

»Bist du bissi süß?« – *Sweet talk* auf dem Ponyhof

Anja Schwanhäuber

Einleitung

Es ist Frühling, eine Zeit, in der Ponys geboren werden. Isi postet auf Instagram:

»[Sehr hoch, als würde sie in einen Kinderwagen blicken] Guckt ma, Freunde, wer drin ist! Meine kleine Mali. Und ein kleines Fohli. Hallo! Ja, Hallo! [Sie japst nach Luft] Hallo! [Das Fohlen zupft ihr am Ärmel. Kurzer Lacher. Die Stimme wird tief, entspannt] Ich hab' das Gefühl, die ist riesig geworden. [Die Stimme geht wieder hoch] Nä? Bist Du groß geworden? [Tief, fachmännisch] Da ist der typische Sir-Fantastic-Fleck. [Kurzer Lacher, dann hoch] Nä? Bist du bissi süß?« (27.7.2018).

In einem anderen Post lässt sie das Pony selbst sprechen. Sie filmt es vom Sattel aus, während sie auf ihm reitet, und zwar so, dass Kopf, Ohren und Hals zu sehen sind und der Weg darunter wie ein Fließband vorbeizieht. An einer Stelle im Video meldet sich das Pony. Isi blendet den Text ein: »Man beachte das Wiehern 🐾« (23.11.2018).

Von dem »süßen Sprechen«, dem *sweet talk* eines Mädchens wie Isi, auch »Babysprache«¹ genannt, handelt dieser Beitrag. Wir befinden uns auf dem Reiterhof Harald Butzke, den Isi allwöchentlich besucht. Er liegt in einem Vorort-Bezirk am Rande Berlins, dort, wo die Wohnhaus-Siedlungen allmählich ins flache Land übergehen. Isi gehört zu einer Hand voll Mädchen zwischen zwölf und 15 Jahren, Schülerinnen, die in ihrer Freizeit die Pferde versorgen. Butzke, der Leiter des Hofes, nennt sie den »harten Kern«, weil sie überdurchschnittlich engagiert sind und dadurch unter den jugendlichen Freizeitreiter:innen herausstechen. Eine weitere Gruppe auf dem Hof bilden die vier Azubi-Mädchen, die einige Jahre älter sind und hier eine Ausbildung zur Pferdewirtin durchlaufen. Gemeinsam mit drei kaum älteren Angestellten versorgen sie die Pferde. Die hellen Stimmen

1 Alle nicht weiter gekennzeichneten Zitate stammen aus Gesprächen und Interviews aus einer Feldforschung zwischen Mai 2018 und Mai 2019.

beider Gruppen von Pferdemädchen prägen – neben Tönen wie Wiehern, Schnauben, Hufklappern und dem Rattern des Treckers – die *soundscape* des Hofes.

Der Reiterhof Harald Butzke ist Symbol und Verkörperung des ökonomischen Aufschwungs der Region in der Nachwendezeit. Butzkes Vater war zu DDR-Zeiten Kuhbauer in dem Ort, nach der Wende zog eine an Pferden interessierte Mittelschicht in die Region. Butzke selbst züchtet hier seit nun über 20 Jahren Ponys und betreibt eine Reitschule. Die Berufe der Eltern der Pferdemädchen lassen auf eine Klientel aus dem »respektablem« Volks- und Arbeitsmilieu« (Vester 2019: 51) schließen. Die Töchter sind oft die ersten in der Familie, die ein Studium anstreben. Eine Minderheit auf dem Hof, zu der die Pferdewirtinnen zählen, stammt eher aus dem unterprivilegierten, aber statusorientierten populären Milieu.² Vester bezeichnet beide als *ein* Klassenmilieu (ebd.). Das Streben nach Respektabilität verbindet Vertreter:innen beider Milieus, freilich unter divergierenden Startbedingungen. Insbesondere die Mittelschicht investiert in den Status (ihr Motto könnte lauten: »*Etwas gewinnen, aber auch etwas verlieren zu können*«, so Groh-Samberg/Mau/Schimank 2014: 223), will sich verbessern – Motive, die auch für die Pferdemädchen bedeutsam sind, allerdings, wie wir noch sehen werden, nicht in exakt derselben Weise wie für ihre Eltern.

Die Ponyzucht Butzkes genießt Ansehen innerhalb der Deutschen Reiterlichen Vereinigung, genannt FN (Fédération Équestre Nationale). Butzke nimmt mit seinen Sportponys am Turnierzirkus teil. Aber er ist innerhalb dieses Felds keiner, der selbstverständlich und quasi natürlich das Establishment des Reitsports verkörpert, sondern eher einer, der dorthin *strebt*. Das Milieu von Butzkes Hof ist im gesellschaftlichen Feld der Reiter:innen eher im unteren Bereich angesiedelt, liegt das Einkommen von Reiter:innen-Haushalten doch deutlich oberhalb des bundesdeutschen Durchschnitts (vgl. IPSOS 2019).

Ponymädchen

Reiten gilt als typische Mädchen-Beschäftigung. Rund 79 Prozent der Reiter:innen in Deutschland sind weiblich (vgl. Ipsos 2019). Die FN führt das Interesse speziell von Frauen und Mädchen an Pferden auf »Naturverbundenheit« zurück (ebd.). Dabei wird unter anderem außer Acht gelassen, dass »Ponymädchen« oder »Pferdemädchen« teil einer Konsum-Subkultur sind, die mit spezifischen, populärkulturellen Imaginationen durchzogen ist. Es existiert ein Massenmarkt an pferdemädchenspezifischen Konsum- und Medienangeboten, der mit und durch diese Subkultur (auf diesem Hof und auch insgesamt, translokal) eigenwillig angeeignet wird.³ Mindestens ebenso wie um Naturverbundenheit geht es also um Populärkulturverbundenheit oder genauer gesagt: um populärkulturell vermittelte Natur- und Pferdeliebe.

2 Vester unterteilt das unterprivilegierte »Volksmilieu« in Unangepasste, Resignierte und Statusorientierte (Vester 2019: 51).

3 Es gibt in Deutschland laut einer Studie von 2015 unter anderem 5.000 laufende Buchtitel und 60 Zeitschriften rund um das Thema Pferd, mehr als zu jeder anderen Sportart (vgl. FN 2015). Diese Zahlen beziehen sich nicht speziell auf den Jugendmarkt, es ist aber davon auszugehen, dass sie mit dem spezifisch mädchenhaften Interesse an Pferden in Beziehung stehen.

Die hier präsentierten Daten stammen aus einer einjährigen Feldforschung auf jenem Reiterhof.⁴ Durch teilnehmende Beobachtung, bei der ich mehrmals wöchentlich den Hof besuchte, lernte ich diese Subkultur von innen heraus kennen, begleitete sie durch Krisen und euphorische Momente, und führte zahllose informelle Gespräche. Die Feldforschung ist inzwischen abgeschlossen und zu einem Großteil ausgewertet. Das heißt, die Daten dieser dichten Beschreibung sind frisch, die Argumentation ein *work in progress*.

Wie sich zeigen wird, ist der *sweet talk* Teil und Austragungsort jener sozialen Strukturen von Klasse/Milieu und Geschlecht. Nicht zuletzt durch ihn formiert sich eine Subkultur, die das bürgerliche Aufstiegsstreben und das Schielen nach Respektabilität sowohl spiegelt als auch herausfordert – was allerdings nicht bedeutet, dass diese Mädchen-Subkultur jenseits sozialer Hierarchien angesiedelt wäre. Diese gehen vielmehr durch sie hindurch und prägen maßgeblich die Geschehnisse auf dem Hof. *Sweet talk* ist also sowohl Ausdruck sozialer und geschlechtsspezifischer Zuschreibungen, mithin dem Problem, in einer Welt zu leben, die kategorisiert. *Sweet talk* ist aber zugleich eine Form, mit diesen Zuschreibungen kreativ umzugehen und nach Lösungen zu suchen. Indem ich in diesem Beitrag dem *sweet talk* nachgehe, werfe ich ein anderes Licht auf expressive Mädchenhaftigkeit, die landläufig als Zeichen von Passivität und Affirmation gilt. Im ›Süßen‹ liegt auch etwas Widersetzliches.

Bevor auf die Sprache der Ponymädchen eingegangen wird, vorweg einige allgemeine Gedanken zur Subkultur der Ponymädchen und zur Forschungsperspektive.

Die Subkultur der Ponymädchen

Warum sind es speziell Mädchen, die sich mit den Pferden verbinden? Die These dieses Beitrags ist, dass Reiten und Pferde am Butzke-Hof Ausdruck sozialer Aspiration ist. Man strebt hinauf zum etablierten Reiter:innen-Milieu, um den Verhältnissen zu entkommen. Auch die hohen Stimmen, so die Vermutung, hängen mit dem Streben ›nach Höherem‹ zusammen. Geht es bei der Leidenschaft für die Pferde und beim *sweet talk* also um Kultivierung und Verfeinerung? – Einiges weist darauf hin. Allerdings muss zwischen der Subkultur der Mädchen und ihrer Herkunftskultur unterschieden werden. Denn auch wenn die Mädchen den sozialen Ehrgeiz ihrer Eltern teilen, so bedeutet das nicht automatisch, dass sie die legitime bürgerliche Kultur, für die die FN steht, affirmieren. Auch wenn die Subkultur der Pferdemitglieder von gesamtgesellschaftlichen sozialen,

4 Anja Schwanhäuser: »Pferdemädchen«. Ethnografie einer jugendkulturellen Figur. Gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) im Rahmen einer »Eigenen Stelle« im Zeitraum 2018–2022. Die Mädchen wurden ein Jahr lang in ihrem Alltag begleitet – mit Ausnahme von Bella, die weiter unten vorgestellt wird, und die nach wenigen Wochen den Hof verließ. Aus Platzgründen verzichte ich hier auf weitere Details zum Forschungsverlauf. Die Verwendung der Gespräche mit den Forschungspartnerinnen, von denen viele minderjährig sind, erfolgt unter Einwilligungen der Befragten und ihrer Erziehungsberechtigten. Für die Unterstützung beim Verfassen dieses Beitrags durch lange Gespräche und Recherchen danke ich der wissenschaftlichen Hilfskraft Levke Rehders.

