

KRITIK DER REPRÄSENTATION

Geschlechterimaginäres im Wandel visueller Kulturen

3. Jahrestagung der Österreichischen Gesellschaft für Geschlechterforschung

21.–23. September 2015, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt

Universitätsstraße 65–67, 9020 Klagenfurt

BOOK OF ABSTRACTS

Eine Veranstaltung von ÖGGF

www.oeggf.at

Inhalt

- | | | | |
|----|---|----|------------------------------------|
| 4 | Workshop & Input | 42 | Isabelle Garde |
| 5 | Elmar Flatschart | 43 | Julia Ganterer |
| 7 | Katrin Ackerl Konstantin,
Rosalia Kopeinig | 45 | Cornelia Gantze |
| 9 | Tina Bahovec | 47 | Stefanie Graul |
| 11 | Shauna Bennis | 48 | Juri Giannini |
| 13 | Monika Bernold | 50 | Eva Gottwalles, Susanne Lummerding |
| 14 | Eva Blimlinger | 52 | Elisabeth Greif |
| 15 | Andrea B. Braidt | 53 | Doris Guth |
| 16 | Karin Bruns | 55 | Hanna Hacker |
| 17 | Florian Diener | 57 | Romana Hagyo |
| 19 | Gerhard Donhauser | 59 | Thomas Hainscho |
| 21 | Johanna Dorer, Matthias Marschik | 61 | Heide Hammer, Utta Isop |
| 23 | Ricarda Drüeke, Elke Zobl | 64 | Karin Harrasser |
| 25 | Astrid Ebner-Zarl | 65 | Kristina Pia Hofer, Ana Threat |
| 27 | Boka En, Michael En | 67 | Gerrit Höfferer |
| 29 | Christiane Erharter | 68 | Andreas Hudelist |
| 31 | Waltraud Ernst | 70 | Liis Jöhhvik |
| 33 | Angela Fabris | 71 | Lisa Kienzl |
| 34 | Alexander Fleischmann | 73 | Heiko Kirschner, Julia Wustmann |
| 36 | Beatrice Frasl | 75 | Angela Koch |
| 38 | Giovanna Frene, Orlando Myxx | 76 | Marko Kölbl |
| 40 | Susanne Gahbauer | 78 | Katrin Köppert |
| | | 79 | Larissa Krainer |

81 Birge Krondorfer
83 Anja Lange
84 Eva Laquière-Waniek
85 Meike Lauggas
87 Maïke Lechler
89 Melanie Letschnig
90 Ursula Lücke
92 Danila Mayer
94 Benjamin Missbach, Elke Szalai
96 Masha Neufeld
98 Berenice Pahl
100 Barbara Paul
101 Kathrin Peltz
103 Elena Pilipets
104 Arno Plass
105 Mercedes Pöll
107 Ralph J. Poole
108 Diana Radmann
110 Gudrun Rath
111 Sebastian Rauter-Nestler
113 Sarah Sander
114 Jasmin Siri, Paula-Irene Villa
115 René Reinhold Schallegger

117 Isabella Scheibmayr
118 Julia Schuster
119 Andrea Stänicke
121 Jutta Steininger
122 Ilona Toller
124 Vesela Tutavac
127 Irmtraud Voglmayer
129 Hedwig Wagner
132 Katrin Wagner
133 Kathrin Waldhauser-Jarz
136 M. Katharina Wiedlack
138 Renéé Winter
140 Martin G. Weiß

DIE KAROTTE VOR DER NASE?

WISSENSCHAFTLICHER NACHWUCHS ZWISCHEN PREKARISIERUNG UND INSTITUTIONALISIERUNG

(Workshop & Input) am 21.9.2015, 9:00–13:00

Wir, verstanden als eine heterogene und offene Gruppe, verorten uns mit unserer Forschung in den Bereichen feministischer, gender- und/oder queerorientierter Ansätze und Herangehensweisen. Wir bezeichnen uns und/oder werden dabei als „wissenschaftlicher Nachwuchs“ bezeichnet und laden alle interessierten Personen ein, sich an der Formierung einer größeren Gruppe im Rahmen der ÖGGF zu beteiligen.

Was bedeutet eigentlich die Bezeichnung „wissenschaftlicher Nachwuchs“? Für uns als Einzelpersonen? Für die Wahrnehmung von außen? Für unsere (Forschungs-)Arbeiten? Für die Strukturen innerhalb der ÖGGF, die sich doch besonders für die Nachwuchsförderung einsetzen möchte? Lohnt es sich überhaupt, in die Wissenschaft zu gehen? Kann innerhalb der derzeitigen universitären Strukturen noch kritische Forschung betrieben werden? Diese und weitere Fragen möchten wir – als Organisator_innen des Halbtags – im Rahmen eines Workshops und angeregt durch einen Input von Elmar Flatschart gemeinsam mit interessierten Personen diskutieren, die sich dem Konstrukt des „wissenschaftlichen Nachwuchses“ zugehörig fühlen.

AG Nachwuchs? ☐ Ja ☐ Nein ☐ Weiss nicht

Was könnten mögliche Ziele einer AG Nachwuchs sein? Wie kann diese innerhalb der ÖGGF-Strukturen verankert werden? Welche Aufgaben könnten dabei übernommen werden? Wie kann mit der Herausforderung Interdisziplinarität umgegangen werden? Wen soll die AG ansprechen? Wie können sich interessierte Personen vernetzen? Wie kann Repräsentation nach außen erfolgen?

Wie kann Solidarität innerhalb eines von Konkurrenz dominierten Wissenschaftsbetriebs gelebt werden? Wie kann Aufmerksamkeit für die Wünsche und Bedürfnisse des wissenschaftlichen Nachwuchses erlangt werden? Wie können wir Prozesse des Einschließens, Ausschließens und Hierarchisierens im Wissenschaftsbetrieb erkennen und uns gegen diese wehren? In Form eines Weltcafés besteht die Möglichkeit, diese und weitere Fragen in Kleingruppen und im Plenum zu diskutieren. Ziel des Workshops ist die Ausarbeitung erster möglicher Aktivitäten der AG Nachwuchs der Österreichischen Gesellschaft Geschlechterforschung (www.oeggf.at/cms/index.php/jahrestagungen/articles/jahrestagungen.html), die Festlegung der inneren Struktur der AG und die Planung der weiteren Vernetzung.

Input

INSTITUTIONALISIERT ODER FREI – PREKÄR ODER SELBSTBESTIMMT? ZUR (UN)MÖGLICHKEIT WISSENSCHAFTLICHER KARRIEREN

Elmar Flatschart

Personen aus den Gender Studies, die sich für eine sogenannte Karriere in der Wissenschaft interessieren, sehen sich mit einem zentralen Konflikt konfrontiert: Einerseits wollen sie durch ihre Forschungstätigkeit gesellschaftspolitisch relevante Themen diskutieren, analysieren und dekonstruieren, d.h. zu Veränderungen beitragen; andererseits sehen sie sich mit ausschließenden, hierarchisierenden, einschließenden und prekarisierenden Strukturen konfrontiert, die die eigene Forschungsarbeit verzögern oder gar verhindern. Lohnt es sich in Zeiten zunehmender Budgetkürzungen überhaupt noch in die Wissenschaft zu gehen? Kann unter diesen Bedingungen noch kritische Forschung betrieben werden? Was bringt eigentlich ein Studienabschluss in Gender Studies? Im Rahmen seines Inputs geht Elmar Flatschart den oben gestellten Fragen nach, skizziert Problemlagen und den Wissenschaftsbetrieb sowie

reflektiert kritisch die mit diesen Themen verbundenen Prämissen. Anschließend besteht die Möglichkeit, aufgeworfene Fragen und Thesen zu diskutieren. Elmar Flatschart studierte Politikwissenschaft und Internationale Entwicklung in Wien und Frankfurt a.M. Er schrieb seine Doktorarbeit zur Vergeschlechtlichung kritischdialektischer Gesellschaftstheorie und beschäftigt sich mit materialistischer Theorie und Wissenschaftsphilosophie im weitesten Sinne. Zur Zeit ist er prekär arbeitender Lektor und mit diversen Publikations- sowie Vortragstätigkeiten beschäftigt.

Organisation

Eingeladen sind alle Personen, die sich dem Konstrukt des wissenschaftlichen Nachwuchses zugehörig fühlen. Anfallende Reise- und Übernachtungskosten können voraussichtlich zum Teil von uns übernommen werden. Wir bitten um entsprechende (formlose) Anträge an: **ag_nachwuchs@oeggf.at**, spätestens bis zum 1. 9. 2015.

//– WIR FANGEN AN ZU SEHEN –

Katrin Ackerl Konstantin, Rosalia Kopeinig

Seit 2011 realisieren wir *schau.Räume*, ein interdisziplinäres Performanceprojekt, das sich als kulturelles Mapping von Tabus versteht. Dabei interveniert *schau.Räume* in leerstehende Geschäftsräume und nutzt interimistisch deren heterotopisches Potenzial, indem es inhaltliche und räumliche Leerstellen einander gegenüberstellt. Gleichsam wird durch die Performance in den Räumen transformatorisches Potenzial freigesetzt.

Für *schau.Räume_global//RO/A* realisierten wir dieses Projekt 2014 in Rumänien und Österreich.

Wir kooperierten mit dem Verein Zauberberg, einem Verein, welcher deutsche Filmtage in Siebenbürgen, Tirgu Mures organisiert. Auf die Frage, was in seiner Kultur ein tabuisiertes Thema wäre, wählte er Feminismus. Die Sozialwissenschaftlerin Agnes Santa und die Medizinerin und Theaterwissenschaftlerin Imola Kovacs, Leiterinnen des Vereins, kuratierten regionale Beiträge aus der bildenden Kunst und gaben eine audiovisuelle Arbeit zum Thema Feminismus in Auftrag. Diese Fotografien, Grafiken und Interviews wurden in einem leeren Geschäftsraum vor Ort eine Woche lang gezeigt, zusätzlich wurden Biographieworkshops angeboten. Im Programmtext wurde folgende Frage gestellt:

„Wozu Feminismus?

Trotz der hundertjährigen Geschichte in Europa hat es der Feminismus nicht geschafft, sich in Rumänien zu verwurzeln.“

Die erste Welle des Feminismus, welche das Wahlrecht einforderte, kam in den kommunistischen Staaten bedingt zu tragen, da die Menschen keine bzw. nur eine „Wahl“ hatten. Die

zweite Welle des Feminismus in den 1960iger Jahren wurde in Rumänien als abschreckende mediale Repräsentation erlebt. Sie trug im Ceausescu Regime zur Konstituierung und Beibehaltung von Geschlechter- und Herrschaftsverhältnissen bei. Diese Repräsentation hat bis heute Relevanz und bewirkt die Ablehnung bzw. Tabuisierung des Themas Feminismus. Die dritte Welle in den 1990iger Jahren mit der Forderung nach Gleichberechtigung der Geschlechter, die mit dem gesellschaftlichen Umbruch und dem Fall des eisernen Vorhangs einherging, führte nicht zur Destituierung dieser Verhältnisse und wird heute in Wünschen geäußert, die heißen: „Ich möchte meinen Beruf ausüben und eine große Familie haben, aber ich weiß nicht wie das gehen wird.“ Diese Aussage stammt aus einem Biographieworkshop. Danach luden wir die Beiträge, die in Rumänien gezeigt wurden, nach Österreich ein, um für eine Woche einen transkulturellen Vergleich mittels Diskussionen zu ermöglichen.

Der audiovisuelle Beitrag der Journalistin Ildiko Szebesi, der in Rumänien produziert und innerhalb der *schau.Räume* gezeigt wurde, beinhaltet Interviews, die sie in Rumänien gemacht hatte. Diesen Film (*–wir fangen an zu sehen–*) möchten wir gerne auch hier zeigen und diskutieren.

Das *schau.Räume* Format wird mittels Biographieforschung (nach Haugg), artistic research (nach Borgdorff) und szenischem Verstehen (nach Lorenzer) beforscht und befindet sich in ständiger Weiterentwicklung.

VOLKS/KÖRPER im BILDer/KRIEG VISUALISIERUNGEN VON GESCHLECHT UND NATION IM ALPEN-ADRIA-RAUM IM 20. JAHRHUNDERT

Tina Bahovec

Geschlecht und Nation werden auch in und durch visuelle Darstellungen konstruiert, repräsentiert und kommuniziert. Der Beitrag analysiert ausgewählte Beispiele von Darstellungen aus der Alpen-Adria-Region mit einem Fokus auf die Kriege und Grenzkonflikte im 20. Jahrhundert. Als Quellen werden v.a. Karikaturen, Zeichnungen und Fotos aus Zeitungen, Plakaten, Flugblättern etc. herangezogen.

Zwei Fragestellungen stehen im Mittelpunkt:

1. Wie werden Volk, Nation und Staat, Land und Territorium als weiblich oder männlich imaginiert und codiert und in und durch Bilder umkämpft, verführt, erobert?
2. Welche Rollen, welche geschlechtlich-nationalen Attribute und Charaktere werden Männern und Frauen in Bildern von nationalen und bewaffneten Auseinandersetzungen zugewiesen?

Ad 1

Vorstellungen und Repräsentationen von Nation und Heimat / Land sind oft weiblich konnotiert (Germania etc.). Auch im Untersuchungsgebiet begegnen uns das in Volkstracht gekleidete Mädchen „Slovenija“; die „Carinthia“; die „Adria“; die „Tschuschen-Katl“, andererseits aber auch männliche Repräsentanten wie der slowenische „Janez“ und der „Kärntner“ in

Tracht. Nation wird geschlechtlich konnotiert, umgekehrt werden Frauen und Männer zu nationalen Selbst- und Fremd-/Bildern. Die abgebildeten weiblichen oder männlichen (Volks-) Körper sind jung oder alt, schön oder hässlich, gesund oder krank, stark oder schwach. Sie werden in den Darstellungen von Freiern umworben, geschwängert, gefesselt, geknebelt; ihre Glieder werden als Teile des (Volks-)Körpers amputiert oder sie sollen als Mann und Frau bzw. (Volks-)Familie zu einem (Volks-)Ganzen zusammenfinden.

