): *An Everyday Magic: Cinema and Cultural Memory*, London: I.B. Tauris.
- Massey, Doreen (1994): *Space, Place and Gender*, Oxford: Polity Press.
- O'Connor, Barbara (2003): »Ruin and Romance: Heterosexual Discourses on Irish Popular Dance, 1920-1960«. In: *Irish Journal of Sociology* 2, S. 50-67.
- O'Connor, Barbara (1997): »Safe Sets: women, dance and ›communitas‹«. In: Helen Thomas (Hg.), *Dance in the City*, London: Macmillan, S. 149-172.
- O'Dowd, Liam (1987): »Church, State and Women«. In: Chris Curtin et al. (Hg.), *Gender in Irish Society*, Galway: Galway University Press, S. 3-36.
- Quinn, Antoinette (2001): *Patrick Kavanagh: A Biography*, Dublin: Gill and Macmillan.
- Ryan, Louise (2002): *Gender, Identity and the Irish Press, 1922-1937: Embodying the Nation*, Lewiston: Edwin Mellen Press.
- Sennett, Richard (1977): *The Fall of Public Man*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Thomas, Helen (Hg.) (1993): *Dance, Gender and Culture*, London: Macmillan.

- Tubridy, Michael (1994): »The Set Dancing Revival«. In: *Ceol na hÉireann*, Píobairí: Uilleann, S. 23-34.
- Veblen, Thorstein (1953): *The Theory of the Leisure Class*, New York: Mentor.
- Ward, Andrew (1993): »Dancing in the Dark: Rationalism and the Neglect of Social Dance«. In: Helen Thomas (Hg.), *Dance, Gender and Culture*, London: Macmillan, S. 16-34.