ökonomischen und institutionellen Strukturen durchzogen ist, so formen sie doch eine eigene und eigensinnige, ›mädchenhafte‹ Kultur.

Pferde und Mädchen stehen in einer homologen Beziehung zueinander. Dies meint im Sinne Paul Willis', dass die (soziale) Gruppe dieser Mädchen eine bedeutungsvolle, *lebendige* Beziehung zu den Pferden lebt, die mädchenhaft gefärbt ist. Als der britische Kulturwissenschaftler Willis in seinen Jugendsubkultur-Studien der späten 1970er-Jahre von »sozio-symbolischen Homologien« (Willis 1973) sprach, theoretisierte er damit die Materialität jugendsubkultureller Lebenswelten: Dinge sind bei der Ausformung subkultureller Lebenswelten zentral. Mit und durch meist massenkulturell produzierte Dinge wird Welt angeeignet, kreiert und reflektiert. Signifikante Objekte jener Welten wie Schallplatten, Kleidungsstücke, Motorräder dachte er mit zwei weiteren Eckpunkten seiner Analyse zusammen: mit subkulturspezifischen Bedeutungen und Erfahrungsgehalten und mit der sozialstrukturellen Positionierung der Akteurinnen und Akteure. Auf die Pferdemädchen übertragen heißt das: Wenn beispielsweise der Sattel mit Glitzersteinchen dekoriert wird, so verwirklicht sich die Mädchen-Pferd-Beziehung nach den eigensinnigen Vorstellungen der Mädchen und in Bezug zu ihrer sozialen Lage und ihrem Geschlecht. Willis wollte damit die Welt-schaffende soziale Kreativität von unterprivilegierten Jugendlichen jenseits sprachlicher Ausdrucksformen betonen und den Zusammenhang physisch-materieller, symbolisch-semiotischer und emotional-affektiver Prozesse verstehen. Erst die Materialität der Gegenstände machte immaterielle Stimmungen und Bedeutungen demnach erfahrbar und somit wirkmächtig.

Der Begriff der soziosymbolischen Homologie ist m.E. der bislang überzeugendste Vorstoß, aus der Beziehung zwischen einer jugendlichen Subkultur und ihrem favorisierten Objekt eine Theorie zu entwickeln.⁵ Auf die berechtigte feministische Kritik an ihm kann hier aus Platzgründen nicht eingegangen werden, ebenso wenig wie auf die wichtigen Initiativen aus jüngerer Zeit, Paul Willis neu zu lesen.⁶

Mit *lebendig* meine ich hier eine Beziehung, die das Gegenüber (die Pferde) nicht einfach konsumiert, das heißt, die populärkulturelle Imaginationen von Freiheit, Abenteuer, Zärtlichkeit etc., auf die Pferde lediglich projiziert. Vielmehr geht es um eine erfahrungsgesättigte, sinnliche und reziproke Beziehung – und zwar nicht jenseits populärkultureller Bilder und Narrative, sondern mit ihnen und durch sie hindurch.

Dieses Anliegen einer *lebendigen* Beziehung, das die Mädchen selbst vielfach thematisieren⁷, deute ich als im Kern feministisches Projekt: Denn der ›Konsum‹ von Frauen und

5 Willis entwickelt den Begriff aus der männlichen, proletarischen Subkultur der Rocker. Es ist nicht selbstverständlich, dass ein augenscheinlich so gänzlich anderes Phänomen wie das Pferdemädchen – weiblich, ›hoch strebend‹ – mit denselben Begrifflichkeiten analysiert werden kann. Dies ist zunächst einmal eine Setzung. Willis selbst hat geäußert, seine Argumentation ließe sich auf jede beliebige Gruppe beziehen (vgl. Willis 2010). Das ist zwar m.E. wiederum zu pauschal formuliert, aber es öffnet seine Begrifflichkeiten über das Feld konventioneller, jungsdominierter Subkulturen hinaus.

6 Die früheste und bekannteste feministische Kritik stammt von Angela McRobbie (1980). Zur Wiederaneignung von Willis haben Moritz Ege und Stefan Wellgraf vor einigen Jahren einen Workshop mit Paul Willis an der Technischen Universität in Berlin abgehalten, dessen Diskussionen hier einfließen (Workshop mit Paul Willis, 8./9.7.2009, Center for Metropolitan Studies (TU Berlin)). Siehe auch: Trondman/Lund/Lund 2011.

7 Beispielsweise werden Pferde vielfach mit Tennisschlägern verglichen und davon abge-

Mädchen ist in den Queer- und Gender Studies vielfach kritisiert worden (vgl. u.a. Willis 1991: 7). Durch stereotypisierende Bilder (Werbung) würde das weibliche Geschlecht als Produkt repräsentiert. Die Mädchen wünschen sich dagegen Beziehungsformen, bei denen sie eben nicht zum Objekt degradiert, sondern als individuelle Persönlichkeit wahrgenommen werden. Den *sweet talk* sehe ich als Ausdruck dieser lebendigen Beziehung, wie auch die Human-Animal-Studies von einem utopischen Gehalt von *multi-species-worlds* wie einem Reiterhof ausgehen (Probyn 1993).

Um Pferdemädchen als homologe Subkultur zu erforschen, ist der einzig gangbare Weg die ethnografische Feldforschung. Das Einfühlungsvermögen der Feldforscherin und ihre körperliche Präsenz sind die Instrumente der Datenerhebung, um den Prozess nachzuvollziehen, durch den Bedeutungen erschaffen und gelebt werden. Es geht darum, ein Sensorium für die materielle und sinnliche Seite der Subkultur zu entwickeln und genau zu untersuchen, was die kulturellen Bedeutungsträger auszeichnet und wie sich die Beziehung zu ihnen gestaltet: dies bezeichne ich als musikalische Subkulturalanalyse – hier folge ich Richard Hoggarts Methodologie.

Hoggart analysierte in »The Uses of Literacy« (2009) den Sprachstil sozialer Gruppierungen (bei ihm die *working class*). Sein Werk, das in den vergangenen Jahren ein *re-reading* erfahren hat (Owen 2008), verknüpfte auf wegweisende Art und Weise Sprachmelodien und Redewendungen mit soziologischen Fragen. Der Sprachstil ist für ihn nicht nur Ausschmückung und liebevolles Detail, vielmehr sieht er im Sprechen eine, wenn nicht *die* Form, in der sich, in diesem Fall die *working class*, als kulturelle Einheit formiert und erfährt. »Tone is as important as words« (ebd.: 247). »Speech will indicate a great deal, in particular the host of phrases in common use. Manners of speaking, the use of urban dialects, accents, and intonations, could probably indicate even more« (ebd.: 10). Hoggart nimmt Bourdieus Habitus-Konzept vorweg, demzufolge es eine generative Grammatik von Schicht und Klasse gibt, die sich körperlich in Haltungen und Verhaltensweisen zeigt. Dabei geht es Hoggart nicht nur um die soziologische Analyse, sondern auch darum, selbst den *Ton* zu treffen und damit um die Ebene der Stilisierung, der Imaginationen, der Erfahrung, des Sinnlichen.

Um zu veranschaulichen, dass diese gesellschaftliche Untereinheit eine spezifische Klanglichkeit hat, beschreibt er ausgerechnet die Sprechweise eines Mädchens: »There is a husky voice which I have often heard, and heard only there, among working class girls of the rougher sort; it is known among the more ›respectable‹ working-classes as a ›common voice‹« (ebd.: 10). Andere, eher ›anständige‹ als ›handfeste‹ Mädchen hingegen hätten »at times something of a sophisticated and urbanized ›neshness‹ (soft squemishness)« (ebd.: 14). Hoggart nimmt den Mädchen-Sprech bemerkenswerter Weise wahr und zitiert ihn an zentraler Stelle, aber er versteht ihn nur einseitig, was Angela McRobbie folgendermaßen zuspitzte: »Richard Hoggart also thought that girls were ›silly‹« (McRobbie 1984: 132). Es scheint fast, als ›klinge‹ ihm der *sweet talk* in den Ohren, als sei er für ihn *noise*.

Die Wahrnehmung des »social tone« (Ngai 2012: 30) ermöglicht es, die Stilisierungen des »horse craze« (Freud 1989 [1966]: 20) in seiner Ganzheitlichkeit und auf der Ebene der Erfahrungen, Imaginationen sowie des Sinnlichen und Klanglichen zu verstehen.

grenzt. Pferde seien eben keine sportlichen Requisiten, die man vorübergehend in den Schrank schließen könne, sondern die kontinuierlicher Pflege und Fürsorge bedürfen.

Pferdemädchen-Studien

Es gibt bisher keine Analyse des Pferdemädchens, die sich empathisch mit stereotyper Mädchenhaftigkeit auseinandersetzt. Die bisherigen Pferdemädchen-Studien haben entweder konservativen Charakter und betonen die tendenzielle Unterordnung von Mädchen auch in der Pferdemädchenkultur (vgl. Euler 2002). Oder aber das Pferdemädchen wird als emanzipiert dargestellt – allerdings besteht die Emanzipation dann darin, stereotype Weiblichkeit gerade zu überkommen. So werden Pferdemädchen in jüngeren, feministisch argumentierenden Studien als wilde, starke, unangepasste Personen beschrieben. Die soziologische Studie von Sean O'Malley Halley ist die aktuellste, in der Pferdemädchensein mit »empowerment« (2019: 145) verbunden ist. Dies trifft durchaus einen Aspekt der Pferdemädchenkultur, ist aber nur die halbe Geschichte. Denn *power* im Sinne von potent, beherrschend, ist ja wieder stereotyp männlich, und um eine Affirmation des Maskulinen geht es den Mädchen auf dem Hof gerade *nicht*. Damit möchte ich die Errungenschaften linker, feministischer und rassismuskritischer Protestbewegungen rund um den Begriff des »empowerment« keineswegs abwerten, aber auf einen inhärenten Widerspruch hinweisen.