Ad2

Soldatentum, Militär und Waffentragen sind oft männlich konnotiert. Auch viele Darstellungen im Zusammenhang mit den Grenzkonflikten 1918–1920 und dem jugoslawischen Widerstandkampf zeigen den Kämpfer, den Soldaten. Die kämpfenden Männer werden oft national zugeordnet und verkörpern national-geschlechtliche Selbst- und Fremd-/Bilder. Der „serbische Soldat“ kann der tapfere Befreier oder der böse Besatzer und die negative Verkörperung des SHS-Staates in der pro-österreichischen Volksabstimmungspropaganda sein; der „Slowene“ ein wehrhafter Held oder ein feiger „Janez“. Auf der anderen Seite illustrieren die Bilder die in Kriegen erfolgenden Überschreitungen traditioneller Geschlechterrollen, denn sie zeigen die Partisanin oder „Mica“ in Uniform und mit der Waffe in der Hand. Damit verbunden sind aber auch Ambivalenzen in den Zuschreibungen von Männlichkeit und Weiblichkeit, denn „Mica“ wird (gegenüber dem „verweiblichten“ „Janez“) als „vermännlicht“ dargestellt, oder die Partisanin wird als Zivilistin abgebildet, die mit der einen Hand die Waffe, mit der anderen ein Kleinkind trägt.

Ziel des Beitrags ist es, durch eine beispielhafte Analyse an den Schnittstellen von Geschlechter- und Nationalismusforschung Einblicke in die in spezifischen räumlichen und zeitlichen Kontexten zirkulierenden Visualisierungen von Geschlecht und Nation zu bieten sowie damit verbundene (Dis-)Kontinuitäten und (Nicht-)Übereinstimmungen mit traditionellen, hegemonialen Vorstellungen in den Blick zu nehmen.

THE REVEAL: NEO-BURLESQUE AND FEMALE EMPOWERMENT

Shauna Bennis

When a woman decides to voluntarily strip in public, even in a society in which the sexualised female (body) is commonplace, her actions still evoke a sense of nervousness with the viewer. Audiences are used to observing sexualised women wherever they go, however, not many have encountered, or have been confronted with the self-determined sexual woman. Furthermore, within the context of our contemporary „Feminism and PC sensitive“ Western-European society, viewers are bound to be confused whether what this woman is doing is in fact empowering or an act of (self-)objectification; or worse, a disgrace to all waves of Feminism. The Burlesque scene provides a cultural environment in which said viewers would inevitably find themselves confronted with this unsettling insecurity. Even though Burlesque has been a part of popular culture ever since the early 19th century, scholarly attention has largely neglected this topic. While there have been tentative forays into the field, only a select few touch upon the role that Burlesque can play in female empowerment and body positivity from the viewpoint of a performer.

By addressing this obvious gap of representation, I aim to add to the academic and popular culture discussion of Burlesque by presenting how exactly this art form provides all the necessary properties for female empowerment, despite, or even precisely because, one of its main components is stripping. In this context, I am also aware of the discussion started by Ariel Levy in her work *Female Chauvinistic Pigs: Women and The Rise Of Raunch Culture* (2006); she argues that women have begun objectifying other women along with themselves just as men do – looking at and judging each other from a male gaze perspective – and that this is wrongly directed and misunderstood “female empowerment”. As the topic of this paper, and the master thesis it is based on, is female empowerment within a performance art form that

includes stripping, acknowledging such debates is important. It is necessary to identify and draw lines between empowerment and misguided chauvinism, sexism and objectification.

From an uninformed and shallow perspective, everything about Burlesque would fall into what Levy calls the “pornification” of women. Not only is it important to offer a corrective point of view, but also to discuss when women – even those who perform nude or participate in pornography – are, in the context of feminism, displaying their own, authentic choices. As the scope of my graduate thesis project is more comprehensive, this paper focuses primarily on the body positive aspects of Burlesque, while naturally also commenting on the obvious negative themes that beleaguer such a topic. Empowerment and objectification are sometimes indistinguishable and this paper questions whether a nude and/or stripping woman who is interested in her appearance and sexual attraction is automatically (self-) objectified, or degraded. By conflating the perspectives of other women with my own (as a performer) and underpinning my arguments with cutting edge research, I intend to uncover and comment on some individual components unique to Burlesque that make it a performance art capable of empowerment, and thus a feminist pursuit.

METAFILM UND GESCHICHTE. FILMPORTRÄTS ÜBER FILMEMACHER_INNEN

Monika Bernold

Filmporträts sind Metafilme. Sie dokumentieren und reflektieren komplexe Beziehungen zwischen Akteur_innen, die die Praxis des Filmemachens als Leidenschaft und als Beruf teilen. Filmische Porträts von Kolleg_innen verhandeln visuelle Stile, trans / nationale Filmkulturen und Blickregime, Fragen von Generation, Geschlecht und Autorschaft. Koordinaten von Differenz, Identität und Ähnlichkeit werden in der Verortung des filmischen Selbst durch das filmische Andere sichtbar und verschiebbar.

Als Ausdruck der Etablierung des Films als Kunstform konstituieren Metafilme Ein- und Ausschlusspraxen entlang hierarchisierender Wahrnehmungsformen im kulturellen Feld. Porträtfilme können als Narration der Anderen gelesen werden, als eine audiovisuelle Praxis, die im Sinne von S. Cavarero von Relationalität und Reziprozität bestimmt ist, das macht sie als Material und Schauplatz feministischer Repräsentationskritik interessant. Porträtfilme sind Orte der Auseinandersetzung um Fragen des (Film)Kanons und der Tradierung, sie erzählen, performen oder dekonstruieren (Lebens)Geschichte und Filmgeschichte. Porträtfilme über Filmemacher_innen haben das Potenzial, nicht-hegemoniale und alternative Formen von filmischer Autorschaft, Geschlecht und Begehren zu imaginieren. (u.a. Cheryl Dunye, *The Watermelon Woman* 1996).

Ich möchte in meinem Vortrag diskutieren, inwiefern Filmporträts über Filmemacher_innen [u.a. Karin Jurschik, *Die Filmemacherin Birgit Hein* (2001), Martina Kudláček: *In the mirror of Maya Deren*. 2002) und filmische Autoporträts (u.a. *Chantal Akerman par Chantal Akerman* (1996)] als Archiv-Material für eine queer / feministische Filmgeschichtsschreibung und für die Geschichtsschreibung der Frauenbewegungs- und Lesbengeschichte produktiv gemacht werden können.

FROM ZERO TO SIX OR MAYBE SEVEN

Eva Blimlinger

Repräsentation und universitäre Strukturen. Über die strukturelle Entwicklung der Gleichbehandlung und die Konstruktion von Geschlecht

Der Beitrag wird die strukturellen und systematischen Entwicklungen der Gleichbehandlung im Bereich des wissenschaftlich-künstlerischen Personals sowie der Repräsentanz von Frauenforschung/feministischer Forschung/Gender und [Diversity] Studies an österreichischen Universitäten seit Beginn der 1990er Jahre an ausgewählten Beispielen erörtern.

Die Analyse wird sich v.a. auf den Zusammenhang zwischen rechtlichen Veränderungen von Rahmenbedingungen insbesondere im Universitätsbereich (z.B. §106a Universitäts-Organisationsgesetz (UOG 1975), Universitäts-Organisationsgesetz (UOG 1993), Universitätsgesetz 2000 (UG) den dort verankerten spezifischen Normierungen der Frauenförderung (z.B. Arbeitskreis für Gleichbehandlung, Quotierung, Diskriminierungsverbot) sowie die damit verbundenen steigenden quantitativen Repräsentanz von Frauen einerseits sowie der Entwicklung von Frauenforschung/feministischer Forschung/Gender und [Diversity] Studies andererseits unter den sich teilweise widersprechenden Konzepten von Feminismus/Gender-Mainstreaming/Gleichbehandlung konzentrieren. Dabei wird auch auf die Rolle und Funktion von (feministischen) Aktivist_innengruppen innerhalb und außerhalb der Universitäten Bezug genommen und deren Rolle in den Veränderungsprozessen beleuchtet.

GESCHLECHTERDIFFERENZ IN DER MEDIALEN KONSTRUKTION ARTENÜBERGREIFENDER (LIEBES)VERHÄLTNISSE

Andrea B. Braidt

Imaginationen von Geschlecht und Sex spielen auch in Repräsentationen von nicht-menschlichen Tieren eine Rolle. Insbesondere die audiovisuellen medialen Konstruktionen von Verhältnissen zwischen Mensch und Tier machen sich jene Wahrnehmungsprozesse zunutze, die ohne Vergeschlechtlichung nicht denkbar sind. Inszenierungen von Verführung (Sheba-Werbung mit Katzen und TV-Stars Eva Longoria oder Christina Hendricks), von Liebe (King Kong und „die weiße Frau“), von Angst und Schrecken (Die Vögel) oder aber auch von Nachahmung (Oleg Kulik) und Verehrung (Anna Jermolaeve) arbeiten stets mit medialen Techniken der Vergeschlechtlichung.

Der Vortrag wird einige ausgewählte Techniken der Vergeschlechtlichung in der medialen Konstruktion von artenübergreifenden Verhältnissen diskutieren und einer Analyse vor dem Hintergrund feministischer und erzähltheoretischer Filmwissenschaft unterziehen.

ALPHA FRAUEN: MODULATIONEN VON GESCHLECHT, MACHT UND GELD IM SPIELFILM

Karin Bruns

Der Vortrag lotet Repräsentationsoptionen und Visualisierungsstrategien von Geschlecht, Macht und Geld im Spielfilm und in Fernsehserien (exemplarisch: *The Blacklist*, USA, CBS 2013 / 14) aus und stellt sie in den bildpolitischen Kontext von Fotografien der „Chefin“ / des „She Boss“ / der „Alphafrau“ in Printmedien oder Blogs. Welche Mikropolitiken und Distinktionen scheint die Alphafrau in der Sphäre der Ökonomie zu vertreten oder zu ersetzen? Und: wie lösen Spielfilm und TV-Serie das Problem, die komplexen Konstellationen ökonomischer Verflechtungen und globalisierter Handelsnetze in Bild, Ton, Interaktion und Erzählung zu übersetzen?

DER MANN IM WANDEL: KONSTRUKTION UND REPRÄSENTATION STEREOTYPER MÄNNLICHKEITSDARSTELLUNGEN IN DER WERBUNG SEIT 1850

Florian Diener

Das Thema Werbung erfreut sich im Kontext alltagstheoretischer Diskussionen in vielen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens größter Beliebtheit, was wahrscheinlich nicht zuletzt auf dessen universelle Präsenz zurückzuführen ist. Mindestens genauso beliebt sind sicherlich populärwissenschaftliche Diskussionen über die Wesenszüge und Eigenheiten von Geschlechtern. Dabei sind beide Diskurse fester Bestandteil unserer alltäglichen Lebensrealität und treffen dabei sehr häufig in Kombination auf die unvorbereitete Betrachterin oder den unvorbereiteten Betrachter: Idealisierte und stereotype Darstellungen von Männern und Frauen sind in nahezu allen Zeitschriften, in jedem Werblock der Fernsehwerbung sowie auf Werbeplakaten an jeder zweiten Straßenecke anzutreffen. Indem die Werbung zur Vermeidung von Kommunikationsrisiken tradierte Geschlechtsrollenstereotype aufgreift und diese reproduziert, ist sie fundamental für die Bildung des eigenen Identitätskonzepts und die Erwartungshaltungen gegenüber den Mitmenschen verantwortlich. Dabei fällt oft unter den Tisch, dass Werbung durch derartige Rollenkonzepte Individuen um einen großen Teil ihres potentiellen Entfaltungsspielraumes beschneidet, indem sie dazu beiträgt, Menschen vom Zeitpunkt ihrer Geburt an in eine – und nur eine – geschlechtsrollenspezifische Schublade aus Stereotypen zu pressen. Somit erlangt die Konstruktion von geschlechtsspezifischen Stereotypen eine diskursübergreifende gesamtgesellschaftliche Bedeutung, da sie die Bezüge unseres Zusammenlebens in immanenter Weise determiniert. Obwohl sich werbliche Darstellungen von Frauen und Männern historisch stark verändert haben und die einschlägige Fachliteratur einen spürbaren Wandel hin zu egalitäreren und ausdifferenzierten Darstellungsweisen diagnostiziert, sind tradierte Auffassungen von den Geschlechtern in der Werbung bis heute fest verwurzelt. Was die Literatur im deutschsprachigen Raum anbelangt,

sind zudem signifikante Defizite zu diesem Thema in den letzten Jahrzehnten festzustellen: Zwar gab es bereits im Rahmen der Gender Studies breit angelegte Studien, welche die Darstellungsweise von Frauen in der Werbung untersucht haben – der Mann wurde in diesen allerdings meist nur „mitanalysiert“. Aus diesem Grund soll dieses Paper einen Beitrag leisten, die Forschungslücke zu schließen, indem es die Konstruktion und Repräsentation stereotyper Männlichkeitsdarstellungen in der Werbung in den Fokus der Betrachtungen rückt. Hierzu werden bestehende Forschungsarbeiten hinsichtlich der Erkenntnisse über die Repräsentation stereotyper Männlichkeitsdarstellungen in der Werbung analysiert und zusammengefasst. Darüber hinaus soll im Rahmen der eigenen Forschungsarbeit noch ein Überblick über gegenwärtige Darstellungsweisen expliziert werden. Da die meisten Forschungsarbeiten zu diesem Thema im Jahr 1950 oder später ansetzen, sollen im Rahmen dieses Papers Repräsentationen stereotyper Männlichkeitsdarstellungen mit dem Aufkommen der modernen Wirtschaftswerbung ab dem Jahr 1850 geschildert werden, um auch zeitlich äußerst langfristige Entwicklungszusammenhänge zu erfassen.

GESCHLECHTERNORMEN – GEWALT UND GEGENGEWALT?

Gerhard Donhauser

Modelle von „Geschlechterrollen“ entfalten, obgleich längst als ideologisch motivierte Konstrukte identifiziert, nach wie vor enorme soziale Normierungswirkung. Dies reicht von simplen, alltäglichen Formen zwischenmenschlicher Interaktion bis hin zu expliziten oder impliziten Definitionen „psychischer Gesundheit“. Die Einübung in entsprechende Rollenbilder fundiert die Erziehung von Kindern schon sehr früh, gewissermaßen als eine Art primärer Identitätsstiftung. All dies erfolgt auf einer über weite Strecken symbolischen Ebene bildlicher wie sprachlicher Repräsentationen und hängt eng mit sozialen Machtverhältnissen zusammen, die gewaltförmig strukturiert sind und denen spätestens im Konfliktfall auch gewaltförmig Geltung verschafft werden kann, auf symbolischer wie unmittelbar-physischer Ebene.

Die französische Schriftstellerin und Regisseurin Virginie Despentes hat in ihren Romanen, Filmen und essayistischen Arbeiten immer wieder an diesem Punkt eingehakt: Die Durchsetzung von Geschlechterstereotypen erfolgt aus ihrer Sicht in letzter Konsequenz im Modus der Vergewaltigung, die als reale Möglichkeit der Repression stets – zumal selten sanktioniert – den sozialen Raum überschattet und als Drohung bereits in der Erziehung Heranwachsender zu einem bestimmten Weiblichkeitsmodell die Einschränkung persönlicher Freiheit legitimiert. Dem setzt Despentes zumindest in ästhetischer Hinsicht die Option entgegen, diese Zumutung samt den mit ihr zusammenhängenden Geschlechterstereotypen gewaltförmig zu durchbrechen, insbesondere in dem 2000 erschienenen Roman *Baise-moi* (später von ihr selbst als Regisseurin verfilmt), aber auch in dem 2010 publizierten, mehrfach preisgekrönten Roman *Apocalypse Bébé*. Letzterer verweist mit geringerer Drastik als es noch bei *Baise-moi* der Fall war, zugleich auf zeitgenössisch hochaktuelle Fragen politischer Gewalt,

deren Inszenierung und die Frage, wo genau ihre unterschiedlichen Ausprägungen zu verorten und wem sie zuzurechnen sind.

Ein Fokus auf den gewaltförmigen Implikationen herkömmlicher Geschlechteridentitäten und -stereotypen releviert zugleich das Thema politischen Widerstands, dem als ethisch-politische Thematik grundsätzlich die Vorstellung großer Ungerechtigkeit inhäriert. Jenseits der nicht entscheidbaren Frage, was „gerecht“ sei, lässt sich vielleicht eine Sphäre evidenter „Ungerechtigkeiten“ bestimmen, deren Gehalte unter den Auspizien rationaler Erwägungen und/oder eines Minimums an Empathie niemandem ernstlich zugemutet werden können. Eine Möglichkeit, dem Unzumutbaren entgegenzuwirken, kann zumindest auf symbolischer Ebene in der Inszenierung von Gegengewalt liegen. Wie sich dies vorstellen lässt, vermag exemplarisch anhand einiger Arbeiten von Desportes veranschaulicht werden, wobei den damit angerissenen grundsätzlichen Fragen naturgemäß auf theoretischer Ebene weiter nachzuspüren ist.

SCHRÄGLAGE: VERQUERE MEDIENBILDER DER MOTORISIERUNG

Johanna Dorer, Matthias Marschik

Wie nahezu jedes technische Terrain ist die Motorisierung, die sukzessive Verbreitung des individualisierten Massenverkehrs auf zwei und vier Rädern, maskulin codiert: Bis in die 1960er Jahre mit ihrem Schlagwort von der bevorstehenden Vollmotorisierung wurden in den automobilen Diskursen nahezu ausschließlich Männer angesprochen, die die Fahrzeuge besitzen und lenken, reparieren und letztlich auch verstehen und wertschätzen. Frauen beschränkten sich in der Medienberichterstattung wie in Werbesujets auf die Funktionen der Beifahrerin, der bewundernden Betrachterin, des Aufputzes beim Concours d'Elegance oder unterlagen überhaupt einer Verdinglichung, wenn Männer in privaten Fotografien Auto und Frau als ihren Besitz porträtierten. Erst ab den Sixties traten Frauen als Fahrerinnen und potentielle Käuferinnen ins Blickfeld, saßen am Steuer und wurden werblich angesprochen, auch wenn das vielzitierte „Frauenauto“ bis heute diskreditiert blieb.

Das bevorzugte Medium nicht nur des Vorweises der Männlichkeit des Automobils, sondern darüber hinaus der Motorisierung als Erhöhung von Maskulinität war die Fotografie. Neben privaten Fotos fanden sich die Bilder zum einen weniger in der Tagespresse als vielmehr in den Illustrierten, zum anderen natürlich im breitgestreuten Bereich der Werbung. Als Sinnbilder der Moderne sollten Bilder von Automobilen und Motorrädern inhaltlich wie formal kulturellen Fortschritt und zugleich die Modernität des Mediums repräsentieren und an Männlichkeit koppeln, aber auch die Überlegenheit einer Nation oder Partei voreisen, wie dies schließlich im permanenten Vorweis der Autoliebe Adolf Hitlers überhöht wurde.

Ein genauerer Blick in Illustrierte und auf Werbesujets und -prospekte der 1920er und 1930er Jahre zeigt freilich einen überraschend präsenten Subdiskurs autofahrender, -besitzender

und sogar -reparierender Frauen. Fotos von Rennfahrerinnen, Schauspielerinnen oder der Gattinnen von Bankiers und Fabrikanten durchbrachen immer wieder das dominante Bild des autoaffinen Mannes und der Frau als Staffage. Der Nachweis dieses gegenläufigen Motivs bzw. Fragen nach dessen Gründen, Bedeutungen und Erscheinungsformen werden im Zentrum unserer Betrachtungen stehen, zumal es sich in den späten 1950er und frühen 1960er Jahren auf dem begrenzten Terrain des Mopeds bzw. Kleinkraftrades, mithin in den Anfängen einer eigenständigen und gleichfalls extrem männlich kodierten Jugendkultur, nochmals wiederholt.

MAKING ART, MAKING MEDIA, MAKING CHANGE! FEMINISTISCHE MÄDCHENARBEIT IM SPANNUNGSFELD VON PARTIZIPATIVER KULTUR UND INTERSEKTIONALITÄT

Ricarda Drüeke, Elke Zobl

Im vorgeschlagenen Vortrag stellen wir das Wissenschaftskommunikationsprojekt *Making Art, Making Media, Making Change* (www.makingart.at) vor und greifen aus den gesammelten alternativen feministischen Medien thematische Bezüge zu Intersektionalität heraus. Inhalt des Wissenschaftskommunikationsprojekts (März 2014–Juni 2015, gefördert vom FWF) ist es, Jugendlichen, v. a. Mädchen und jungen Frauen, in der Altersgruppe von 12 bis 26 Jahren, ermächtigende Perspektiven und niedrigschwellige Handlungsräume als aktive kulturelle und mediale Produzent_innen zu eröffnen. Ziel ist es v. a. Prozesse des Fragen-Stellens hinsichtlich hegemonialer Deutungsmuster von Geschlecht, Sexualität, etc. auszulösen und durch eigene kulturelle Produktionen visuelle Blickregime zu transformieren und damit mediale Sag- und Sichtbarkeiten und Bildpolitiken zu diskutieren. Eine Toolbox mit künstlerisch-pädagogischen und archivarisichen Materialien (Bildkarten, Sprechblasen, etc.) wurde für die Vermittlung entwickelt und der interessierten Öffentlichkeit – v. a. Multiplikator_innen – langfristig frei zugänglich gemacht.

Das Projekt basiert auf den FWF-Forschungsprojekten *Feministische Medienproduktion in Europa* und *Junge Frauen als ProduzentInnen von neuen kulturellen Räumen* (s. www.grassrootsfeminism.net) her. Diese beiden Forschungsprojekte haben sich mit unterschiedlicher Fokussierung einer der interessantesten Transformationen in der Jugendkultur seit den 1990er Jahren gewidmet: Nämlich der steigenden Zahl an jungen Menschen, v. a. an Mädchen und jungen Frauen, die selbstinitiativ und in kollektiven Strukturen zu aktiven kulturellen und medialen Produzent_innen wurden. Die Forschungsprojekte haben gezeigt, dass

sie mit ihren eigenen Produktionen und Netzwerken neue Räume – und damit Handlungsmöglichkeiten öffnen, die durch eine partizipative Kultur, selbst-organisiertes, kollaboratives Lernen in informellen Kontexten, lokale, transnationale und virtuelle Kommunikation und Vernetzung, Aktivismus und zivilgesellschaftliches Engagement geprägt sind. Das Projekt verortet sich damit im Kontext feministischer Kultur- und Medienproduktion. Im vorgeschlagenen Beitrag sollen insbesondere zwei Vermittlungsangebote für Jugendliche, die österreichweiten mobilen *Zines on Tour: Culture & Media Picknicks* und das *Grrrls! Making Art, Making Media, Making Change Camp*, sowie die künstlerisch-pädagogischen Materialien in Form einer Toolbox für Multiplikator_innen vorgestellt werden. Aspekte, die sich insbesondere auf Intersektionalität, auf die Arbeit mit visuellen Materialien und auf eine feministische und anti-rassistische Mädchen- und Bildungsarbeit beziehen, werden herausgegriffen und diskutiert.

Wenn gewünscht, kann das entwickelte Material vor Ort erprobt werden und unter dem Motto „Do It Yourself“ ein Zine selbst produziert werden. (Gesamtlänge des praxisorientierten Workshops: mind. 2 Stunden, am besten 3 Stunden; Zielgruppe: v.a. Multiplikator_innen).

VISUELLE KINDERKULTUREN – GESCHLECHTERROLLEN IN AKTUELLEN KINOFILMEN UND GAMES FÜR KINDER

Astrid Ebner-Zarl

Der Tagungsbeitrag präsentiert Ergebnisse aus dem FemTech-Projekt *TraeX. Transmedia Extensions. Geschlechtssensibles Erzählen für Kinder*, das derzeit – Projektlaufzeit: September 2014 bis August 2016 – am Österreichischen Institut für Medienwirtschaft der Fachhochschule St. Pölten durchgeführt wird. In diesem Projekt wird das Potenzial transmedialer Erzählformate ausgelotet, Kinder zur Auseinandersetzung mit alternativen Identifikationsangeboten jenseits tradierter und oftmals stereotyper Geschlechterrollen anzuregen. Die Charakteristika transmedialer Erzählformate lassen ein solches emanzipatives Potenzial auf mehreren Ebenen vermuten: So wird in transmedialen Formaten der Inhalt einer Geschichte über mehrere mediale Plattformen hinweg weiterentwickelt, was alternative Fortschreibungen auch im Sinne der Hinterfragung von Geschlechterrollen und -stereotypen sowie der Präsentation vielfältiger Identifikationsangebote erlaubt. Der spielerische und interaktive Charakter transmedialer Formate ermöglicht es zudem den Nutzer_innen, diese alternativen Rollenentwürfe auf eine ungezwungene, Spaß machende Art und Weise zu erfahren und zu erproben. Da gerade das Bemühen um Sensibilisierung in Genderfragen häufig großen Widerstand bereits bei jüngeren Zielgruppen hervorruft, können transmediale Formate unterstützend bei der Vermittlung wirken. Durch die Vielfalt der eingebundenen Medien kann darüber hinaus an geschlechtsspezifischen Mediennutzungsgewohnheiten von Mädchen und Buben angedockt und gleichzeitig der Anreiz geschaffen werden, sich anderen, bislang wenig genutzten Medien zuzuwenden und eine entsprechende media literacy zu erwerben. Im Rahmen des Projektes wird zunächst mittels Inhaltsanalysen aktueller Kindermedien (Film, Game, Buch, Zeitschrift) und Kinderbefragungen (quantitativ & qualitativ) eine sozialwissenschaftliche Basis bereit, um darauf aufbauend ein gendersensibles Alternate Reality Game für Kinder im

Alter von 8–12 Jahren zu entwickeln. Aus der Erprobung dieses Games mit Kindern werden schließlich Erfahrungswerte abgeleitet, die in Form eines Handbuchs der gendersensiblen Formatentwicklung aufgearbeitet und Medienunternehmen zur Verfügung gestellt werden.

Auf der Tagung sollen entsprechend dem Tagungsthema *Kritik der Repräsentation – Geschlechterimaginäres im Wandel visueller Kulturen* jene Ergebnisse aus dem ersten Arbeitspaket des Projekts vorgestellt werden, die sich auf visuelle Medien beziehen: In diesem Arbeitspaket werden 20–25 Kinderfilme sowie 20–25 Kindergames, die in den letzten 2–3 Jahren (Schwerpunkt 2013 & 2014) ihren Kino- bzw. Marktstart im deutschsprachigen Raum hatten, hinsichtlich der darin präsentierten Geschlechterbilder inhaltsanalysiert.

WE'RE HERE, WE'RE LGBT? ZUR DERADIKALISIERUNG QUEERER DISKURSE IN ENGLISCH-DEUTSCHEN ÜBERSETZUNGSPRAKTIKEN

Boka En, Michael En

Queere Diskurse kämpfen seit ihrem Aufkommen in den 1980er Jahren darum, als eigene legitime Ideologien wahrgenommen zu werden, die nicht einfach mit lesbischer und schwuler Politik übereinstimmen. Auch heute noch wird „queer“ außerhalb akademischer und spezifisch aktivistischer Kontexte oft automatisch mit „homosexuell(+)“ (sprachlich) gleichgesetzt. Während queer in einigen englischsprachigen (Online-)Medien inzwischen zwar zunehmend auch als eigener Begriff wahrgenommen wird, der nicht als simples Synonym für LGBT dienen kann, ist diese Reduktion jedoch in Übersetzungspraktiken mitunter noch deutlich sichtbar.

Missverständnisse und Unwissen gegenüber den möglichen (Be)Deutungen von queer(ness) sind in Übersetzungen und Übersetzungsprozessen häufig anzutreffen. Als diskursentscheidende und -schaffende Mittel stellen Übersetzungen ein mächtiges Werkzeug dar, mit dem Auffassungen und (Miss)Verständnisse zu queer(ness) perpetuiert werden können. Entscheidungen von Übersetzenden in diesem ohnehin bereits komplexen Kontext werden zusätzlich dadurch kompliziert, dass queer(ness) absichtlich als unklar und (fast) jeder Interpretation/Übernahme gegenüber offen positioniert wird. Wie kann überhaupt etwas übersetzt werden, was sich bewusst allen Erklärungen und Definitionen entzieht? Wie können und sollen Übersetzer_innen damit umgehen, queer(ness) in genau die normative Sprache zu übersetzen, gegen die es sich richtet und die zu dekonstruieren eine seiner Funktionen sein kann?

In einer Analyse von deutschsprachigen Onlinebeiträgen zu queeren Themen, die sich auf

englische Ausgangstexte beziehen, untersuchen wir, wie radikal-queere Diskurse englischer Kontexte in deutschen Übersetzungen in (normnahe) LGBT-Diskurse umgeformt werden. Dabei legen wir besonderes Augenmerk auf die De-Radikalisierung, die queere Diskurse in Übersetzungsprozessen erleben, wenn sie in eine diskursive Normalität integriert werden, die zwar von manchen als „gesellschaftsfähiger“ gesehen wird, von anderen aber wegen ihrer Ausschlusspolitik kritisiert wird. Wir hoffen, mit diesem Beitrag zum Verständnis der Bedeutung transkultureller Transformationsprozesse in queer-politischen Diskursen beizutragen.