Auch die wenigen einschlägigen ethnografischen Auseinandersetzungen, wie die Studie von Karoliina Ojanen (2012), befassen sich mit stereotyper Mädchenhaftigkeit nur am Rande. Ojanen hebt die männlich konnotierten Verhaltensweisen von Pferdemädchen hervor. In ihrer gruppensoziologisch angelegten Studie geht sie z.B. auf die Bedeutung des lauten Lachens ein (vgl. ebd.: 139) – ein Privileg, das in der Gruppe nur ranghöheren Mitgliedern zukommt und wodurch sie sich Respekt verschaffen. Diese Beobachtung ist für sich genommen interessant und richtig. Es ist auch das einzige Beispiel in der Studie, bei dem sie auf Klanglichkeit Bezug nimmt. Aber insgesamt scheint es, als ginge es Ojanen und den anderen Autorinnen darum, das Mädchen-Stereotyp zu entkräften und nicht, sich analytisch damit auseinander zu setzen. Mädchenhaftigkeit taucht allenfalls als bürgerliche »Normalisierung« (Halley 2019: 7) auf und nicht als starkes Argument für eine spezifisch mädchenhafte Subkultur. Damit wird Mädchenhaftigkeit (Zärtlichkeit, Einfühlungsvermögen, Achtsamkeit, etc.) einmal mehr entwertet.

Eine Ausnahme stellt die queerfeministische, mit Deleuze und Guattaris Theorie des ›Werdens‹ argumentierende Analyse von Elspeth Probyn (1993) dar.⁸ Pferdemädchen stehen nach Probyn in einem fortwährenden Prozess, bei dem Identitäten nicht fixiert sind, sondern in gegenseitiger Anziehung immer wieder neu entstehen – Mädchen begehren Pferde, Mädchen begehren Mädchen. Es geht nach Probyn nicht um Dominanzverhältnisse, sondern um die Affekte, die innerhalb dieser Assemblage zirkulieren. An die Stelle heterosexueller Paarbeziehung setzt sie die Gemeinschaft der Mädchen mit ihren Pferden.

Für diesen Human-Animal-Ansatz habe ich viel Sympathie. Allerdings stimmt die eingeleitete Bezugnahme auf Deleuze und Guattari und ihr vitalistisches Pathos der Subversion skeptisch. Denn es darf nicht ausgeblendet werden, dass die Reitkultur insgesamt klassisch humanistisch-bürgerlich geprägt ist und nicht ›post-human‹. Auf den Reithöfen hat sich die bürgerliche Gesellschaft alles andere als aufgelöst. Das erleben die Mädchen

8 Siehe auch die ähnlich argumentierende, interviewbasierte Studie von Renold/Ivinson 2014.

tagtäglich und sie tragen auch selbst dazu bei. Deshalb ist ein Ansatz, der bürgerliche und Sub-Kultur in Dialog zueinander setzt, produktiver. Darüber hinaus spielt die Populärkultur als eigener ökonomischer, medialer und kultureller Zusammenhang bei den Pferdewädchen-Studien der Human-Animal-Studies keine Rolle. Er sollte hier aber, von der Praxis der Mädchen aus gedacht, im Zentrum stehen.

Die folgende *musikalische Subkulturalanalyse* hat also zum Ziel, eine Jugendsubkultur in ihrem eigenen Recht und in ihrem eigenen Klang darzustellen. Denn wenn es um das ›Süße‹ und Mädchen geht, wird in der Regel von einem Zwang zum Süß-sein ausgegangen. Diese Form des *sweet talks* ist aus meiner Sicht jedoch in erster Linie Ausdruck eines kulturellen Eigensinns. Linguistisch ausgedrückt haben wir es hier mit einer Verschiebung des semantischen Spektrums zu tun: Die Semantik des ›Süßen‹ weicht signifikant von der des kulturellen Mainstreams ab.

Sweet talk auf dem Ponyhof

»Püppi!« – Nebulöses Sprechen

Isi stilisiert sich und ihr Pony auf Instagram als Klang-Ereignis, wie eingangs dargestellt. Sie »betüfelt« mit ihrer Stimme das Fohlen und benutzt Redeweisen wie »Bist du bissi süß?«. Wenn ein Sound wie der *sweet talk* auf Instagram hörbar wird, bedeutet es noch nicht, dass er öffentlich wird – auch wenn in den Medienwissenschaften oft kein Unterschied zwischen dem physisch ›realen‹ Raum und dem medialen Raum gemacht wird.⁹ Aber Social-Media-Posts können ein Hinweis darauf sein, dass ›da draußen‹ etwas im Erscheinen ist.

Der *sweet talk* auf dem Ponyhof hat eine hohe, singende Melodie. Manchmal wird gelispelt, manchmal nasal gesprochen. Er ist eine stilisierte Form der Anrede unter Pferdewädchen, die mit typischen Koseformen, z.B. eigenwilligen Namensgebungen, verbunden ist. Die Pferde werden mit »Püppi«, »my friend«, »people«, »bro« oder einfach nur »Pony!« angesprochen. Wenn ein Pferd gelobt wird, wird »Feiiiiiiiiiiiiin!« gesagt. Dabei gilt der *sweet talk* nicht allein den Pferden, es geht vielmehr darum, eine allgemeine Atmosphäre des ›Süßen‹ zu erzeugen, die die anwesenden menschlichen und tierischen Personen gleichermaßen mit einbezieht.

Begrüßungen sind typische Momente stilisierten *sweet talks*: Die Mädchen kommen mit einem hohen »Hallo!« auf den Hof, kuscheln mit dem Pony und beziehen sich damit auch auf die anderen Anwesenden.

Eine entsprechende Situation aus der Feldforschung:

Ich komme nach einer längeren Abwesenheit zurück an den Hof, zu einem Zeitpunkt in der Feldforschung, in dem die Mädchen mich bereits gut kennen. Eines der Mädchen kommt freudig zu mir und drückt ihre Wiedersehensfreude dadurch aus, dass es intensiv den Kopf des Pferdes streichelt, bei dem ich stehe, und ihm sehr laut Zärtlichkeiten entgegen säuselt. Es ist in seiner flötenden Sprechweise auf das Pferd fokussiert, stellt mir aber zugleich und in derselben Tonlage Fragen nach meinem Urlaub. Es spricht also vermittelt über das Pferd zu mir und vermittelt über mich zum Pferd.

⁹ Siehe zum Beispiel Highmore 2011: 15.

Sprechen die Mädchen (nur) mit den Pferden süß oder (auch) mit den anderen Mädchen? Die Antwort: Sie sprechen mit den Pferden *und* mit den Mädchen süß. Der:die Adressat:in bleibt, um mit Angela McRobbie zu sprechen, »nebulös«. Der nebulöse *sweet talk* ist am besten mit dem Tanzen vergleichbar, das ja ebenfalls keine:n einzelne:n Adressat:in kennt. McRobbie stellt klar, dass mädchenhafte Verhaltensformen auf der Tanzfläche, z.B. erotische Bewegungen, nicht eindeutig adressiert sind, was in diesem Fall bedeutet, dass sie nicht eindeutig einem einzelnen männlichen Partner gelten. Genauso ist das Sprechen der Mädchen atmosphärisch zu verstehen: Tanzen, ebenso wie der *sweet talk*, ist (zwar) mit stereotyper Mädchenhaftigkeit verbunden: »And dancing here is linked with being pretty, graceful, controlled and an object of admiration.« (McRobbie 1984: 159) Aber, so McRobbie weiter: »this conformist role does not deny the way Dance [...] frequently seem[s] to suggest a displaced, shared and nebulous eroticism rather than a straightforwardly romantic, heavily heterosexual ›goal-oriented‹ drive.« (ebd.) Es geht darum, eine Atmosphäre der Verbundenheit zu erzeugen, die über individuelle Paarbeziehungen hinausgeht.

»Unlikely publics«

Scham ist nicht der einzige Grund dieser nebulösen Kommunikation, aber sie spielt hinein. Die Mädchen flöten die Pferde an, weil sie sich oft nicht trauen, allgemein so zu sprechen. Sie wachsen in einem Umfeld auf, in dem man lernt, Gefühle zu kontrollieren und nicht über die Maßen expressiv aufzutreten. Das Äußere wird am Hof kontrolliert. Zum Beispiel wird auf korrekte Kleidung geachtet. Wer demonstrativ konsumiert, z.B. in Form von sichtbar teurer Kleidung, gilt als »Hochstreber«, wie ein Mädchen es einmal nannte.

Insbesondere unerfahrene Pferdemädchen äußern Bedauern, sich auf Grund von gesellschaftlichen Konventionen nicht spontan ausdrücken zu dürfen. Ein Gespräch mit drei Mädchen deutet in diese Richtung – eine von ihnen ist bezeichnenderweise auch jene, die nicht als »Hochstreber« (maskulin) gelten will:

Feldforscherin: Redet man auch mit Menschen so?

Mädchen 1 [lacht]. Eher nicht. Vielleicht mit Babys.

Mädchen 2: Weil die Pferde können nicht ...

Mädchen 1: ... antworten.

Mädchen 2: Ja, so, [mokierend] »was hat sie denn da gesagt?«

Feldforscherin: Heißt das, Menschen beschweren sich?

Mädchen 2: Ja, die denken, »was ist eigentlich mit denen falsch gelaufen?« Und Pferde denken halt... [zu ihrem Pony mit hoher Stimme gewandt] Nä, kleine Maus?... [zuckt mit den Achseln und mimt damit die gleichmütige Reaktion des Pferds]... »ok«.

Feldforscherin: Pferde kritisieren nicht?