QUEERE ABSTRAKTION. ÜBER DIE KUNST DES WEGLASSENS

Christiane Erharter

Judith Halberstams Definition von queer aufgreifend („queer refers to nonnormative logics and organizations of community, sexual identity, embodiment, and activity in space and time“) untersuche ich im Vortrag die Begrifflichkeiten der queeren Abstraktion (queer abstraction, Halberstam) genauer und hinterfrage diese kritisch. Das Ableiten, Aussparen, Weglassen – Abstrahieren – von gängigen Körperbildern und Diskursen, soll als Konzept der „queeren Abstraktion“ ins Feld geführt und entlang der Ausstellung *Rosa Arbeit auf goldener Straße* (gemeinsam mit Dietmar Schwärzler, 2012) zur Diskussion gestellt werden. Für diese Ausstellung trafen wir eine Auswahl von künstlerischen Positionen, die als folgerichtige Konsequenz die Kritik des Konzepts queer an der Repräsentation von stabilen, darstellbaren Identitäten verfolgen (Pauline Boudry/Renate Lorenz, Vaginal Davis/Damiana Garcia, Justine Frank, Stefan Hayn, Katarzyna Kozyra, Mateusz Lesman, Roe Rosen). Diese mischten wir mit jenen, die mithilfe von Verunsicherungstaktiken Zuschreibungen und Körperbilder abstrahieren (Kaucyila Brooke, Nilbar Güreş, Viktoria Tremmel). Auch formale Parameter wie die der Materialwahl und Technik (Katrina Daschner, Julian Göthe, Ulrike Müller, Toni Schmale, Stefanie Seibold, David Zeller) rückten zunehmend in den Vordergrund. All diese Produktionen eint ein Bewusstsein der feministischen Wurzeln von queer und dem emanzipatorischen Potenzial, das es beinhaltet.

In der Auseinandersetzung mit dem Themenfeld werden auch geo- und gesellschaftspolitische Unterschiede deutlich. Nach wie vor dominiert von postsozialistischen Ländern die Vorstellung, keine sichtbare queere bzw. nur eine durch die öffentliche Rezeption skandalisierte Kunstproduktion vorweisen zu können. Einen zentralen Aspekt der Ausstellung bildeten deshalb künstlerische Denk- und Darstellungsformen, die eine Blickverschiebung oder gar

historische Neuverortung und -bewertung vornehmen (Anna Daucikova, Justine Frank, Karol Radziszewski, Roee Rosen, Tejal Shah). Diese Werke wurden in andauernden Dialog zu den anderen Beiträgen positioniert und feierten im Zusammenspiel den sexuellen Pluralismus in ganz unterschiedlichen Ausformulierungen.

MATERIALIZIERUNGEN DES IMAGINÄREN IN DEN TECHNOWISSENSCHAFTEN

Waltraud Ernst

The “fetus” is not a localizable fixed independent object; it is a phenomenon which materializes in intra-action with multiple apparatuses, and contributes to the stabilization and destabilization of apparatuses and other phenomena through which it intra-acts. (Barad 2001, 111)

Unter dem Titel „new materialism“ werden Ansätze verstanden, die der Materialität innerhalb und außerhalb menschlicher Körper besondere Relevanz als Explananz und Explanandum im Erkenntnisprozess wissenschaftlicher Theorien einräumen. Der entscheidende Eindruck dieser Materialität wird in den Technowissenschaften nicht selten über Visualisierungstechniken hergestellt, die sich als komplexe materiell-semiotische Entitäten in Erkenntnisprozessen erweisen. Ergibt sich daraus eine neue Chance, Geschlechternormen in natur- und technikwissenschaftlicher Forschung in Frage zu stellen und zu überwinden? Bieten diese organischen und nicht-organischen materiellen Bedeutungsträger_innen die Möglichkeit subversiver Wirkungsmacht in standardisierten Forschungskalkülen? Ist es nicht gerade die Unberechenbarkeit des Ausgangs von (experimenteller) Forschung, die Unvorhersagbarkeit des Ergebnisses, die insbesondere in den Natur- und Technikwissenschaften eine ritualisierte Praxis und einen thrill darstellt, der diese Forschung inzwischen für den Aktienmarkt tauglich gemacht hat?

Visualisierungstechniken spielen in den Technowissenschaften eine zentrale Rolle, wenn es um die Herstellung von Evidenz geht. Die aktuelle Hirnforschung basiert z.B. in besonderem Ausmaß auf der Sichtbarmachung von kategorisierten Hirnregionen, die bei speziellen experimentellen Anordnungen „aktiviert“ werden. Damit wird nicht selten versucht, die längst in Zweifel geratene Evidenz binärer Geschlechterdifferenz bei menschlichen Fähigkeiten

oder Präferenzen herzustellen, wie feministische Neurobiolog_innen vielfach kritisiert haben (Dussauge/Kaiser 2012; Schmitz/Höppner 2014). Doch nicht nur die Herstellung von Evidenz, auch die Erzeugung bzw. „Entdeckung“ von Entitäten in den Technowissenschaften geschieht über Visualisierungstechniken. In der Informatik wird die Erzeugung von Avataren, die sich an Geschlechterstereotypen orientieren, kritisiert (Bath 2010). In der Physik geschieht Sichtbarmachung z.T. durch ein Modell im experimentellen Forschungsapparat, wie z.B. in der Nanotechnologie (Barad 2007), denn wie können z.B. Atome, Elektronen, Quarks oder schwarze Löcher im Universum sonst überzeugend visualisiert werden?

Die Visualisierungstechniken arbeiten in einem erheblichen Ausmaß mit Bezugnahmen auf Annahmen und dem Vertrauen auf der weiten Verbreitung „gängiger“ Bild- bzw. Motiverkennung bzw. deren Deutung. Doch was ist erkennenswert? Wer erkennt richtig? In wessen Macht liegt die Deutungsgewalt? Diese Fragen werden als ethisch-onto-epistemologische Überlegungen am Beispiel der Ultraschalltechnologie diskutiert.

DIE KÖRPERWAHRNEHMUNG UND DAS IMAGINÄRE IN DER VISUELLEN KUNST VON STEFANIA ROTA UND ELISABETTA DI SOPRA AUS FRIAUL

Angela Fabris

Zwei junge Künstlerinnen aus der Region Friaul-Julisch-Venetien haben die Körperwahrnehmung in ihrer historischen, sozialen und visuellen Entwicklung untersucht. Zum einen geschieht dies in dem Kurzfilm *Cinezoïque – The Movie Time Line* (Udine, 2012) von Stefania Rota, der als eine implizite historische Rekonstruktion des Geschlechterimaginären gilt. Zum anderen bieten die Videos von *Transent bodies* (Venedig, 2014) von Elisabetta Di Sopra einen Blick auf den weiblichen Körper in seiner privaten Sphäre. In beiden visuellen Produkten sind die plastischen Komponenten sowie die Körperrepräsentationen wichtige Erkenntnismittel des Imaginären.

CAN THE CANDY SPEAK? FÉLIX GONZÁLEZ-TORRES' ZUCKERL-INSTALLATIONEN ALS INTERVENTION IN DIE SYMBOLISCHE ORDNUNG

Alexander Fleischmann

In meinem Vortrag möchte ich der Frage nachgehen, ob und inwiefern eine durch Lacan informierte Psychoanalyse zur Erweiterung des Möglichkeitsraums oder gar einer Neuordnung des „Strukturprinzip des sozio-symbolischen Feldes“ (Žižek) im Sinne einer queer-feministischen Kritik an heteronormativ-dichotomen Geschlechterordnungen beitragen kann. Den Ausgangspunkt meiner Überlegungen bilden die Arbeiten des Künstlers Félix González-Torres, die ich vor dem Hintergrund eines Verständnis von sexueller Differenz als „real“, also als „Name für eine Blockade, für einen Traum, für eine offene Frage und für etwas, das sich jedem Versuch der Symbolisierung widersetzt“ (Žižek) analysieren werde. Da für Žižek die sexuelle Differenz den „Punkt des inhärenten Scheiterns“ der symbolischen Ordnung an sich markiert, möchte ich zur Debatte stellen ob es mittels eines Lacan'schen „Akts“ – der in Verbindung mit dem Durchqueren des Fundamentalphantasmas steht – möglich ist, das Scheitern des Symbolischen in Bezug auf die sexuelle Differenz sichtbar zu machen so den „Herrenschriftsteller“ umzuarbeiten. Wie kann also das durch den Anderen als Sprache und Begehren gesplante Subjekt in die symbolische Ordnung intervenieren? Geht es um die Verschiebung des Möglichkeitsraumes geschlechtlicher Identitätsrepräsentationen oder um die Sichtbarmachung der Unmöglichkeit der Übersetzung des Realen ins Symbolische an sich? Félix González-Torres gelang es mittels einer Ansammlung von Zuckerln in verschiedensten Formkonstellationen (Haufen, Streifen am Boden) und einer einfachen Installationsanleitung, Portraits im Sinne eines „Portrait ohne Antlitz“ (Luckow und Görden) zu erschaffen. Vor meinem theoretischen Hintergrund ergeben sich daraus folgende Fragen: Ist eine Zuckerl-Installation eine geeignete Strategie, einen „neuen“ Subjekt-Signifikanten jenseits der Geschlechterdichotomie zu etablieren? Ein „Akt“, die Steppunkte oder den „Herrenschriftsteller“ der symbolischen Ordnung zu verschieben? Kann

der Haufen Zuckerln also den „Punkt des inhärenten Scheiterns“ der sexuellen Differenz in der symbolischen Ordnung markieren? Kann er das „Strukturprinzip des sozio-symbolischen Feldes“ untergraben? Can the candy speak? Can the candy act? Und wenn ja: warum merken wir noch nichts davon?

QUEER(ING) DISNEY

Beatrice Frasl

Der Konferenzbeitrag widmet sich einem ebenso soziokulturell bedeutenden, wie wissenschaftlich vernachlässigten popkulturellen Phänomen: Disney-Filmen.

Der „klassische“ Animationsfilm, für welchen der Name Disney als Inbegriff steht, ist tief verankert in einer heteronormativen und patriarchalen Erzählstruktur. In seinem Zentrum steht in der Regel eine heterosexuelle Romanze (welche naturalisiert und idealisiert wird), während der Narrativ mit einer Hochzeit oder einer hochzeit-ähnlichen, jedenfalls aber heterosexuellen, Vereinigung beschlossen wird. Im Zuge dessen wird Heterosexualität nicht nur zum erzählerischen Zentrum und Strukturmerkmal, sondern einerseits auch als unsichtbare, „natürliche“ und unhinterfragte Norm verfestigt und andererseits aber auch zu einem wesentlichen Bestandteil der Konstruktion von Weiblichkeit, denn v.a. weibliche Hauptfiguren (Disney Prinzessinnen) werden auf eine Weise dargestellt, die die Erfüllung heterosexueller Romantik zu ihrem einzigen Lebenszweck und Lebensziel werden lässt (siehe: Cokely; Dundes). Allerdings darf hierbei nicht außer Acht gelassen werden, dass Disney's Konstruktionen von Geschlecht in und seit den Filmen in der sogenannten „Disney Renaissance“ (1989–1999) signifikant komplexer werden. Während die Disney-Prinzessin der „Walt-Ära“ (1936–1969) noch einem Weiblichkeitsideal entspricht, in dessen Zentrum Häuslichkeit, Passivität, Schönheit und Reinheit stehen, und, vor diesem Hintergrund „Gut“ und „Böse“ im Rahmen einer manichäischen Konstruktion (Prinzessin vs. böse Stiefmutter) von Weiblichkeit verhandelt wird, ändern sich Disney's Konstruktionen von Geschlecht in den 1990ern radikal. Hierbei soll v.a. die Ambivalenz zwischen der patriarchalen Logik, welche weibliche Figuren einzig im Hinblick auf ihre Funktion im Rahmen einer heterosexuellen Romanze darstellt, und einer vordergründigen Rhetorik des „female empowerments“, repräsentiert durch

junge, gegen patriarchale Strukturen revoltierende Frauen, sowie die oft damit einhergehenden rassistischen oder neokolonialistischen Tendenzen diskutiert werden. Bisher erschöpften sich Analysen oft in einer bloßen Kritik an heterosexistischen, sexistischen oder rassistischen Bild/Textpolitiken (siehe u.a.: Buescher/Ono; Dundes; Li-Vollmer; La Pointe). Allerdings enthalten Disney-Filme viele, oft vordergründig widersprüchliche, semantische Schichten (siehe: Zarranz; Byrne/McQuillan; Griffin), die es zu analysieren gilt und welche auch nicht auf eine ideologische Bedeutung reduziert werden können. Der Zugang des Queer Readings ist hierbei von besonderem Wert, da er Texte als Bedeutungspotenziale begreift, in welchen diese Schichten, Subtexte und Text, in ständigem Widerstreit und Austausch zueinander stehen. In der Konferenz soll also Disney's Geschlechterimaginäres im Wandel der Zeit aus queerer Sicht analysiert werden.

"XX MASCULINITY" POETIC & PHOTOGRAPHIC PROJECT

Giovanna Frene, Orlando Myxx

How and in which ways women who do not accept to be subdued to the mainstream notion of femininity are creating new semantics for the idea of masculinity through their personal choices in terms of clothing, attitudes and words?

Inspired by Queer theorist Judith "Jack" Halberstam *Female Masculinity*, the project *XX Masculinity* shows, through a combination of photographs and poems, the idea of a "masculinity without man" investigating its different forms: Drag Kings, crossdressers, FtoMs, transgeders, butches, androgynes.

Referring to the international literature on the argument, this particular artistic&literary approach and the method adopted for the implementation create a sort of anthropological documentation of the visual and the intimate semantic of this original part of feminine population in the Italian social context. The project itself represents something original in the Italian photography and poetry, both for the argument (queer theory is almost unknown in these fields as in is in the comprehensive Italian culture) and for the form (it's very uncommon to find a combination of poems and images, especially for investigating a matter).

The identification of modellas and modellos – the use of the male substantive depends on the fact that part of the people involved consider themselves as Male (and some of them are formally Males according to the Italian law) – came out from the response to a public announcement spread through the internet and through the networks of personal relationships. 24 people out of more than 40 respondents took part to the photographic shootings, held in 2013 and 2014 (more to be planned in 2015).

The exploration of the individual semantics related to the notion of masculinity was made through the shooting sessions, in which subjects were asked to wear the personal clothes and to pose in the way in which they felt much masculine and through the answers they gave to a set of questions that were used as a starting point for the poems. The direct interaction on the photographic set with the modellas and modellos produced a series of attitudes that at the same time reveal the adhesion to the standard idea of masculinity and the research for a free and personal expression, while the dialogues during the shooting sessions were fundamental to clarify the personal ideas and experiences of masculinity.

The output of the process is a series of 24 portraits in form of dyptics and 24 poems. In every dyptic the subject is depicted from the back with neutral clothes and from the front with its "masculine" clothing. Texts transpose in a poetical form the individual meanings and experience of masculinity. In such a way the audience not only can see the subjects but can also "hear" their voice. Pictures, poems and interviews can therefore offer a valuable instrument to gain an insight into a new dimension emerging from the deviant use of masculinity.

Finally the poetic&photographic project *XX Masculinity* intends to be a sort of "manifesto" in order to make known the queer theory in the Italian culture. The project was exhibited in some important Italian LGBTQI festivals, in literary meetings and the 2013 series was published in one of the most important literary Italian blog.

MACHT GESCHLECHTLICHE REPRÄSENTANZ VOR KNOCHEN HALT? EINE ANALYSE MEDIZINISCHER KÖRPERBILDER IM HISTORISCHEN UND KULTURELLEN WANDEL

Susanne Gahbauer

Im Namen des Sichtbarkeitsparadigmas werden wir alle vermessen, durchleuchtet und abgebildet. Die Diffusion bildgebender Verfahren seit den 1970er Jahren unterstützt die Suche nach (dichotom ausgerichteten) Geschlechterunterschieden in der biomedizinischen Forschung. Mein Beitrag ist eine kritische Geschichte geschlechtlicher Standardisierungs- und Normierungsprozesse visueller Körperdarstellungen, die ausgehend vom Entstehen erster geschlechtlicher Darstellungen im 16. Jahrhundert (z.B. Paul Brocas Werke) im *Visible Human Project* einen neuen Höhepunkt gefunden haben. Der digitale Klon des anatomischen Körpers im *Visible Human Project* hat einen weißen Mann mittleren Alters, der zur Todesstrafe verurteilt war, zur Grundlage. Eine Zerteilung des Projekts in *Visible Male Project* und *Visible Female Project* hat die fotorealistische Diskussion in der Medizin weiter vorangetrieben. Welche Merkmale müsse denn eine Frau, die als biologisches Referenzmodell dient, nun haben? Soll sie fruchtbar oder nicht fruchtbar sein? Die überdimensionale Darstellung der Reproduktionsfunktionen sowie ein Vergleich zwischen männlichen und weiblichen kognitiven Fähigkeiten zeigen sich in der medizinischen Forschung über Jahrhunderte hinweg besonders deutlich. Seit den 1970er Jahren lassen neue technologische Möglichkeiten (fMRI, MT) aber auch neue Repräsentationsdynamiken entstehen. Gegenwärtig erlangen diese in der medizinischen Forschung konstruierten Geschlechterunterschiede durch die Veröffentlichung wissenschaftlicher Ergebnisse über populärwissenschaftliche Medien eine starke alltagskulturelle Bedeutung. Mit Hilfe von rot und grün blinkenden Bildern von Hirnarealen entsteht ein neues und zugleich altes, weil dichotomes, imaginäres Bild von Geschlecht. Im Namen der wissenschaftlichen Objektivität gibt es da kaum Platz

für Repräsentationen des Geschlechterimaginären. Das Bild wird viel mehr als Informationsträger im Sinne einer „visual performance“ genau wie eine medizinische Leistung, ähnlich wie Medikamente, wahrgenommen. Im Gegensatz zur technischen Optimierung bildgebender Verfahren wurde der Aufbau einer interpretativen Bildkompetenz, v. a. in Geschlechterfragen, in der Medizin oftmals vernachlässigt.

Ich möchte in meinem Beitrag Fotografie und Film zum Ausgangspunkt nehmen und kritisch auf Repräsentationen zugehen, die gesellschafts-, wissenschafts- und technologieimmanent sind. Dabei möchte ich auf die drei Schritte zur Erschließung von Bildern zurückgreifen, die Gilian Rose vorschlägt, nämlich die Bildproduktion, das Bild an sich und die Wahrnehmung von Bildern.

Disziplinär komme ich aus der Soziologie, der Technik- und Wissenschaftsforschung (derzeit PhD-Studium an der Universität Wien). Darüber hinaus habe ich mich mit dem Thema Bildverwendung in der Medizin auch im Rahmen einer Residency als bildende Künstlerin beschäftigt. Beruflich bin ich in der Stabstelle Gender Mainstreaming an der Medizinischen Universität Wien tätig, und habe im Rahmen der Ringvorlesung Gender Medicine mehrere Vorträge gehalten, wie z. B. *Zur Tomographie von Geschlecht*.

„SCHENKEN SIE ZUKUNFT!": REPRÄSENTATIONEN VON DIS/ABILITY UND AFFEKTIVE POLITIKEN DER INKLUSION IN DER „WESTLICHEN" IMAGINATION

Isabelle Garde

Im Zentrum meines Vortrages steht die Analyse von Repräsentationspolitiken von Menschen mit Behinderung im Kontext globaler Menschenrechts- und Entwicklungsdiskurse. Dabei widme ich mich der Frage, welche Bedeutung die Repräsentation „behinderter" Körper in Diskursen zu globaler Ungleichheit und „Entwicklung" einnehmen und wie diese mit Rassifizierungen, Vergeschlechtlichung, Heteronormativität und Vorstellungen von Zeitlichkeit/Zukünftigkeit verschränkt sind.

KÖRPER, IDENTITÄT UND GESCHLECHT ZWISCHEN SELBSTINSZENIERUNG UND IMAGINATION AM BEISPIEL VON JUGENDLICHEN

Julia Ganterer

Die bewusste Inszenierung des Körpers dient als Visitenkarte der eigenen Identität. Das eigene „Ich“ und das persönliche „Selbst-Bild“ werden immer bedeutsamer, um in einer individualisierten und pluralisierten Gesellschaft Identität und Gruppenzugehörigkeit demonstrieren zu können. Körpermodifikationen, wie beispielsweise Tätowierungen, Piercings oder kosmetische Genitalchirurgie sind Möglichkeiten, das gesellschaftliche Schönheitsideal und persönliche Körperideal zu erreichen.

V.a. für Jugendliche spielt die Darstellung des eigenen Körpers eine wichtige Rolle. Der Wunsch, das „perfekte Aussehen“ und den „optimalen Körper“ zu haben, wird oftmals zum unüberwindbaren Zwang und erreicht in manchen Fällen Suchtpotenzial. Aus diesem Grund wird untersucht, welchen Einflussfaktor ästhetische Körpermodifikationen für die Identitätsentwicklung und Formung des Körperideals von Jugendlichen haben. Ebenso werden Fragen des imaginären Frauen-Körpers und Männer-Körpers und deren Wirkung auf die Manifestierung der Geschlechterdifferenz und Geschlechterdichotomie gestellt.

Die Körperformen und Schönheitsideale, aber auch der Umgang und die Wahrnehmung von Körperlichkeit und Geschlechterbildern, sind sozio-historisch und kulturell-politisch (vermehrt auch ökonomisch) geprägt. Körperimaginäre dienen dazu, „Weiblichkeit“ und „Männlichkeit“ als das jeweilige Andere darzustellen bzw. auszudrücken und die Differenziertheit und Widersprüchlichkeit zwischen den Geschlechtern sichtbar und repräsentierbar zu machen. Das neue Körperbild und das daraus folgende Identitätsideal werden über die Manipulation bzw. Vermarktung des eigenen Körpers vollzogen. Da gerade für die Identitätsbildung und

Körperformung für Jugendliche der Körper von fundamentaler Bedeutung ist, wird in diesem Beitrag insbesondere auf die Identitätsentwicklung von Jugendlichen Bezug genommen. Jugendliche nehmen vermehrt medial und visuell vermittelte Körper- und Identitätsbilder als Vorbilder wahr. Basierend auf körpersoziologischen Überlegungen soll gezeigt werden, welche Schlüsselfunktion visuellen Repräsentationen und den damit verbundenen bildspezifischen Prozessen bei der Erzeugung von Identität(en), Körper(n) und Geschlecht(ern) von Jugendlichen zukommt und welche kulturellen Imaginäre sich im „vergeschlechtlichten Körper“ speisen lassen.

IMAGES THAT MATTER.

STRATEGIEN UND FORMEN QUEER_FEMINISTISCHER BILDPOLITIKEN IN DEUTSCHSPRACHIGEN (QUEER-)FEMINISTISCHEN MAGAZINEN

Cornelia Gantze

“The function of art is to do more than tell it like it is – it’s to imagine what is possible.”
(bell hooks 1994, 28)

Bilder bilden die Realität nicht einfach ab, sie sind an der Konstruktion von gesellschaftlichen Realitäten beteiligt. Somit werden Bilder als technisch hergestellte und diskursiv platzierte Artefakte gesehen, welche Verteilungen von (Un-)Sichtbarkeiten, (Un-)Sagbarkeiten, Wahrnehmungsweisen, Subjekt- und Betrachter_innenpositionen produzieren (Mayerhauser 2006, 85). Sie tauchen in bestimmten Macht-Wissens-Konstellationen auf, verteilen Sichtbarkeiten, erzeugen politische Relevanzen und ermöglichen entsprechende Subjektpositionen (Maasen/Mayerhauser/Renggli 2006, 19). Den Strategien queer_feministischer Bildpolitik wird in meinem Vortrag nachgegangen.

In meiner Masterarbeit zu Strategien und Formen queer_feministischer Bildpolitik in deutschsprachigen (queer-)feministischen Magazinen untersuche ich anhand einer, an die kritische Diskursanalyse angelehnten, Bildanalyse und der von Roswitha Breckner entwickelten Segmentanalyse die deutschsprachigen (queer-)feministischen Printmagazine *Emma*, *Missy Magazine*, *an.schläge* und *fiber*. Als theoretische Basis fungieren Aspekte der Gender- und Queer Studies, der dis/ability Studies sowie der Critical Whiteness Studies.

In meiner Forschungsarbeit geht es v. a. um die Fragen, was (queer-)feministische Bildpolitik sind, wie diese angewendet werden, was sichtbar und was unsichtbar gemacht wird, welche

Kollektivsubjekte in welchem Kontext adressiert werden und wie sich die angewandten Bildstrategien im Kontext der Magazine und deren verschiedener feministischer Verortungen unterscheiden bzw. auch überschneiden. Die Verbindungen von Bild und Text sowie die formale textliche Gestaltung (Layout, Typographie und Schreibweisen) sind in der Analyse miteinbezogen. Anhand von Interviews mit Teilen der Redaktionen werden die bildpolitischen Blattlinien der Magazine mit den Analyseergebnissen verbunden.

Von besonderem Interesse dabei ist auch, ob und wie die visuelle Gestaltung der Magazine „neue“ Normativitäten konstruiert und damit erst recht wieder exkludierend wirkt.

FEMALE STEREOTYPES IN FASHION PHOTOGRAPHY AND THEIR ADAPTION AND / OR DECONSTRUCTION IN SELF REPRESENTATIONS OF FEMALE PHOTOGRAPHERS

Stefanie Graul

Western fashion photography has been marked by a strong resurgence of female stereotypes over the recent years. Denunciation of sexism, as was the case in the seventies, or unisex ideals such as those familiar in the nineties disappeared in the landscape of mass media. Instead of those, we find growing aestheticisation and sexualisation of violence against women. These forms of violence are mainly expressed in three sexualized stereotypes: that of the Lolita, the vamp and the somehow „violated“ woman. In this way, the patriarchal hierarchy of gender is further codified – even if these representations include partially anti-hegemonic aspects.

Subsequently, a development of typical female self representations in (art-)photography is shown that in part uses these stereotypes, i.e. by varying and denying them.

Directing the camera towards one's own body – which in fact stays object, however not of the male, but of one's own female gaze – signifies an important possibility of self-determination. In fact, the incorporated male gaze is still present in those pictures, for example as representation of female auto-aggression, but it is successively transformed in several stages into a tool of female re-ownership of one's own body as site of desire, which then can shed its importance as the central object of artistic involvement.

ZWEI MUSIKERINNEN IM NATIONALSOZIALISMUS. DARSTELLUNG UND METHODE

Juri Giannini

In Rahmen meiner Archivforschungen zur Geschichte der Wiener Universität für Musik und darstellende Kunst im Nationalsozialismus bin ich zufällig auf Quellen gestoßen, die sich auf den ersten Blick für meine Forschungsfrage über Institutionsgeschichte und Darstellungsstrategien der Universität während der NS-Zeit als irrelevant herausstellten.

Es handelt sich dabei um einige Zeitungsportraits über zwei verschiedene Künstlerinnenpersönlichkeiten: auf der einen Seite eine Komponistin, die als Vorlage für einen Film hätte dienen sollen und sich der Zeitung in einem Interview anvertraute, auf der anderen eine Sängerin aus Japan, die Auftritte für die Soldaten an der Front absolvierte und in der medialen Darstellung stereotypisch als konstruierte Heldin der Leserschaft vorgestellt wurde. Die Komponistin wurde als mysteriöse – unbenannte – Gestalt dargestellt; die japanische Sängerin hingegen wurde nicht nur mehrmals in den Artikeln namentlich genannt, sondern auch in exotischer Pose und Tracht bildnerisch portraitiert. Spricht die erste Künstlerin fast wie ein Schatten hinter einer virtuellen Leinwand, steht bei der zweiten ihre Visualisierung stark im Vordergrund.

Diese archivarischen Funde erweisen sich als interessante Beispiele für die Art und Weise, wie „Weiblichkeit“ in Medien repräsentiert und konstruiert wurde bzw. werden konnte, und dienen somit als wertvolle historische Quellen. Innerhalb meines Beitrags möchte ich nicht nur diese Materialien vorstellen und reflektieren und die Karriereentwicklungsmöglichkeiten von Künstlerinnen in totalitären politischen Systemen hinterfragen, sondern auch die Frage stellen, wie im Forschungsprozess durch „Zufallsfunde“ – wie den gerade erwähnten – methodische Konsequenzen gezogen werden können. Wird auch die Relevanz solcher

Quellen für die Geschlechterforschung erkannt, stellt sich mir als Musikwissenschaftler, die Frage, was es bedeutet, mit Dokumenten dieser Art verantwortlich umzugehen. Lösen sie eine inter(trans)disziplinäre Öffnung im eigenen Forschungsprozess aus und haben sie, indem sie die Aufmerksamkeit auf die methodische Eigenverantwortung in der wissenschaftlichen Arbeit lenken können, eine relevante Funktion, die über das Dokumentarische hinausgeht?

GENDER. THEORIE_PRAXIS – UNTRENNBAR GETRENNT? UND JETZT?

Eva Gottwalles, Susanne Lummerding

Ausgehend von beobachtbaren Ungleichzeitigkeiten hinsichtlich der Entwicklung, Bewegung, Verschiebungen im Verständnis von Gender-/Differenzkonstruktionen und deren Repräsentationsmodi und Repräsentationspraktiken innerhalb und außerhalb akademischer (Praxis) Felder wollen wir die Dynamiken der Auseinandersetzungen aufgreifen und nutzen, um das Potenzial unterschiedlicher Perspektiven sichtbar werden zu lassen und gemeinsam eine gesellschaftskritische und antidiskriminierende Weiterbewegung zu gestalten. Mit dem Angebot eines offenen Panels wollen wir der immer wiederkehrenden Beschwörung einer „Kluft“ zwischen (gender/queer-) „Theorie“ und „Praxis“ entgegenwirken.