Mädchen 3: Die akzeptieren's einfach, und Menschen fragen nach.

Mädchen 1: Genau. Unterstreich das. Zu 100 %.

Pferde sind, anders als Menschen, keine urteilenden Zuhörer. Deshalb stilisieren sich die Mädchen erst einmal gegenüber den Pferden. Durch die Gegenwart der Pferde werden

auf dem Ponyhof Töne hörbar und öffentlich, die ansonsten unterdrückt sind und auf die Privatsphäre reduziert.

Der Begriff *sweet talk* stammt ursprünglich aus der Straßenkultur des Rap. Der Soziolinguist William Labov erwähnt ihn mit einer Reihe anderer akustischer Stilisierungen – »shucking, rifting, toasting, sweet talking« (1972: 297) –, die im öffentlichen, nicht privaten Raum stattfinden. Der Stil der Pferdemädchen hat zwar wenig mit den jungsmäßigen Straßenposen zu tun, aber auch er ist öffentlich, er findet also nicht allein in der partnerschaftlichen Intimsphäre statt. »Öffentlich« meint hier im Sinne von Lyn Lofland (1985: 101) die Stilisierung auf den Bühnen des (sub-)urbanen Raums. Zu diesen Bühnen zählen nicht zuletzt Vereinsräume, also Orte wie der Ponyhof, außerdem Straßen, Konzerthäuser, Bibliotheken, Bars, etc. In diesen öffentlichen Räumen begegnen Fremde (und weniger Fremde) einander. Die öffentlichen Personen »lesen« und »werden gelesen«, hören und werden gehört, »for it is here, under the ›harsh light‹ of being public, that matters of the common world are worked out« (LaBelle 2018: 10). Der *sweet talk* als eine sehr subtile Form der Inbesitznahme des öffentlichen Raums ist nicht selbstverständlich da, sondern vielmehr »im Erscheinen« (ebd.: 1), weshalb LaBelle von »unlikely publics« (ebd.) spricht. Der Zusatz »unlikely« erinnert daran, dass der öffentliche Raum nie für alle völlig *frei* und *gleich* zugänglich ist. Marginalisierte Gruppen, zu denen er Mädchen und Frauen zählt, kommen nur zögerlich in diesen Raum herein, deshalb spricht er davon, dass sie in der unmöglichen oder verunmöglichten Öffentlichkeit »im Erscheinen« sind. Das grelle Licht des öffentlichen Raums verhindere das stilisierte Erscheinen im Visuellen, so LaBelle, deshalb greifen Gruppen wie die Pferdemädchen auf akustische Ausdrucksformen zurück. Während die Sphäre des Sichtbaren von vielen Mädchen aus Scham gemieden wird und es oft darum geht, nicht unangenehm aufzufallen, kann die Welt der Klänge unverfänglicher reklamiert werden. Die Feldforscherin fragt sich: *Habe ich das wirklich gerade gehört oder habe ich das nur geträumt?*

Das Wiehern der Pferde

Die Pferde tragen ihren Teil zu dieser Melodie bei, durch ihre Körperlichkeit, ihren Geruch, ihre Laute (Schnauben, Wiehern), etc. Man könnte auch sagen, die Pferde provozieren den *sweet talk*. Das Flöten der Mädchen ist gleichsam eine musikalische Antwort auf die Pferde, die in diesem Fall die Handelnden sind. Auch hierfür ein Beispiel aus der Feldforschung: So werden einmal zwei Jungpferde vom Leiter des Hofes aus Pragmatismus für den Nachmittag voneinander getrennt. Die beiden haben bisher immer gemeinsam auf der Koppel gestanden. Das zurückgelassene Pferd wiehert, was die Mädchen aufhorchen lässt. Die Pferde drücken durch ihr Wiehern eine Sehnsucht nach Verbindung aus. Auch mich berührt das Wiehern. Das Pferd will der Freundin nachspringen, verhakt sich und hängt etwas kläglich über dem Zaun. Nachdem den Tieren geholfen worden ist, unterhalten sich die Mädchen über die Unzertrennlichen und erörtern, ob die Trennung sachlich notwendig gewesen wäre. Sie bestätigen einander auch die Anteilnahme am Schicksal der zwei durch ein langgezogenes »awwwwww« und Kommentaren wie »voll süß!«.

Die Sehnsucht spricht auch aus dem Kommentar eines anderen Pferdemädchens. Sie schätze zwar eigentlich das Wiehern nicht so sehr, gesteht sie, weil sie sich bei der Lautstärke immer erschrecke. Doch eine bestimmte Form des Wieherns, so das Mädchen weiter,

liebe sie: Wenn sie mit dem Pony auf einem Turnier ankommt, und dieses wiehernd die anderen Pferde begrüßt. Aus dieser Freude spricht, was in den Eingangsbemerkungen zu Paul Willis mit Grenzüberschreitung gemeint ist: Auch wenn ein Turnier ein kompetitiver Raum ist, in dem verschiedenen Personen und Gruppen miteinander in Wettstreit treten, sind ihre Partner:innen, die Pferde, als Herde vereint. Über die Pferde und ihr Wiehern werden die Grenzen zwischen den Personen und Gruppen porös. Das emanzipatorische Potenzial des *sweet talk* liegt in einem solchen Potenzial der Grenzüberschreitung. Anders formuliert: Wenn das Pony in der steifen Welt des Turniersports wiehert, so wird es zum Teil des transzendierenden *sweet talks* (und der *sweet talk* zum Teil des Wieherns). Die Pferde haben den Mädchen voraus, dass ihnen die öffentliche Meinung egal ist. Sie kommunizieren lauthals mit den (Art-)Genoss:innen, auch wenn der bürgerliche Anstand vornehme Zurückhaltung gemahnt. Pferde sind für die Mädchen ein Sprachrohr. Sie drücken etwas aus, das sie sich selbst kaum zu äußern trauen. So ist Isis eingangs zitierter Instagram-Post (der zweite) ebenfalls so zu verstehen, dass sie ihr Pferd als Sprachrohr benutzt: Isi bleibt stumm, während das Pferd wiehert, sie kommentiert die Äußerung lediglich mit einem Emoji mit Herzchen-Augen. Das macht das Wiehern der Pferde mit und durch den *sweet talk* zum subversiven Grundton dieses Stils.

Lästereien

Als Stil ist der *sweet talk* der Mädchen, das sollte deutlich geworden sein, mehr als eine spontane Gefühlsregung. Das heißt auch: für ›echten‹ *sweet talk* bedarf es Ansehen, Mut und eines souveränen Umgangs mit der eigenen Stimme. Einen Umgang, der über Jahre hinweg innerhalb der Kultur der Pferdemädchen einstudiert wurde. Und der von Erfahrung mit den Pferden zeugt, und auch und insbesondere von der Erfahrung, vor Zuhörerinnen mit den Pferden zu sprechen.

Isi erfüllt diese Kriterien. Sie ist am Hof eine Wortführerin und genießt Anerkennung. Nur deshalb ist sie in der Lage, einen exzessiv süßen Instagram-Post wie den zitierten abzusetzen. Es ist dabei Gegenstand der Aushandlung, ob der *sweet talk* akzeptiert wird oder nicht. Ja, sich über den *sweet talk* der anderen zu mokieren kann zu einer beliebten Beschäftigung am Hof werden. Hierfür steht die folgende Szene:

Unerfahrenes Pferdemädchen flötet ihr Pferd an: Das ist eine feine Püppi [lobend].

Erfahrenes Pferdemädchen [äfft sie nach]: ›Das ist eine feine Püppi.‹

Unerfahrenes Pferdemädchen flötet ihr Pferd an: Johohoho [beruhigend]. Feine Püppi [lobend]. [Streichelt das Pferd].

Erfahrenes Pferdemädchen [äfft sie nach und verfällt in Gelächter]: ›Johohoho‹ – hahahaha.

Der Spott zeigt, dass die Sphäre des *sweet talks* alles andere als harmlos ist und die Aushandlung des korrekten Stils manchmal knallhart sein können. Eine gängige Frage ist, ob der *sweet talk* aufrichtig ist oder ›falsch‹. Bei diesen Aushandlungen spielen Schichtunterschiede eine Rolle. Die Azubis sind oft skeptisch. Sie reagieren in dieser Skepsis nicht zuletzt auf wahrgenommene Herabsetzungen seitens der freizeitreitenden, oft wohlhabenderen Mädchen. Dafür steht folgendes Beispiel:

Als ich mich einmal mit der Azubi Maiki in der Mittagspause über den *sweet talk* unterhalte, hat sie spontan die Idee, die Mitarbeiterin Carola danach zu befragen. Diese ist, um mit Hoggart zu sprechen, ein »working class girl of the rougher sort« (s.o.): burschikos, mit kurzen Haaren, sonnengegerbter Haut und einer rauchigen Stimme, also das Gegenteil von stereotyp mädchenhaft. In dem Gespräch kommen sie schnell auf die sozial höherstehende Tochter der Reitlehrerin zu sprechen, die es ihrer Überzeugung nach nicht ernst meint.

Um das Gespräch einzuleiten, schiebt mich Maiki zu Carola hin und sieht mich erwartungsvoll an. Andere Mitarbeiterinnen kommen dazu. Ich muss mir rasch eine Frage ausdenken.

Feldforscherin: Was hältst Du von Mädchen und Frauen, die mit hohen Stimmen reden?

Maiki: So Babysprache, weißte so, atta atta.

Pause.

Carola: Oh Gott!

Maiki und Azubi 2 lachen auf.

Maiki macht Carola nach: »Oh Gott!«

Feldforscherin: Wieso? Machst du das nicht?

Azubi 2 *Lacher* [ironisch]: Doch, Carola, die ganze Zeit. Die kann sich kaum beherrschen.

Carola: Ick hab ne tiefe Stimme, ick hab och keene hohe Stimme.

Maiki lacht.

Feldforscherin: Naja. Die Frage ist, ob du das willst.

Carola: Ne! Warum soll ich mich verstellen?

Feldforscherin: Ist das für dich verstellen?

Carola: Ja. [redet in einer Fistelstimme] Also wenn ich jetzt so ankommen würde.

[tief, drohend] Das wär nich ich! [entspannter werdend] Das wär nicht ich. Das wär nicht ich. *Ich bin ich.* Ich verstell mich nicht.

Carola öffnet den ihrer Ansicht nach kindischen Singsang der Tochter der Reitlehrerin nach:

Carola: ›Hallo mein Schöner, na Sir Fantastic? Na mein Süßer, na mein Kleiner?‹

Azubi 3: Ja, sie hat mich jetzt auch schon zwei oder dreimal angehalten, so – [rollt mit den Augen].

Maiki: Ja, das hat sie bei mir auch gemacht. [öffnet den Singsang nach] »Wem gehört denn das schöne Pony?«

Azubi 3 [lacht]: Ja, den kenn ich auch, den Spruch.

Azubi 2: Ich auch. Das sagt sie *jedesmal*, wenn sie einen anhält.

Azubi 3 [mit nüchterner Stimme]: Wem gehört denn das bescheuerte Pony da? [alle lachen].

Feldforscherin: Ist das falsch, wenn sie das sagt?

Maiki: Kann jeder machen wie er will. Aber irgendwann denken die Pferde auch, die hat nen Ding an der Waffel.

Isi selbst stellt auf Nachfrage in Abrede, dass sie süß redet. Sie verzieht bei der Frage die Miene, als würde sie in eine Zitrone beißen, presst das Kinn an den Hals und schüttelt den Kopf. »Kann ich nichts mit anfangen. Sagt mir nichts. Ist doch kindisch.« Nach einigem Nachfragen bestätigt sie jedoch, dass man einander manchmal in süßem Ton anredet, wenn man sich ›wirklich‹ mag. *Sweet talk* hat also mit Vertrauen zu tun. Ob man der anderen abnimmt, dass ›echte‹ Gefühle im Spiel sind, hängt nicht zuletzt von ihrer sozialen Stellung ab. Auch an dieser Stelle durchzieht die gesellschaftliche Struktur von ›oben‹ und ›unten‹ eine Subkultur wie die Pferdemädchen und strukturiert das Denken, Fühlen und Handeln.

Pferdesinn

Sweet talk lässt die bürgerliche Welt der Erwachsenen nicht unberührt, auch wenn oder gerade weil dadurch subkultureller Eigensinn und ein ›echtes‹ Gefühl artikuliert werden. Die Reitlehrerin (Mitte 50) versucht sich einmal am *sweet talk* und scheitert. Sie stößt mit ausgebreiteten Armen zu einer Gruppe Mädchen, die ein Pferd striegeln, und ruft entzückt »Mein Püppi! Mein schönes Püppi!«. Die Anführerin der Gruppe reagiert auf diesen Annäherungsversuch, indem sie mehrmals demonstrativ hustet. Die Zurückgewiesene daraufhin pikiert: »Wat denn? Brauchste'n Arzt?«. Das Mädchen duldet es offenbar nicht, dass die Reitlehrerin die Jugendsprache imitiert und lässt sie abblitzen. Diese Geste ist umso provokanter, als das angesprochene Pony sich im Besitz der Reitlehrerin befindet, sie also ein Anrecht darauf hat, durch eine solche Anrufung ihren Besitz anzuzeigen und zwar wie auch immer es ihr gefällt. Durch das Husten wird also nicht nur die Reitlehrerin ausgegrenzt, ihr wird auch der Anspruch auf das Pony oder genauer: das Ansprechen des Ponys, abgesprochen. Selbst der Leiter des Ponyhofs nennt das Pferd, als ich ihn einmal auf die Pferdekoppel begleite, um ein krankes Pferd zu begutachten, zärtlich »Püppi!«. Wer ihn kennt, ein gestandener Mann, über 60 Jahre, der sich in der DDR um die Traberzucht verdient gemacht hat, wird darin etwas Komisches finden. Vermutlich will er sich damit mir gegenüber wissend zeigen, zeigen, dass er die Codes der Jugend beherrscht. In jedem Fall zeigt es, dass auch er von dem Mädchen-Stil nicht unberührt bleibt.

Subkulturen benötigen ein Umfeld, in dem sie sich entfalten können, das wird hier außerdem deutlich. Auch wenn die Beziehung zwischen der Hofleitung und der Gruppe der Mädchen spannungsreich ist, so herrscht seitens der Leitung doch ein gewisses Verständnis für diese Subkultur und ihren *sweet talk*. Dadurch, dass Butzke und die Mädchen die Pferdeleidenschaft teilen, und dadurch, dass Butzke die Pferdemädchenkultur durch jahrelange Erfahrung gut kennen gelernt hat, existiert ein wechselseitiges Vertrauen. Butzke hat »Pferdesinn«, und das verbindet ihn mit den Mädchen. Mit Butzke kommt die Anteilnahme von einem Vertreter jenes spezifischen reiterlichen Milieus am Hof, das nach Respektabilität strebt, ohne dieses wie selbstverständlich zu verkörpern. Durch seinen »Pferdesinn« steht er dabei in manchen Momenten der Mädchenkultur näher als den ›nach oben‹ schielenden Eltern. Die Beziehung dieser Subkultur zur Elterngeneration ist also nicht – wie einem das Alltagsverständnis subkultureller Identität glauben macht – ausschließlich von widersetzlicher Abgrenzung geprägt. Es gibt auch Momente von Empathie und Zuneigung.

›Süß‹ als Urteil – Der »rund gemachte Pferdehals«

Sweet talk ist ein Zeichen von Zugehörigkeit und das Handwerk des *sweet talks* will gelernt sein. Im Folgenden soll noch etwas weiter auf das Handwerk eingegangen werden, aber nicht in Bezug auf das Sprechen, sondern auf das Reiten, also reiterliches Handwerk, und die kompetente Stilisierung als Reiterin. Damit verlassen wir die Ebene des Akustischen und wechseln zum Visuellen, wobei beides zusammen gehört.¹⁰

Isi postet ein Foto, auf dem ihr Pony beim Reiten den Hals ›rund‹ macht, also nach unten senkt. Sie kommentiert es mit »Bestes Ponymädchen« und einem Herz. Pferd und Reiterin sind für sie auf dieser Abbildung also der Inbegriff ihrer Subkultur.

Der ›rund gemachte Hals‹ gehört zu einem ›süßen‹ Stil dazu. Dies ist auf populäre Sehgewohnheiten zurück zu führen, die in der historischen Pferdema­lerie verwurzelt sind und mit der Entstehung einer populärkulturellen Pferdema­dchen-Ästhetik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts aktualisiert wurden. Beispielsweise weist die Mehrzahl der bekannten Pferdefigurinen aus Plastik, nicht zuletzt das Barbiepferd Dancer, einen runden Hals auf (sowie eine üppige Mähne und gespitzte Ohren).¹¹

Laien mag der gesenkte Kopf als Unterwerfungsgeste erscheinen. Doch wissen erfahrene Pferdema­dchen, dass ein runder Hals nicht einfach ›nur‹ schön bzw. süß aussieht, sondern ein Zeichen dafür ist, dass ein Pferd richtig ›geht‹. Genau genommen ist es nicht der runde Hals, sondern ein nach oben gewölbter, muskulöser Rücken, der zur Folge hat, dass sich auch der Nacken wölbt. Expert:innen erkennen, ob das Pferd einfach nur den Hals nach unten beugt oder ob es insgesamt eine richtige, das heißt, gut gymnastizierte Haltung hat. Es drückt dann den Rücken nach oben, der Kopf geht nach unten. Wird es falsch geritten oder hat es eine schwache Rückenmuskulatur, so drückt es den Rücken nach unten weg, macht quasi ein Hohlkreuz. Der Kopf geht nach oben. Beim Pferd ist also, anders als bei Menschen, der gesenkte Kopf Ausdruck von Stärke.

Isi fasst es einmal am Ende einer Longierstunde so zusammen: »Es wölbt den Rücken, ist losgelassen, nicht verspannt, geht mit der Hinterhand. Es geht gut über den Rücken und lässt sich fallen«. Dieser in der Reiterei viel diskutierte Zustand der Losgelöstheit gilt auch als Ausdruck der Hingabe des Pferdes – Sich-Fallen-Lassen und Stark-sein muss ja kein Paradox sein. Ein gelöstes Pferd widerstrebt nicht mehr, sondern lässt sich auf den Menschen ein. Kulturkritische Kommentator:innen des Reitsports wie Marcello Pocai weisen darauf hin, dass auch wilde Pferde den Kopf im Galopp senken. Pocai ist allerdings skeptisch, ob beim Reiten dieser gelöste Zustand ebenfalls erreicht werden kann.¹²

10 Für die Kulturwissenschaftlerin Sianne Ngai ist das ›Süße‹ als Objekt untrennbar mit dem ›Süßen‹ als Sprechakt verknüpft (vgl. Ngai 2012: 29). Ein Beispiel: Eine Freundin von Isi erzählt, sie habe von ihrer Mutter ein Pummelinhorn-Plüschtier »als Darth Vader« zu Weihnachten geschenkt bekommen. Sie konnte es nicht ansehen, ohne zu juchzen, so dass die Mutter sie genervt beschwor, es einfach nicht mehr anzusehen. Noch im Erzählen wird ihre Stimme hoch, leise, lispelnd.

11 Die Schriftstellerin Juli Zeh bemerkt in ihrer *Gebrauchsanweisung für Pferde*: »Überhaupt war und ist der rund gemachte Pferdehals ein Fetisch, eine Art Messlatte für reiterliche Qualität« (2019: 60). Damit bezieht sie sich auf eine reiterliche Konvention, meint indirekt aber auch eine ästhetische Konvention der Pferde-Darstellung.