Arbeitsergebnisse eines Open-Space-Workshops, den wir im Rahmen der Jahrestagung 2013 der Österreichischen Gesellschaft für Geschlechterforschung (ÖGGF) in Wien gemeinsam mit dem Gender Diversity Fachverband für genderkompetente Bildung und Beratung, Deutschland durchgeführt haben und im Rahmen der Jahrestagung der Fachgesellschaft Geschlechterstudien 2015 in Bielefeld weiterentwickeln wollen, dienen als Basis für die Diskussion. Der im Wiener Workshop entwickelte Grundgedanke rekurrierte auf den Erkenntnissen der Teilnehmenden, die darlegten, wie sehr Erfahrungswissen aus der Praxis theoriebefördernd wirkt und umgekehrt. Ausgehend von der in diesem Rahmen erörterten Relevanz von Wissensmanagement und der Notwendigkeit der Qualitätsentwicklung für Trainings und Schulungen sollen nun konkrete Handlungsoptionen erarbeitet werden, die auf bestehenden professionellen Theorie_Praxis-Expertisen feldübergreifend und konsequent ressourcenorientiert aufbauen.

Der erfolgreiche und mit großem Engagement seitens der Teilnehmenden begonnene Aus-

tausch über Disziplin- und Praxisfeldgrenzen hinweg soll unter Bezugnahme auf aktuelle Entwicklungen und Debatten in Deutschland und Österreich fortgesetzt, erweitert und intensiviert werden. So können weitere Desiderata aus unterschiedlichen Praxisfeldern (z.B. Beratung, Kunst, Therapie, Forschung, Aktivismus ...) erhoben werden sowie die Kommunikation und die Kooperationsmöglichkeiten zwischen verschiedenen Praxisfeldern und zwischen Praktiker_innen und Theoretiker_innen initiiert bzw. intensiviert werden.

Gemeinsam sollen – über gängige Grenzziehungen hinweg – Handlungsmöglichkeiten und konkrete Schritte hinsichtlich gesellschaftlicher Veränderung normativer / normierender Strukturen entwickelt werden. An die Stelle von Abwehr, Abgrenzung und Abwertung können kollegiale Wertschätzung und kooperative, unterschiedliche Ressourcen bündelnde, gemeinsame Strategieentwicklungen treten, die gemeinsame Anliegen forcieren und befördern.

„ICH SAH DANN WIE SCH. SICH AUF PR. BEWEGTE, WIE ES BEI EINEM NORMALEN BEISCHLAF ÜBLICH IST.“ – STRAFVERFOLGUNG WEGEN GLEICHGESCHLECHTLICHER UNZUCHT IM ÖSTERREICH DER ZWISCHENKRIEGSZEIT

Elisabeth Greif

Bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts stellte die so genannte „Unzucht wider die Natur mit Personen desselben Geschlechts“ eine mit mehrjähriger Freiheitsstrafe bedrohte Tat dar. Da die Tathandlung für gewöhnlich in einvernehmlichen sexuellen Handlungen bestand, waren die Strafverfolgungsbehörden weitestgehend auf Geständnisse der Beschuldigten selbst und auf die Aussagen von Zeuginnen und Zeugen angewiesen, um eine Verurteilung herbeizuführen. Der Beitrag geht zunächst der Frage nach, was Zeugen und Zeuginnen, die während der Zwischenkriegszeit in Unzuchtsprozessen aussagten, angaben gesehen zu haben und wie sich darin das Unzüchtige manifestierte. Bilder des Unzüchtigen traten jedoch nicht nur in den Aussagen von Zeuginnen und Zeugen zu Tage: Normative Vorstellungen von Unzucht einerseits und den Unzüchtigen andererseits beherrschten auch die Sexualwissenschaft und Psychiatrie: Über gerichtsmedizinische Sachverständigengutachten fanden sie Eingang in den Strafprozess und dienten dort der Beurteilung der Schuldfähigkeit der vermeintlichen Täter und Täterinnen. An diesen, durch gerichtlich bestellte Experten erzeugten Texten wird auch ersichtlich, wie stark die Strafverfolgungsbehörden selbst in die Produktion sowohl von Beweismitteln als auch von Imaginationen des Unzüchtigen eingebunden waren: Die in den psychiatrischen Gutachten auftauchenden Lebensschilderungen der Beschuldigten orientierten sich an dominanten sexualwissenschaftlichen Erzählmustern „konträrsexueller Veranlagung“. Anhand dieser Expertengutachten lassen sich Brüche und Kontinuitäten in den während der Zwischenkriegszeit vorherrschenden Bildern des Unzüchtigen ausmachen.

DIE UNTERHALTSAMEN GÖTTER: BILDER DER RELIGIONEN

Doris Guth

Derzeit wird das Bilderverbot mit den Geschehnissen um die Karikaturzeitung Charlie Hebdo und das terroristische Attentat in Verbindung gebracht. Der Verstoß gegen das Darstellungsverbot wird dabei von einzelnen als Herabwürdigung des Islam interpretiert. Die wenigstens wissen, dass es historisch auch Bilderverbote im Christentum gab, da das Schaffen eines Bildes als gottgleicher und anmaßender Akt der Schöpfung gesehen wurde. Ebenso sind bis heute die evangelischen Kirchen nahezu bilderlos geblieben. Was bedeutet es, sich kein Bild machen zu dürfen?

Wer ist im religiösen Kontext würdig für eine Repräsentation, wer ist dessen unwürdig? Für was oder wen wäre es unwürdig, ihn/es darzustellen? Welche geschlechtlichen Markierungen sind diesen (Nicht-)Repräsentationen eingeschrieben?

Neben diesen grundsätzlichen Überlegungen aus aktuellem Anlass gehe ich diesen Fragestellungen im Konkreten in den Vorstellungswelten von Spielfilmen mit religiösen Inhalten nach.

Unterschiedliche Regisseur_innen wie Bernardo Bertolucci, Martin Scorsese, Herbert Achternbusch, Dorris Dörrie, Jessica Hausner, Ulrich Seidl u.a. haben in den letzten Jahren für ihre Filme religiöse Themen ausgewählt. Die Bandbreite, wie sakrale Inhalte auf die Leinwand gebracht werden, ist groß: von dramatisch-pathetischer Inszenierung über Selbstironie bis zu kritischen Institutionsanalyse der jeweiligen religiösen Gemeinschaft spannt sich der Ansatz der Filmschaffenden.

In den sich selbst oft als „säkularisiert“ verstehenden Gesellschaften Mitteleuropas des

21. Jahrhunderts mag die aufkeimende Beliebtheit der Filme mit religiösen Inhalten als Widerspruch erscheinen. Sind Rolle und Funktion dieser Filme als sinnstiftende „Ersatzbeiträge“ für Fragen des Lebens und des Alltags zu verstehen (Religion light) und/oder als Projektionsfläche für diverse Sehnsüchte und Begehren? In entsprechenden Filmen geht z. B. mit dem Buddhismus oft eine Romantisierung des Ostens einher, die sich für den gestressten Westler durch die internationale Identifikationsfigur des Dalai Lama auf der vermeintlichen Sinnsuche besonders anbietet. Viele der tendenziell stereotypen Zuschreibungen zu den einzelnen Religionen (z. B. Islam=Terror, Gewalt; Buddhismus=Ruhe, Harmonie; Judentum=Weltherrschaft, Finanzherrschaft) geben mehr Auskunft über westliche Kulturen als über die Religion selbst. Denn dabei wird die in Mitteleuropa dominante christliche Tradition oft nicht als Ordnungs- und Normierungsmatrix wahrgenommen, sondern bleibt vielmehr als blinder Fleck unmarkiert.

Wie tief verankert gesellschaftliche Normvorstellungen mit christlichen Gedankengut einher gehen, zeigt sich bei der Betrachtung von Geschlechterverhältnissen, Homo- bzw. Heterosexualität, juristischen Regimen (Adoptionsrecht) und macht deutlich, dass christliche Vorstellungen von Sexualität, Ehe und Fortpflanzung nach wie vor als Traditionen fortwirken. Schließlich trägt die christliche Vorstellung einer gottgegebenen Rolle der Frau als Mutter und Dienerin seit Jahrhunderten und etwas differenzierter und subtiler bis heute zur Legitimation hierarchischer Geschlechterverhältnisse bei.

Im Vortrag soll anhand konkreter Analysen von Filmen neben der Frage, wie unterschiedliche Religionen spezifisch dargestellt werden, der Fokus auf die Geschlechterkonstruktion liegen: Welche Rolle spielen Geschlechterverhältnisse bei der Entwicklung des religiösen Settings, welche (normativen) Geschlechternarrationen werden dabei eingesetzt und inwiefern gibt es mögliche emanzipatorische Handlungsfelder und queere Setzungen?

FRAUEN UND FRAUEN*, FREUNDINNEN UND FREUND_INNEN. ÜBERLEGUNGEN ZU EINEM RE-WRITING „ÖSTERREICHISCHER“ „LESBENGESCHICHTE“

Hanna Hacker

Vor nunmehr fast 30 Jahren erschien *Frauen und Freundinnen. Studien zur ‚weiblichen Homosexualität‘ am Beispiel Österreich, 1870–1938*, meine zum Buch umgearbeitete Dissertation. Es gab bis dahin keine ausführlicheren Analysen zur Geschichte von „Lesben“ in diesem zeitlichen und geografischen Raum, und auch (west)-deutsche Rekonstruktionen standen erst ganz am Anfang; daher kann *Frauen und Freundinnen* als Pionier_innenwerk gelten. Ihm sind (und waren) viele Stärken und viele Schwächen inhärent.

Für eine Neuauflage des schon lange vergriffenen Buches – 2015 unter dem Titel *Frauen* und Freund_innen* – habe ich den alten Text nun 2014/15 selbst neu gelesen, kommentiert und überarbeitet. Vor dem Hintergrund dieses Re-Reading-Prozesses möchte ich in meinem Tagungsvortrag einige der Fragen genauer herausarbeiten, die mich im Zuge meiner Auseinandersetzung mit älteren und neueren Ansätzen zur Konzeptualisierung „lesbischer Geschichte“ beschäftigt haben. Sie haben meines Erachtens sowohl eine theoretische als auch eine aktivistisch-politische Dimension.

Einen roten Faden bildet die Frage nach der Relevanz und dem Potenzial dessen, was zumindest bis zum so genannten *queer turn* „Lesbengeschichte“ hieß. Was kann (ehemalige?) „Lesbengeschichte“ heute überhaupt sein, da doch der Begriff „lesbisch“ fast durchwegs queer „überschrieben“ erscheint und zudem gerade auch queerfeministisch konzipierte Historiografie gehalten ist, sich an der Dekonstruktion von Narrativen zu „unserer Geschichte“ zu orientieren?

Es soll also um Kontinuitäten, Brüche und Abrisse in der historischen Forschung zu Liebe und Begehren unter Frauen*, zur Normierung, Untersagung oder auch Produktion solchen Begehrens gehen; mit Schwerpunkt „österreichische“ Geschichte und Rückbezügen auf Ansätze aus den Anfängen feministischer historischer Frauen/Lesben/Geschlechterforschung. Wie haben sich die Forschungsfragen verändert oder weiterentwickelt? Ich werde ausgewählte Thesen und Befunde meiner in den 1980er Jahren getätigten Forschungen und Theoriebildungen vorstellen und sie mit „aktuellen“ Reflexionen konfrontieren. Wie kann ich mit „meinem“ (oder: „unserem“) gegenwärtigen Vokabular die Geschichte/n fassen, die ich vor dreißig Jahren mit teilweise ganz anderen Begriffen und Konzepten darzustellen versucht habe? Begriffe und Konzepte, die sich mir in meinem Re-Writing-Prozess exemplarisch für einen forschungs- und gleichzeitig auch politik- und aktivismushistorischen Vergleich angeboten haben, sind: Verhältnisse zwischen „Sex“ und „Gender“; Sex-Positivität; Auseinandersetzung mit Bündnispolitiken; Verständnisse von „Maskulinität“ und „Femininität“; Deutung von „Frauenzusammenhängen“, „Frauenräumen“; Dominanzsysteme wie Rassismus, Klassismus, Ableismus; Verbindungen zwischen Kolonialismusgeschichte und Geschichte der Heteronormativität.

KUNST UND DIE FEMINISTISCHE REVOLUTION? KANN BILDPRODUKTION SICHTBAR MACHEN?

Romana Hagyo

Die Ausstellung *WACK! Art and the Feminist Revolution* versammelt im Museum of Contemporary Art Los Angeles (2007) künstlerische Arbeiten aus der Periode zwischen 1965 und 1980. Im gleichen Jahr findet im Brooklyn Museum New York *Global Feminisms*, kuratiert von Maura Reilly und Linda Nochlin, statt. Die kontroverse Rezeption beider Projekte macht den archivarischen Charakter der Präsentation, die chronologische Lesart von Entwicklungen, die Schwierigkeit, feministische Geschichte zu schreiben und die Auswahl zum Thema. Bojana Pejic konstatiert eine Marginalisierung von Kunstschaffenden aus ehemals kommunistischen Ländern und Simplifizierungen kontextspezifischer Entwicklungen, in der Folge konzipiert sie das Projekt *Gender Check* für die Erste Stiftung in Wien und Warschau.

Der Vortrag nutzt methodische Ansätze der Visual (Culture) Studies, um Sichtbarmachung kritisch zu diskutieren. Bildproduktion und -rezeption als Praxen im Kontext der beschleunigten Verbreitung akustischer, textlicher und visueller Botschaften (die oftmals mit einer Zunahme derselben verwechselt wird) zu befragen, hat zur Folge, das Augenmerk auf das Verhältnis von „Bildern, Macht und Begehren“ zu richten. Repräsentation als „Darstellung, Vorstellung oder Vertretung“ ist (aus diskursanalytischer Perspektive) in einem Macht-Wissensregime situiert. Die Lesbarkeit von Zeichen basiert auf kulturellen Konventionen, denen ein gesellschaftlicher Wissenskörper zugrunde liegt. Diesen Ansätzen folgend fragt der Beitrag nach Text-Bild-Verschränkung, Rahmung des Dargestellten, Narrationen, Veröffentlichungskontext und Rezeption als performativem Akt.