12 Marcello Pocai in einem Expert:innen-Gespräch im Rahmen der Feldforschung.

Abb. 1:
Galopp übers
Stoppelfeld,
Instagram-
Post von
Isi, 2018.



Isi präsentiert hier gutes reiterliches Handwerk, das ihr auch im Turniersport Anerkennung verschafft – wie dargestellt nimmt der Butzke-Hof an Turnieren teil und Isi gilt als vielversprechender Nachwuchs. Aber sie präsentiert es in einem eigensinnigen, spezifisch mädchenhaften, ›süßen‹ Stil, was Autoritäten, die die legitime Reitkultur vertreten, provoziert.

Hierzu noch ein weiteres Beispiel: Isi stilisiert sich für ein anderes Instagram-Foto wie in einem *Ostwind*-Film. Der vom *Pferdeflüsterer* inspirierte Film *Ostwind* prägt auch in Deutschland viele Reitschulen. Durch die berühmte Reiterin Kenzi Dysli, die einen Gastauftritt in dem Film hat, wurde das zügellose Reiten populär, bei dem man nur durch einen Halsring auf das Pferd einwirkt. Isi galoppiert auf dem Foto gerade über ein Stoppelfeld, lässt dabei die Zügel los und breitet die Arme aus: Eine Anspielung auf das Filmplakat von *Ostwind*, bei der die Heldin die Arme ausstreckt, als sei sie Kate Winslet auf der *Titanic*. Die Zügel loszulassen signalisiert Kontrolle über das Pferd allein durch die Einwirkung des Körpers, und zugleich Hingabe der Reiterin, also Kontrollverlust.¹³ Diese Mischung aus Stärke und Zartheit versinnbildlicht eine Sehnsucht der Pferdewädchen nach Verschmelzung und bedient damit (auch) das Genre des ›süßen Pferdewächchens‹.

In dieser atemberaubenden Darbietung zeigt Isi hundertprozentigen Einsatz für den Pferdewädchen-Stil. Sie integriert das Pferd in ihre Subkultur, wertet es dadurch symbolisch auf, ermächtigt es. Dies ist gemeint, wenn Willis von *lebendigem* kulturellen Zusammenhang spricht, in den die gewählten symbolischen Objekte (Lebewesen) gestellt werden. Sie sind nicht bloß Konsumprodukte, sondern gleichberechtigte Partner:innen in ihrem eigenen Recht.

Für den Instagram-Post gerät sie bei der Azubi Maiki in die Kritik. Diese findet es unverantwortlich, ohne Zügel zu reiten, das Pferd könne stürzen. Maiki verpetzt die Aktion beim Leiter des Hofes. Zwischen beiden schwelt schon seit längerem ein Konflikt, bei dem sich Isi (die Gymnasiastin) einmal despektierlich über Maikis Bildungsniveau geäußert hat. Auch hier spielt also die unterschiedliche soziale Herkunft der beiden Mädchen eine Rolle. Um sich bei Isi zu rächen, schlägt sich Maiki auf die Seite der Hofleitung, das heißt, der legitimen Reitkultur. Auch wenn Butzke an anderer Stelle Verständnis für die Pferdewädchenkultur aufbringt, so entscheidet er an dieser Stelle, Maiki Recht zu geben. Er erteilt Isi eine Rüge. Mag sein, dass er mit dieser disziplinarischen Maßnahme Isi einen Denkkzettel verpassen möchte – sie ist ihm in letzter Zeit zu aufmüpfig. Vielleicht treibt ihn echte Sorge um. In jedem Fall zeigt der Konflikt, dass der Stil der Pferdewädchen in

13 Isi ist eine erfahrene Reiterin, die keine unnötigen Risiken eingeht. Sie ist zuvor die Strecke im Schritt abgeritten.

einem gewissen Spannungsverhältnis zur legitimen Reitkultur steht, und dass man sich innerhalb dieser Subkultur mitunter taktisch verhält.

Azubi-Kultur

Nahezu alle ›süßen‹ Namen für die Pferde kommen von den Azubis und Angestellten, nicht von den Schülerinnen. Auch die am Hof allgemein geläufige Formel »Bist du bissi süß?« stammt von ihnen. Maiki beispielsweise benutzt gern und oft die Bezeichnung »people« und »der people«. Durch das gesprochene »i« in der Mitte erhält das Wort etwas Süßes. Der Begriff, der auf eine einzelne Person oder ein einzelnes Pferd bezogen ist, ist äquivalent mit ›der Typ‹. Ihr eigenes Pferd¹⁴, spricht sie zärtlich mit »people, mein people« an.

Der Beruf des:der Pferdewirt:in, den die Azubis anstreben, beinhaltet die Pflege und das Bewegen der Ponys, sowie das Anreiten der Ponys aus der Zucht. Er wird nicht mehr ›Stallknecht‹ genannt, da das Wort zu archaisch klingt. Aber er ist deswegen nicht weniger körperlich anstrengend. Die Azubis sprechen ›süß‹, sie sprechen in »Babysprache«, albern herum, mokieren sich, um ihren oft drögen und körperlich anstrengenden Alltag aufzuheitern. Dem Leiter des Hofes wird es manchmal zu viel mit den Zärtlichkeiten und er verbittet sich, dass die Mädchen sich zur Begrüßung küssen. Schon vor der Pandemie wies er darauf hin, dass dadurch Krankheiten übertragen werden könnten. Den *sweet talk* kritisiert er, er würde ihm in den Ohren klingeln – auch wenn oder gerade weil er diese Sprachmelodie, wie oben dargestellt, durchaus versteht. *Sweet talk* kann auf Außenstehende bedrohlich wirken. Denn er ist, wie dargestellt, nicht nur einfach spontaner Ausdruck eines Gefühls, sondern eine Pose, ein gruppenspezifischer Stil, der der Umgebung auch Eigensinn und Abgrenzung signalisiert.

So kann man von einer eigenen Azubi-Kultur auf dem Ponyhof sprechen, die den *sweet talk* maßgeblich prägt. Mit Azubi-Kultur ist, wie bereits erwähnt, eine Untergruppe innerhalb der Pferdewirtschaft-Kultur gemeint, die zahlenmäßig und auch finanziell unterlegen ist, aber symbolisch mächtig. Azubis sind früh in ihrem Leben autark, verdienen ihr eigenes Geld und entscheiden unabhängig von den Eltern über ihren Konsum. Auch wenn etliche wegen des geringen Azubi-Gehalts darauf angewiesen sind, bei den Eltern zu wohnen, so zwingt sie doch der Eintritt ins Berufsleben dazu, früher erwachsen zu werden. Außerdem sind sie ständig bei den Pferden und haben deshalb herausragende Erfahrung im Umgang mit ihnen. Sie führen somit ein für die Schülerinnen in mancher Hinsicht attraktives und vorbildliches Leben. Deshalb sind sie unter Pferdewirtschaft symbolisch dominant.

Sind die Gruppe der Mädchen aus unterbürgerlichen Schichten allgemein für die Pferdewirtschaftskultur relevant? – Vermutlich ja. Zwar sind nicht alle Reiterhöfe in Deutschland Ausbildungsställe und sie haben deshalb nicht alle eine Azubi-Kultur. Aber auf jedem Hof gibt es jene zunehmend weibliche Gruppe, die ›die Drecksarbeit‹ macht. Die Nähe zu den Azubis bedeutet für die anderen Pferdewirtschaft auch eine Nähe zu den

14 Maiki kann sich den Unterhalt ihres Pferdes mit ihrem Azubi-Gehalt nicht leisten, deshalb steuert die Mutter – die alleinerziehend ist und ein Einkommen hat, das unterhalb des Durchschnittslohns in Deutschland liegt – einen Großteil dazu bei. Im Gegenzug darf sie ebenfalls reiten, auch wenn die Tochter ihr sportlich bei weitem überlegen ist.

Pferden – und zu ihren Fäkalien, Körperflüssigkeiten, Ausdünstungen. Dieses Reich der Sinne ist (neben des Pferdesinns von Autoritäten wie Butzke, s.o.) der Nährboden dieser Subkultur. Es mag Höfe geben, bei denen es eine stärkere Trennung zwischen Reiter:innen und Stallarbeiter:innen gibt und somit auch zwischen den Schichten. Doch vermute ich, dass die Pferdemädchen-Subkultur an denjenigen Höfen besonders lebendig ist, wo es einen Austausch zwischen diesen Gruppen gibt.

Populärkultur als Ressource

Die genannten Umbenennungen, die die Azubis vornehmen, zeigen ihre Benennungsmacht. Die Azubis nutzen dabei die Populärkultur als Ressource. Maiki beispielsweise begrüßt einmal fröhlich ein neues Pferd am Hof, einen Schecken, indem sie »Yakari, Yakari!« singt. »Yakari« ist eine Kinderserie über einen Indianerjungen gleichen Namens, der mit seinem Pferd namens Kleiner Donner, ebenfalls ein Schecke, im Nordamerika vor der europäischen Kolonisation Abenteuer erlebt.

Eine andere Azubi, Bella, hat einem Pony den Namen Yoshi gegeben. Sie hebt damit eine Unart des Ponys hervor, nämlich spielt es mit der Zunge, was unter Reiter:innen nicht gern gesehen wird. Yoshi ist der kleine Dinosaurier aus *Supermario*, der sein Schleckorgan als Werkzeug einsetzt. Die Namensgebung ist so erfolgreich, dass der Name dem Pferd geblieben ist.

Auch die bei den Pferdemädchen beliebten Anglizismen wie »bro«, »my friend« und »people« haben über die Populärkultur in ihre Sprache gefunden. Bro beispielsweise, die ursprünglich eine Anrede unter *people of colour* war, ist durch die Medien heutzutage auch in weißen Suburbs bekannt.¹⁵ Sie benutzen die männliche Variante, also »bro« und nicht »sis«, um sich auf eine Ebene mit Jungskulturen zu stellen, aber auch, weil man sich bei einer Mischung aus männlichen und weiblichen Pferden sinnvoller Weise für eine Anrede entscheidet. In der bäuerlichen Welt landwirtschaftlicher Nutztiere nimmt man es mit dem Geschlecht oft nicht so genau.

Die Reitlehrerin empört sich mir gegenüber einmal, dass die Mädchen die Pferde umbenennen würden. Konkret geht es um den Namen Ingeborg, der vermutlich dem Film *Nachtschwester Ingeborg* entlehnt ist. Sie empfindet ihn als entwürdigend. Ein Pony ist ein »Sportgerät«, wie sie oft betont, wobei man es auch als Sportler:in bezeichnen könnte. Es tritt auf Turnieren an und erringt Preise. Die besten Ponys am Hof sind über 10.000 Euro wert. Hierdurch legitimiert sich das Pferd im Sinne der FN-Kultur. Durch die Umbenennung machen die Azubis die Ponys zu Teilnehmer:innen ihrer Pferdemädchen-Subkultur. Dies bedeutet eine Abwertung innerhalb der Hierarchie, des Rankings der bürgerlichen Kultur, aber eine Aufwertung innerhalb der Pferdemädchen-Subkultur.

Bella

Für eine dichte Beschreibung des *sweet talks* am Hof muss auch von Bella, Azubi am Hof, erzählt werden. Isi ist Bellas Schülerin, sie hat von ihr das Anreiten von Jungpferden gelernt, also die Gewöhnung an Sattel und Reiterin, und hierdurch auch den *sweet talk*.

15 Vermutlich kennen sie die Anrede aus der ihnen bekannten RTL-Serie *Love Island*, eine Dating-Soap, bei der die (männlichen) Kandidaten sich so nennen – die Serie wurde auch von den Lehrlingen gerne geschaut und man amüsierte sich gemeinsam.

Die Formel »Bist du bissi süß?« stammt von ihr. Isi sagt, »Bella hat mir Yoshi *gegeben*«, eine Formulierung, die eine nahezu spirituelle Übertragung bezeichnet. Sie meint damit, dass Bella Isi die Aufgabe übertragen hat, das Jungpferd Yoshi anzureiten, was eine Herausforderung ist und eine Ehre.

Bella ist wild und eckt bei der Hofleitung regelmäßig an. Sie trägt langes, blau gefärbtes Haar und ein Lippenpiercing. Ihre Shirts trägt sie körperbetont. Auf einem steht *Crazy friends forever*. Es zeigt zwei riot-grrrl-artige Freundinnen, die aufreizend in die Kamera blicken. Isi und die anderen Mädchen bezeichnen ihren Stil als »abgespacet«, womit sie Bellas Nähe zu einer subkulturellen, punkigen Lebensweise in Worte fassen, die sie als Vorstädterinnen nur sehr vage verstehen, die für sie bedrohlich, aber auch irgendwie *cool* ist. Der Leiter des Hofes kritisiert Bella wiederholt wegen ihres Äußeren, ihr Stil sei aufreizend und »nicht salonfähig«. Auch Maiki kann Bella nicht leiden – dass sie Isi wegen dem *Ostwind*-Foto verpetzt hat, hat auch damit zu tun, dass Isi auf Bellas Seite ist und nicht auf ihrer.

Wegen Bellas schlechtem Ruf ist es auch nicht verwunderlich, dass die Reitlehrerin kein gutes Haar an Bellas »Babysprache« lässt und ihr unterstellt, berechnend zu sein. Sie äußert die Vermutung, dass Bella so redet, um das Gegenüber für sich einzunehmen. Sie glaubt beobachtet zu haben, dass bei ihr nur dann ein Flöten erklingt, wenn sie es mit einer guten Reiterin – wie beispielsweise Isi – zu tun hat. Manche Mädchen seien Bella »hörig«, ein Wort, das auch eine akustische Komponente hat. Es verweist auf die Macht der Stimme. Der Zusammenhalt der Pferdemitglieder, der von den Azubis ausgehend über den *sweet talk* hergestellt wird, ist für die Reitlehrerin bedrohlich. Sie entziehen sich dadurch ihrer Kontrolle. Sie versucht ihn zu entkräften, indem sie ihn als falsch entlarvt. Doch Isi widerspricht ihr. Im Gegensatz zur Reitlehrerin ist Isi überzeugt, dass Bellas *sweet talk* immer herzlich gemeint ist.

Zu Bellas »abgespaceten« Stil gehört außerdem ihr Bekenntnis zum sogenannten Pummeleinhorn. Das Pummeleinhorn hat eine Regenbogenmähne, weshalb es auch von der LGBTQ-Bewegung wahrgenommen wird. Dieses Kuscheltier sieht aus wie ein Nilpferd mit Karnevalshütchen und ziert diverse Artikel aus dem Reitbedarf, insbesondere Pferdendecken. Auch Bettwäsche, Kaffeetassen und Smartphone-Hüllen der Pferdemitglieder ziert das Konterfei. Es ist ein zur Marke gewordener *sweet talk*, denn es provoziert entzückte Laute. Da es fast unanständig süß ist, teilt sich der Hof in Freundinnen und Feindinnen des Pummeleinhorns. Isi meint diplomatisch, nicht jedem Pferd würde das Pummeleinhorn »stehen« – man bemerke, dass es ihr darum geht, ob es dem *Pferd* steht, nicht der Reiterin.

Die Referenz zum Pummeleinhorn zeigt besonders deutlich das Anti-Bürgerliche des *sweet talks*. Denn »süß« im Sinne von verweichlicht und pummelig kann bedeuten, sich gesellschaftlichen Konventionen zu entziehen: Körperfülle ist, so Beverly Skeggs, sozial codiert. Es ist in einer verbreiteten Wahrnehmung ein Zeichen dafür, sich gehen zu lassen, sein Leben nicht mehr im Griff zu haben, und somit dem sozialen Abstieg nahe zu sein. Das Süße im Sinne von »pummelig« steht, so Ngai für das, was »easily deformable« (2015: 30) ist: »Cuteness is a response to the ›unformed‹ look of infants, to

the amorphous and bloblike as opposed to the articulated or well-defined« (ebd.). Es ist verknüpft mit Abschaffung, Ermattung, Trägheit (ebd.), Faulheit, also einer Deformation des Starken und Eindeutigen. Ein für Azubis im anstrengenden Arbeitsalltag durchaus attraktiver Zustand. Hier zeigt sich das Widersetzliche des *sweet talk*: Mit hohen Stimmen zu sprechen bedeutet Verfeinerung und Kultivierung, aber eben im subkulturellen und nicht im bürgerlichen Sinn. Es ist eine dezidiert feminin subkulturelle Form der Verfeinerung, die ansonsten oft belächelt wird. Der *sweet talk* hat Konnotationen von mädchenhafter Impotenz, Unlust und Verweigerung.¹⁶ In einer auf Status und Leistung orientierten, jungsdominierten Gesellschaft geht es einer Azubi wie Bella offenbar nicht darum, mitzuspielen, sondern »ein anderes Spiel« einzufordern, um mit dem Soziologen Ulf Kadrizke (2019: 86) zu sprechen.

Es wurde gezeit, dass Pferdemädchen eine Subkultur sind, die Ausdruck und Austragungsort gesellschaftlicher Strukturen ist. Der *sweet talk* ist der Grundton dieser Subkultur, dem es um Relationalität, Verbindung und Gemeinschaftlichkeit geht. Der innere Zusammenhalt der Gruppe wird dabei immer wieder auf die Probe gestellt. Mitunter werden die Widersprüche zu groß und die Gruppe zerbricht. Dies kann ich während der Feldforschung in Echtzeit beobachten: Bella gerät in Konflikt mit der Hofleitung. Es geht um unterschiedliche Vorstellungen, wie zusätzliche Leistungen honoriert werden. Butzke findet die Forderungen anmaßend. Die Mehrheit des Hofes sieht das ähnlich. Denn Bella steht in dem Ruf, wie Isi mir erklärt, zu »wild« zu sein, und auch die Pferde zu sehr »nach vorn«, das heißt, auf *speed* zu reiten. Eine Zeit lang steht sie damit im Zentrum der Bewunderung aller Pferdemädchen. Doch in der Krise sinkt ihr Ansehen. Bellas Stil passt letztlich nicht zum Respektabilitätsstreben des Butzke-Stalls. Ihre Stilisierungen sind provokant, sie finden keinen Rückhalt in der sozialen Realität des Ponyhofs. Keine der Mädchen, weder Azubis noch die jugendlichen Freizeitreiter:innen, halten am Ende zu Bella. Außer Isi. Isi hält in dem Konflikt treu zu ihr. Sie verlässt mit Bella den Hof. Diese findet woanders eine Anstellung und Isi reitet fortan Bellas Pony in Form einer Reitbeteiligung. – Die Subkultur der Pferdemädchen am Hof kann nur so weit florieren, wie das gesellschaftliche Umfeld es ermöglicht und bereit ist, auch zuzuhören.

Ein »mädchenhafter« Ton

»Süß« gilt nach wie vor als (minderwertig) feminin beziehungsweise mädchenhaft. Eine gängige Position in den Girl Studies ist, dass Mädchen-typisches Verhalten, das heißt, sich *sweet* und *cute* zu geben (Simmons 2012: 300), Ausdruck eines normativen Drucks sei. Dieser laste auf den Mädchen auch in einer Gesellschaft fortgeschrittener Emanzipation. Speziell in Bezug auf Pferdemädchen schreibt die Soziologin Jean O'Malley Halley, »normative pressures did and continue to demand that girls be kind, that they put others, including ponies, before themselves, and that they be skilled in caregiving«

16 Das Pummeleinhorn als Markenprodukt ist andererseits teuer. Bella kann sich Pummel-einhorn-Requisiten nicht leisten: Ein Widerspruch, auf den hier nicht näher eingegangen werden kann. Er verweist auf die inneren Widersprüche des Konsumkapitalismus, wo auch und gerade das Entwertete kulturelles Kapital verspricht.