Dem Vorgang des „Vor Augen Führens“, sei es der Arbeit feministischer Künstlerinnen im Rahmen einer Ausstellung, der Lebensrealitäten von Frauen in Kunstwerken der 1970er

Jahre, oder der Differenzen von „race, class und gender“ in späteren künstlerischen Äußerungen, sind Zuweisungen, Ein- und Ausschlüsse, Stereotypisierungen und im weiteren Sinne Fragen der Produktion von Bedeutung und Bedeutsamkeit inhärent. Johanna Schaffer spricht in diesem Zusammenhang von „Ambivalenzen der Sichtbarkeit“. Queere Kunstpraxen erarbeiten Strategien der Verschiebung, Durchquerung, Veruneindeutigung und des neu Lesens. Der Wunsch, vertreten, gehört und anerkannt zu werden, verführt, Aspekte der normativen Verregelung, Kanonisierung und der Gefährdung von Personen zu „übersehen“. Sichtbarwerdung im Sinne des an die Öffentlichkeit Tretens basiert auf einem westlich zentrierten Verständnis von Öffentlichkeit als Feld des Politischen.

Martha Rosler collagiert für *Body Beautiful, or Beauty Knows No Pain: Hot House, or Harem* Abbildungen aus Playboy-Heften der 60er Jahre. Die Arbeit hängt jahrelang über der Couch der Künstlerin, wird auf der Documenta XII im musealen Kontext des Schloss Wilhelmshöhe präsentiert, um in der Folge als Katalogcover von *WACK! Art and the Feminist Revolution* zu fungieren.

Der Beitrag untersucht Martha Roslers Kunstwerk und ausgewählte Projekte der Ausstellung *Gender Check* und stellt zur Diskussion, welche Aspekte im Rahmen des Zeigens unsichtbar gemacht werden.

AM I IN THE PICTURE?

INTERPRETING FRANCESCA WOODMAN'S PHOTOGRAPHIC ŒUVRE

Thomas Hainscho

In this talk I want to give an interpretation of Francesca Woodman's photographs on the basis of Ernst Kapp's philosophy of technology. By this means it is a theoretical contribution to visual art as well as a contribution to philosophy.

In the years from 1973 to 1980 Francesca Woodman was as artistically active. After her suicide in 1981 she left a few thousand photographs which have been only partly presented to a public audience. Her photographs show the female body, mainly self-portraits, staged in abandoned buildings. Her body is shown blurry, fading, hidden under requisites, and fused with spatial surroundings. With the statement that Woodman exhibits an "obsessive engagement with her own disappearing", cultural and literary scholar Elisabeth Bronfen gives an accurate description of Woodman's photographic œuvre. The interpretation of Woodman's œuvre is nevertheless anything but evident: Interpreters tried to understand her photographs as visual suicide notes, as statement about the female body in visual art, as well as a photographic engagement with psychoanalysis etc.

In my interpretation I want to investigate on the relationship between the disappearing body and the visible requisites. Woodman's œuvre suggests that she was very aware in choosing and staging her requisites and therefore my interpretation refers to more than just the body. In her photo series *A woman. A mirror. A woman is a mirror for a man* (1975–1978) Woodman shows her body jammed in between a mirror, a wooden mirror frame and a glass plate. In *Eel* (1977–1978) Woodman curls around a bowl with an eel inside. A photo without title (1979–1980) shows Woodman holding a fish spine along her back and the fish spine

reminds viewers of the human spine. I think that requisites have a more important meaning than just visual metaphors based on formal similarity. I want to suggest that Woodman gives an interpretation of her body with the choice of requisites. If one understood her pictures as testimonial of a factual disappearing, the requisites would remain and remind of the disappeared body, always suggesting a certain interpretation.

The theoretical background for this interpretation is derived from Ernst Kapp's philosophy of technology. In the late 19th century Kapp tried to think of humans based on a foundation in a theory of technology. He describes human organs as subconscious archetype for the production of technical tools. Whenever humans produce tools, they just reproduce themselves. This relation is called organ projection (ger. Organprojektion). Using a tool allows to interpret one's own nature. In relation to Woodman I want to interpret her requisites in terms of Kapp's tools and provide an understanding of reifications of organ projections as reifications of body imaginations.

FEMINISTISCH-QUEERE BÜNDNISPOLITIKEN ANGESICHTS VON INSTITUTIONELLER GEWALT UND KLASSISMEN

Heide Hammer, Utta Isop

Institutionelle Gewalt vollzieht sich in Form von Prozessen des Einschließens-Ausschließens und Hierarchisierens rund um institutionelle Ressourcen, die in Betrieben oder öffentlichen Einrichtungen organisiert werden. Bestimmte Personengruppen haben mehr oder weniger dauerhaften Zugang zu diesen Ressourcen und regulieren den Zugang auch in Bezug auf die außerhalb der Institution befindlichen Personengruppen sowie in hierarchischer Form auch innerhalb des Betriebes. Institutionelle Gewalt bezieht sich auf dauerhafte Unterwerfungsverhältnisse, die den Inhabern bestimmter Positionen eingeräumt wird. (Weber, Max, 1972: 514f.) In bestimmten Organisationen wie z.B. den Universitäten erfolgt das Schaffen von systematischen Abhängigkeitsverhältnissen durch befristete Verträge, Projektbeschäftigungen, sehr arbeitsintensive Minijobs, die kaum dem Lebensunterhalt sichern. Argumentiert wird mit Qualität und Wettbewerb in der Wissenschaft, entsprechend der Maxime des Neoliberalismus „Survival of the fittest“. Klassismen können wie auch Sexismen der Rechtfertigung dafür dienen, wieso eine große Anzahl an Menschen von dem Zugang zu Ressourcen in Institutionen und Betrieben ausgeschlossen werden. Klassismen vollziehen Abwertung und Diskriminierung beispielsweise im Zusammenhang mit der sozialen Position, dem ökonomischen Kapital oder den Bildungsabschlüssen. Der Begriff der „Masse“ etwa findet in klassistischen Argumentationsweisen zur Abwertung von großen Menschengruppen häufig Verwendung, um beispielsweise dadurch „Massenuniversitäten“, also den „freien Hochschulzugang“ in Frage zu stellen oder sogar abzuschaffen. Selbst die gesellschaftliche Organisationsform der Demokratie wird als durch die „bloße Teilhabe des Volkes“ an ihr in Gefahr gesehen, wie der bekannte österreichische Schriftsteller Michael Kohlmeier bei seiner Dankesrede zur Verleihung des Dr. Tony Russ-Preises sich ausdrückt:

„Mithilfe der Demokratie schaffen wir die Demokratie ab. Vor der Dialektik schaudert mir nicht weniger als vor der Weisheit des Volkes. Wenn eine Mehrheit von Menschen, denen die Demokratie entweder nichts bedeutet oder die sie sogar ablehnen, durch ihr bloßes Dasein an der Demokratie teilhat, dann wird die Demokratie ebenfalls abgeschafft.“ Die feministische Zeitschrift *anschlüge* widmete im Oktober 2014 eine ganze Ausgabe den intersektionalen Verknüpfungen zwischen Klassismen, Sexismen, Transphobien, Homophobien und Rassismen. Heike Weinbach hebt in ihrem Artikel *Kultur der Respektlosigkeit. Klassismus beschreibt nicht nur eine Diskriminierung sondern auch eine Ideologie der Rechtfertigung* hervor, dass sich die ersten Aufzeichnungen des Klassismusbegriffes 1974 in den Veröffentlichung der Lesbengruppe *The Furies* fanden, die sich mit ihren Erfahrungen als Kinder von Arbeiterfamilien, Rassismus und Heterosexismus-Erfahrungen auseinandersetzten. Auch in den Anschlägen wird betont, wie schwierig die Artikulation und das Teilen von Erfahrungen im Hinblick auf Klassismen ist. Wir fügen hier hinzu, dass dies auch in besonderem Maß in Bezug auf institutionelle Gewalt zutrifft. In unserem Vortrag beschäftigen wir uns besonders mit Strategien, Themen und Erfahrungen in Bezug auf feministisch-queere Bündnispolitiken im Hinblick auf institutionelle Gewalt und Klassismen. (Mit María do Mar Castro Varela wollen wir solidarische Bündnisse als Formen des Widerstands (unter-)suchen, die als Praxis Zugang zum Verschwiegenen schaffen. [dies, in: Soziale (Un)Gerechtigkeit. Berlin: LIT 2011, S. 57.]) Als Beispiel dient uns dafür der 2014 in Cannes ausgezeichnete Film *Pride* von Stephen Beresford und Matthew Warchus, der sich mit der historisch tatsächlich stattgefundenen Unterstützung des Streiks britischer Minenarbeiter_innen von 1984 durch lesbische Aktivistinnen und schwule Aktivisten beschäftigt und so eine Form von queerer Bündnispolitik zur Darstellung bringt. Der Film zeigt, wie institutionelle Gewalt und kapitalistische Zwänge durch Aktionismus und Solidarisierung von Personengruppen, die in Unterwerfungsverhältnissen leben, destabilisiert werden können. Die Formen der Visualisierung dieses Beispiels für Bündnispolitiken werden anhand einiger weniger Schlüsselszenen analysiert sowie weitere Formen der visuellen Darstellung instituti-

oneller Gewalt. Anschließend fragen wir in einem Diskussionsteil weiter nach Möglichkeiten der Durchbrechung von institutioneller Gewalt und Klassismen.

EIN MUSEUM AFFEKTIVER ARBEIT

Karin Harrasser

Der Vortrag widmet sich Bildern der Arbeit. Im Zentrum steht die Undarstellbarkeit oder auch Übercodierung von affektiver Arbeit, von Sorgearbeit, von reproduktiver Tätigkeit. Übercodiert ist sie deshalb, weil sie aktuell beinahe ausschließlich feminin-familial figuriert ist und als universelles Zeichen, als angebliche anthropologische Konstante zirkuliert; unsichtbar ist sie, weil sie sowohl in ihrer Konkretion als auch in ihrem systematischen Beitrag zu (nationalen) Ökonomien unterbeleuchtet ist, da sie nicht im Schema der Erwerbsarbeit verrechenbar ist. Präsentiert wird ein Museum alltagskultureller und künstlerischer Bilder affektiver Arbeit, die auf die Spannung von Unsichtbarkeit und Übercodierung hin befragt werden.

SOUNDING BEYOND BINARIES? EXCESS, MEANING AND MATERIALITY IN EXPLOITATION CINEMA

Kristina Pia Hofer, Ana Threat

Exploitation cinema is a genre of material excess. Films like Herschell Gordon Lewis' *She-Devils on Wheels* (1968) and Michael / Meredith Lucas' *Blood Orgy of the Leather Girls* (1988) privilege an often trashy materiality-noise, grain, wear and decay-over coherent storytelling. Nevertheless, the bulk of feminist address of exploitation cinema within film theory and cultural studies still focuses on teasing meaning exclusively from narrative and characterization. This is surprising, as feminist inquiry into other excessive audiovisual genres, like pornography or avant-garde film, has shown a growing interest in engaging with matter as potentially agential in its own right. These approaches ask what specific ways of hearing, seeing and feeling different materialities afford, how they resonate within different contexts and technologies, and how they might contribute to shaping specific encounters between different media and their audiences. Most importantly, they have repeatedly pointed out that engaging with material excess harbors a promising potential for challenging a set of hegemonic binary concepts-nature vs. culture, body vs. mind, object vs. subject, female vs. male – that feminist critiques of representation, though seeking to complicate them, also often reify.

The lecture-performance takes its cue from these recent developments, and tries to tackle some of the dynamics kicked off by watching and listening to exploitation cinema in dialog with the distinctive material qualities of *She-Devils on Wheels* and *Blood Orgy of the Leather Girls*. Kristina Pia Hofer will provide theoretical pointers, while Ana Threat will respond to the methodological challenge of “meeting material excess halfway” in its own terms with an (excessive) musical performance. Both presenters will explore how an engagement

with excess may question and complicate the binary gendered stereotypes that exploitation cinema so often seems to depend on.

GENDERKONSTRUKTE AUS KUNST UND POP MIT PÄDAGOGISCHEN POTENZIALEN

Gerrit Höfferer

Das Dissertationsprojekt untersucht visuelle Gendernarrative aus den Feldern Kunst und Pop und sucht nach deren pädagogischen Potenzialen im Sinne der critical pedagogy. Als Vertreterin des curatorial turn in der Kunstpädagogik werde ich an ausgewählten Beispielen (Chonchita Wurst, Lady Gaga, Lady Bitch Ray, etc.) Prozesse der semantischen Verschiebung, Verdichtung, Verfremdung aufzeigen, Transferprozesse analysieren und im Kontext aktueller Identitätsdiskurse verorten. Das postautonome Verständnis von Kunst ereignet sich im Global Contemporary und entgrenzt sich bis in die Mode, ins alltägliche Sprechen und in das wissenschaftliche Experiment hinein.

Eine indikativ explorative Pilotstudie, an der Kunstpädagog_innen kollaborativ als Lernende und Forschende teilnehmen, nutzt SVL Social Video Learning im Blendet Format, um „visuelle Genderkonstrukte“ zu beforschen. Als neue Form der Lernkultur und des Wissensmanagements nutzt dieses Setting die Potenziale von Situiertheit und Partikulärem, individuellem Experten Know-How und lässt diese Faktoren in einen Prototypen (Design Based Research) einfließen. Die Lerngruppe gestaltet Screenvideos mit kollaborativ generiertem Bildmaterial. Polysemes Material (Bilder) wird innerhalb der Lerngruppe intersubjektiv, multiperspektivisch, interaktiv erschlossen, angeeignet und reflektiert. Die Entwicklung bilddidaktischer Konzepte soll repräsentationskritische Aspekte in den Blick nehmen. Aus dieser empirischen Studie werden Teilaspekte vorgestellt.

GENDER UND HANDLUNGSMACHT IM THEATER. VOM SCHLAFEN UND PROTESTIEREN

Andreas Hudelist

In ihrer Theaterarbeit *Romeo und Julia. Love me queer* aus dem Jahr 2013 setzte sich die Regisseurin Katrin Ackerl Konstantin mit unterschiedlichen Gendervorstellungen innerhalb des Textes von William Shakespeare auseinander. Dabei war es ihr ein Anliegen, mit den Schauspielerinnen und Schauspielern die zu spielenden Figuren passend zu gendern. Als Hilfe wurde ein Drag Queen Workshop abgehalten, um den Schauspielenden unterschiedliche Körpererfahrungen mitzugeben. Während des Probenprozesses wurden unterschiedlichste Kleidungsstücke zur Verfügung gestellt, wodurch die Schauspieler_innen angeregt waren, individuell zu entscheiden, welches Geschlecht sie auf der Bühne darstellen wollten. So entstand der Wunsch, gänzlich auch Rollen zu tauschen und Romeo wurde von einer Frau gespielt und Julia von einem Mann. Der restliche Cast zeigte ebenso laufend die Grenzen der deutschen Sprache, indem Pronominalwörter anscheinend "falsch" verwendet wurden.