(2019: 84). Stilisierungen innerhalb gängiger gesellschaftlicher Regeln werden meines Erachtens jedoch oft vorschnell als heteronormativ dekonstruiert (vgl. ebd.: 154), ohne zu fragen, *warum* die Mädchen machen, was sie machen – und was sie damit tatsächlich tun. Werte wie Bescheidenheit und Zurückhaltung seien (nur) Klischees von Mädchenhaftigkeit (vgl. Simmons 2012: 300).

Jedoch gibt es seit einiger Zeit auch einige wenige popfeministische Stimmen, die reflexive Inszenierungen von Mädchenhaftigkeit analysieren und bedauern, dass ›feminine‹, ›mädchenhafte‹ kulturelle Formen als minderwertig gelten. So schreibt die Musikwissenschaftlerin Jacqueline Warwick, erwachsene Frauen seien erfolgreicher, wenn sie ihre Mädchen-Vergangenheit verleugnen und zu einem eher maskulinen *tomboy*-Stil wechselten: »rejecting the trappings of girl culture seems, then, to be the best route to earning respect and power« (2007: 2). Am Musikjournalismus kritisiert sie noch 2007, dass er »countercultural musics« mehr wertschätze, weil dieser mit den »codes of mainstream pop« breche (ebd.: 7). Sie plädiert dafür, eine auf den ersten Blick affirmative Musikkultur wie die *girl groups* in ihrem eigenen Recht zu sehen. Es geht ihr dabei nicht um eine starke Theorie mädchenhafter Subversion, vielmehr möchte sie (Mädchen-)Popmusik als Gegenstand der Kulturanalyse überhaupt erst wahrnehmbar machen. Dafür stellt sie vielfältige Bezüge zwischen den *pop songs* und der Lebenswelt von US-amerikanischen Mädchen in den 1960er Jahren dar und beschreibt so etwas wie den *social tone* der *girl culture* zu einer bestimmten Zeit.

Das wichtigste Ziel des Beitrags war es, mädchenhafte, alltagsweltliche Musikalität und Stimmlichkeit überhaupt erst wahrnehmbar zu machen. *Sweet talk* ist der Modus oder Stil, in dem die Pferdemädchen ihre Jugendsubkultur leben. Neben der Kategorie ›Klasse‹ bzw. ›Schicht‹ wurde hier die des ›Geschlechts‹ stark gemacht, nicht, um Unterschiede künstlich herbeizuschreiben, sondern vielmehr, weil der Fokus auf Geschlecht ein gangbarer Weg ist, die Musikalität kultureller Praxis zu beschreiben. Eine *totalisierende* Kategorie wie ›Geschlecht‹ ist geeignet zu zeigen, wie alle Aspekte des Lebens von ihr getönt sind. Diese Tonalität herauszuarbeiten, ohne eine Essenz zu behaupten, ist das Ziel einer musikalischen Subkulturanalyse. Diese kommt nicht ohne die Kategorie ›Geschlecht‹ aus, die sie zugleich zu überwinden sucht. Oder, um es mit *Bibi und Tina* in dem Film *Mädchen gegen Jungs* (Regie: Detlev Buck, 2016) zu sagen: »Also eigentlich steh'n wir ja drüber«.

Dieser Beitrag hat ein peer-review-Verfahren mit double-blind-Standard durchlaufen.

Literatur

- BLOUSTIEN, Gerry (2003): *Girl-Making. A Cross-Cultural Ethnography on the Process of Growing Up Female*, New York, Oxford: Berghahn.
- BOURDIEU, Pierre (1997): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- CLARKE, John et al. (1991): »Subcultures, Cultures and Class: a Theoretical Overview«. In: *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Postwar-Britain*, hg. v. Stuart Hall/Tony Jefferson, London, New York: Routledge.

- EULER, Harald (2002): »Mädchen, Frauen und Pferde«. In: »...so frei, so stark...«. Westfalens wilde Pferde, hg. v. Cordula Marx/Agnes Sternschulte im Auftrag des Landschaftsverbands Westfalen-Lippe. Schriften des Westfälischen Freilichtmuseums Detmold – Landesmuseum für Volkskunde. Bd. 21, Essen: Klartext, 167–172.
- FN, o.V. (2015): »Jahresbericht der Deutschen Reiterlichen Vereinigung 2018«. In: *Deutsche Reiterliche Vereinigung e.V.(FN)*, <https://www.pferd-aktuell.de/shop/jahresbericht-2015-fn-dokr-download.html>, (21.2.2022).
- FREUD, Anna (1989 [1966]): *Normality and Pathology in Childhood: Assessments of Development*, London, New York: Routledge.
- GROH-SAMBERG, OLAF/MAU, STEFFEN/SCHIMANK, UWE (2014): »Investieren in den Status. Der voraussetzungsvolle Lebensführungsmodus der Mittelschichten.« In: *Leviathan*, 42: 2, 219–248.
- HALL, Stuart (1968): *The Hippies: an American Moment*, Stencilled Occasional Paper (SP 16), Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.
- HALLEY, Jean O'Malley (2019): *Horse Crazy. Girls and the Lives of Horses*, Athens: The University of Georgia Press.
- HIGHMORE, Ben (2011): *Ordinary Lives. Studies in the Everyday*, London/New York: Routledge.
- HOGGART, Richard (2009): *The Uses of Literacy. Aspects of Working-Class Life*. London: Penguin.
- IPSOS, o.V. (2019): »Pferdesport in Deutschland«. In: *Deutsche Reiterliche Vereinigung e.V.(FN)*, <https://www.pferd-aktuell.de/deutsche-reiterliche-vereinigung/zahlen--fakten> (16.2.2022).
- KADRITZKE, ULF (2019): »Jenseits von Mitte und Maß. Eine Vergegenwärtigung der Klassenfrage«. In: *Klassen – Franktionen – Milieus. Beiträge zur Klassenfrage* (1). Reihe: *MANUSKRIPTE*, hg. v. Michael Vester/Ulf Kadritzke/Jakob Graf/Rosa-Luxemburg-Stiftung, Berlin: Rosa-Luxemburg-Stiftung
- LABELLE, Brandon (2018): *Sonic Agency. Sound and Emergent Forms of Resistance*, London: Goldsmiths.
- LABOV, William (1972): *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- LOFLAND, Lyn (1985): *A World of Strangers. Order and Action in Urban Public Spaces*, New York: Basic Books.
- MCRROBBIE, Angela (1984): »Dance and Social Fantasy«. In: *Gender and Generation*, hg. v. Angela McRobbie/Mica Nava, London: Macmillan, 130–161.
- MCRROBBIE, Angela (1980): »Settling Accounts with Subculture: A Feminist Critique«. In: *Screen Education* 39, 37–49.
- NGAI, Sianne (2012): *Our Aesthetic Categories. Zany, Cute, Interesting*, Cambridge u.a.: Harvard University Press.
- OJANEN, Karoliina (2012): »You Became Someone«. Social Hierarchies in Girls' Communities at Riding Stables«. In: *Young* 20: 2, 137–156.
- OWEN, Sue (2008): »Hoggart and Women«. In: *Richard Hoggart and Cultural Studies*, hg. v. Sue Owen/London: Palgrave Macmillan, 227–242.

- PROBYN, Elspeth (1993): »Girls and Girls and Girls and Horses: Queer Images of Singularity and Desire«. In: *Tessera* 15, 22–29.
- RAULFF, Ulrich (2015): *Das letzte Jahrhundert der Pferde. Geschichte einer Trennung*, München: Beck.
- RENOLD, Emma/IVINSON, Gabrielle (2014): »Horse-Girl Assemblages: Towards a Post-Human Cartography of Girls' Desire in an Ex-Mining Valleys Community«, In: *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education* 35: 3, 361–376.
- SIMMONS, Rachel (2012): »Odd Girl Out. The Hidden Culture of Aggression in Girls«. In: *A Cultural Approach to Interpersonal Communication. Essential Readings*, hg. v. Leila Moynagh et. al., Hoboken: Wiley-Blackwell, 298–314.
- SKEGGS, Beverly (2002): *Formations of Class and Gender. Becoming Respectable*, London: SAGE.
- WARNEKEN, Bernd Jürgen (2006): *Die Ethnografie populärer Kulturen: Eine Einführung*, Wien u.a.: Böhlau.
- WARWICK, Jacqueline (2007): *Girl Groups, Girl Culture. Popular Music and Identity in the 1960s*, New York, London: Routledge.
- WILLIS, Paul E. (1981): *Profane Culture. Rocker, Hippies: Subversive Stile der Jugendkultur*, Frankfurt/Main: Syndikat.
- WILLIS, Paul E. (2010): »Sociosymbolic Analysis and Homology«. In: *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=4kimNgCwUCk> (06.01.2022).
- WILLIS, Paul E. (1973): *Symbolism and Practice. A theory for the Social Meaning of Pop Music*. Stencilled Occasional Paper (SP 13), Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.
- WILLIS, Susan (1991): *A Primer for Daily Life*, London, New York: Routledge.
- TRONDMAN, Mats/LUND, Anna/LUND, Stefan (2011): »Socio-Symbolic Homologies: Exploring Paul Willis' Theory of Cultural Forms«. In: *European Journal of Cultural Studies*, 14: 5, 573–592.
- VESTER, MICHAEL (2019): »Von Marx bis Bourdieu. Klassentheorie als Theorie der Praxis«. In: *Klassen – Franktionen – Milieus. Beiträge zur Klassenfrage* (1). Reihe: MANUSKRIPTE, hg. v. Michael Vester/Ulf Kadritzke/Jakob Graf/Rosa-Luxemburg-Stiftung, Berlin: Rosa-Luxemburg-Stiftung.
- ZEH, Juli (2019): *Gebrauchsanweisung für Pferde*, München: Piper.

Abbildungen

Abb. 1: Instagram-Post von Isi, 2018.