Die Bühne war auf einem öffentlichen Platz installiert, und die Schauspieler_innen benutzten auch Räume des Standesamtes, aus dem und vor dem sie performten. Dabei war der Publikumsraum mit Stühlen gekennzeichnet, wobei einzelne Schauspieler_innen immer wieder ins Publikum kamen und somit die Differenz zwischen Zuschauer_innen und Schauspieler_innen verringerten. In der Szene einer Party war das Publikum sogar geladener Gast und somit Teil der Inszenierung.

Mittels Interviews mit der Regisseurin, den Schauspielerinnen und Schauspielern sowie Zuschauern und Zuschauerinnen gehe ich der Frage nach dem politischen Moment im Theater nach und zeige mit den Überlegungen Jacques Rancières, wo und wann Emanzipation

aufzutreten kann. Die Analyse der Interviews wird nicht nur unterschiedliche Qualitäten der Partizipation auf der Seite des Publikums zeigen, sondern, welche emanzipierten Handlungen durch das Theaterstück angeregt wurden. Kunst ist immer ein Moment der Aushandlung und des Zusammenspiels von verschiedenen Beziehungen. Dabei müssen unbedingt die gelebten Erfahrungen berücksichtigt werden, die das Publikum mit den Schauspieler_innen teilen. Deshalb steht im Vordergrund meiner Untersuchung die Frage, was die Erfahrung der Theateraufführung mit den Menschen macht sowie ob und wie Handlungsmacht zum Ausdruck kommt.

In diesem Vortrag möchte ich mich nicht nur mit der Dekonstruktion von dichotomen Genderpositionen auf der Ebene der Repräsentation beschäftigen, sondern der Frage nachgehen, inwiefern eine Analyse der performativen und affektiven Ebene bei sowohl den Schauspieler_innen als auch den Zuschauer_innen zu einem gendersensiblen Verständnis führen kann.

REPRESENTING WOMEN AND GENDER IN THE URBAN-CENTERED FILMS BY YEVGENI BAUER

Liis Jõhvik

A pre-revolutionary Russian director Yevgeni Bauer (1867–1917) had a short but productive career – in years 1913–1917 he completed approximately 80 films.

His films are heavily coded with the historical context in which they were made. In utilising the tropes of modernity, symbolism and melodrama, Bauer successfully shifts from the macro-level to the micro-level and back. For example the political unrest in the Russian empire and the Great War forms the background of a Russian home and changing gender identities.

Relatedly, his films tend to be female-centred psychological melodramas that plot around decadent morbidity – erotised death, murder, suicide, necrophilia and madness. The films feature the new urban woman who enjoys opportunities that were previously unavailable to her gender. Meanwhile, men are portrayed as feeble emotion-driven beings that are no longer able to control women and would instead fantasise about the „ideal woman“, often ending up dying or killing in failed attempts of finding her.

This study focuses on how in Bauer's films interior and exterior settings, lighting and the use of various elements (e.g. photographs, mirrors, dream sequences and death) visually create meanings and structure the narrative. In particular the study analyses the urban space featuring technology and things (dikovinka) and representing women and gender with their contemporary fears and desires as these manifest in the medium of film.

DAVID ALABA, CONCHITA WURST UND DIE BANK AUSTRIA: VISUELLE KULTUR ZWISCHEN KOMMERZ UND DIVERSITÄT

Lisa Kienzl

Wir müssen davon ausgehen, dass Bilder nicht nur Produkte unserer Wahrnehmung sind, sondern auch Resultate individueller sowie kollektiver gesellschaftlicher und sozialer Erfahrung. Wie Belting feststellt, ist die Bildwahrnehmung „eine aktive Handlung, die kulturell, sozial geprägt ist.“ Daher nimmt die Visuelle Kultur eine zentrale Rolle in gesellschaftlichen Fragestellungen von Macht, Repräsentation und Ordnung ein. Werbung in ihrer Materialität und Visualität ist ein allgegenwärtiges Phänomen, das unseren Lebensalltag wesentlich prägt. Zentrales Ziel von Werbung aus wirtschaftlicher Sicht ist es, Informationen über ein Produkt zu vermitteln und Betrachter_innen davon zu überzeugen, dass die Erfüllung dieser Werbeziele in direktem Zusammenhang mit der Befriedigung ihrer Bedürfnisse steht. Oft werden dabei bekannte normative Gesellschaftsstrukturen aufgegriffen, die die narrative Struktur der Werbung aufwerten, dennoch können ebenso neue Bilder und Mythen konstruiert werden, um eine Marke (einen Mythos) festzulegen.

In der Definition des Mythos nach Barthes bestimmt sich dieser nicht im Produkt selbst, sondern in der Botschaft und in der Art und Weise, wie diese transportiert wird. Inhaltlich unbegrenzt kann sich jede beliebige Thematik zu einem Mythos entwickeln, denn erst durch die Interpretation wird die Funktion von Mythen deutlich, wie Levi-Strauss festhält. So sollen sie Phänomene erklären, aber auch soziale und kulturelle Ordnungen begründen. Für die Werbelandschaft bedeutet dies, dass oftmals Mythen aufgegriffen werden, die kollektiv akzeptiert sind und die Erwartungen der Gesellschaft erfüllen können. Im Falle der Bank Austria Werbestrategie steht zu hinterfragen, ob die Diversitätskampagne *Gemeinsam für ein besseres Miteinander* Werte transportieren will oder eine mehr oder weniger gelungener

Werbestrategie ist. Dabei soll v. folgenden Fragen nachgegangen werden:

Erweitert das Medium Werbung mit der visuellen Inszenierung einzelner Repräsentanten gesellschaftlicher Randgruppierungen – in dem hier besprochenen Fall David Alaba und Conchita Wurst – deren gesellschaftliche und soziale Handlungsmacht? Oder bestätigt die visuelle Inszenierung eine performative Repräsentation von Geschlecht und Ethnizität innerhalb der bestehenden gesellschaftlichen Machtkonstruktionen?

Dabei geht es nicht nur um eine formale Betrachtung der performativen Inszenierung, sondern v.a. um die Frage nach der Interaktion komplexer visueller Zeichensystemen und der gesellschaftlichen Realität zwischen Kommerz und Diversität.

„IT'S ALL FUN AND GAMES“ - REKONSTRUKTION FEMINISTISCHER VERWEISSTRUKTUR(EN) IN HYPERMEDIALEN MEDIENUMGEBUNGEN AM BEISPIEL #GAMERGATE

Heiko Kirschner, Julia Wustmann

Am 27. August 2014 erschien ein neuer Hashtag in der Twitterarena: #Gamergate. Allein in der ersten Woche wurde er über 244.000 Mal getweeted, bis November 2014 sollten weitere 1,8 Millionen Tweets zum selbigen folgen. Zur selben Zeit – angestoßen durch das Schauspiel in der Twitter-Arena – musste Anita Sarkeesian einen geplanten Vortrag an der Utah State University absagen, nachdem aufgrund ihres Auftritts mit einem Massaker gedroht wurde. Millionenfache Tweets und eine Morddrohung – zwei Ereignisse, welche durch die geführte Diskussionen um und via des Hashtags #Gamergate eng miteinander verbunden sind. Feminismus spielt(e), ob in negativ oder positiv konnotierter (Selbst-)Zuschreibung, innerhalb dieser Diskussion eine bedeutende Rolle.

Was dabei konkret unter „Feminismus“ bzw. „feministisch“ gefasst wird, soll innerhalb des Vortrages rekonstruiert werden. Diesbezüglich wird der methodische Vorschlag eröffnet, für die Rekonstruktion nicht ausschließlich auf die Inhalte der Plattform Twitter zu rekurrieren. Vielmehr soll aufgezeigt werden, inwieweit diese Inhalte nur ein Verdichtungsmoment eines hinter den Inhalten liegenden Verweisungshorizonts darstellen, anhand dessen sich ein scheinbar stetig im Fluss befindlicher Sinnhorizont beteiligter Subjekte rekonstruieren lässt.

Für die Rekonstruktion der Verweisstruktur(en) wird der innerhalb der Remediatisierungstheorie von Jay David Bolter and Richard Grusin (2000) dominante Begriff der Hypermedialität fruchtbar gemacht. Hypermedialität verweist auf den Umstand, dass neue digitale Medien v. a. durch Hybriderzeugung charakterisiert sind. Diese Hybride, welche durch die

Verknüpfung und Multiplizierung von Medien(-Räumlichkeiten) entstehen, führen letztlich dazu, dass die bisherigen Komponenten sowie deren visuelle Zusammenhänge konstant neu definiert werden.

Ein durch Hypermedialität verursachter Effekt zeigt sich z. B. in einer Abnahme der Trennschärfe zwischen Medieninhalten und deren gleichzeitiger Verweisstruktur(en). Dieses Verschwimmen der Trennschärfe aufgrund der Option, dass Inhalt und Verweise (scheinbar) äquivalent zueinander gesetzt werden, zieht anschließende Konsequenzen nach sich, die sich insbesondere für die kommunikative Grenzziehung zwischen adressierter Person und Persona beobachten lassen. Beispielhaft lässt sich dies am eingangs erwähnten Fall von Anita Sarkeesian rekonstruieren: sie wird einerseits über die Praxis des Doxxing als Person (ver)öffentlich(t) und damit adressierbar gemacht, andererseits wird sie als Persona im Sinne einer Stellvertreterin mit #Gamergate synonym gesetzt. Dem folgend soll innerhalb des Vortrages aufgezeigt werden, inwieweit nicht mehr ausschließlich die konkreten Inhalte von medialen Plattformen, sondern vielmehr deren Verweise und die Verweisungsstrukturen maßgeblich für die (Re-)Konstruktion des Sinnhorizontes „Feminismus“ innerhalb der Arena um das Hashtag #Gamergate sind.

TOP GIRLS LASSEN JAGEN – SEXUELL ARBEITEN, DER MARKT UND DIE GESCHLECHTERVERHÄLTNISSE

Angela Koch

Ordnungen des Begehrens sind längst schon überführt in Ordnungen der Produktion und des Marktes, auch wenn im kommerziellen Spielfilm noch immer romantische Begehrensverhältnisse, voyeuristische Blickkonstellationen, erotisierte Sichtfelder und heteronormative Geschlechterkonstellationen den Konnex von Sexualität und Arbeit prägen. Der Film *Top Girl oder la déformation professionnelle* (D 2014) zeichnet ein anderes Bild von der sexuellen Arbeit: eine Arbeit, die zugleich Ware ist, ein Produktionsverhältnis darstellt, indem sie sowohl Sex und Begehren als auch Geschlechterverhältnisse herstellt, die darüberhinaus eine gelungene Anpassung ist an den deregulierten Markt und seine Freisetzung von Arbeitskräften und schließlich als affektive Arbeit die sozialen Verhältnisse stützt und reproduziert.

GENDERED MOVES. GESCHLECHTERDIFFERENZ AM DANCEFLOOR

Marko Kölbl

Wenn Menschen ihren Körper zu Musik bewegen, geschieht das meist unter dem Einfluss verschiedener Parameter: der Musik, des kulturellen Hintergrunds, des sozialen Kontexts und vieler anderer Einflussgrößen, die die Gestalt und Form der Körperbewegungen bestimmen und das „Tanzen“ konstituieren. Eine wesentliche derartige Einflussgröße ist Gender. Unterschiede im Bewegungsrepertoire verlaufen entlang herkömmlicher Geschlechterdifferenzen. Bewegungen sind männlich oder weiblich konnotiert, Überschreitungen dieser Konnotationen werden von einem heteronormativen Blick außerhalb der Vorstellungswelten binärer Zweigeschlechtlichkeit homosexuell konnotiert.

In diesem Paper sollen diese gegenderten Bewegungsnormative und -narrative bei Tanzenden untersucht werden. Das Forschungsfeld umfasst dabei ausgehend von traditionellen Tänzen bei den Burgenlandkroat_innen bis zu queeren Clubbings in Wien eine Vielzahl an kulturellen Hintergründen, sozialen Szenen und Altersgruppen.

Diese Beispiele sollen auch die performative Wirksamkeit von Tanzbewegungen aufzeigen. Bewegungen – ausgeführte oder betrachtete – können mit Musik in ihrer audio-visuellen Gesamtwirkung ganze Geschlechterkonzepte vermitteln und in weiterer Folge konstruieren oder dekonstruieren. Dabei finden sich in den unterschiedlichen Szenarien auch unterschiedliche Geschlechterkonzepte und dazu passende Bewegungsrepertoires.

Der Beitrag ist in den Disziplinen Ethnomusikologie / Ethnochoreologie angesiedelt und zielt mit Ansätzen aus den Gender Studies auf eine interdisziplinäre Sichtweise ab. Die Ergebnisse basieren auf eigenen Feldforschungen, wobei teilweise unorthodoxe methodische

Konzepte zum Einsatz kommen und klassische Ansätze ethnomusikologischer Feldforschung bewusst überschritten werden.

TOXIC DESIRE

Katrin Köppert

Prozesse ökonomischer Ungleichheit verflüchtigen sich ähnlich wie die heiße Luft, die aus den Industrieschloten Pittsburghs strömt und entziehen sich der Repräsentation ähnlich wie die Gifte, die in dem Fluss Braddock lagern. La Toya Ruby Frazier, deren fotografisches Werk ihrer Heimatstadt im Rust Belt Nordamerikas gewidmet ist, macht diese Ungleichheit produzierende Unsichtbarkeit zum Thema ihrer Auseinandersetzung. Sie selbst sagt, dass ausschlaggebende Motivation die „continued omission, erasure, invisibility and silence surrounding African-American sacrifices to [Pittsburgh]“ ist. Was bei ihren Fotografien jedoch auffällt ist, dass sie verschleierte ökonomische Prozesse als Schleier, Stoffe und Texturen ins Bild übersetzt und damit moralisierende Politiken viktimisierender Visualisierung konterkariert: ihre Bilder zeugen von Intimität, Nähe, Begehren.

Am Beispiel der Fotografie von La Toya Ruby Frazier und dem Film *Between the Waves* von Tejal Shah möchte ich mich mit dem affektiven Potenzial des Unverfügbaren des Ökonomischen beschäftigen. Das heißt Gift, Ruß und Dreck beschäftigen mich als affektive Figuren des Ökonomischen – als „giftige Belebtheiten“ (Chen 2012).

GENDER IN DER MEDIENETHISCHEN DEBATTE VERSUCH EINER INTERDISZIPLINÄREN ANKNÜPFUNG ZUR KRITIK DER REPRÄSENTATION

Larissa Krainer

Eine umfassende Analyse des Standes der Literatur im medienethischen Diskurs förderte 2011 Erstaunliches zu Tage: Die medienethische Debatte hatte bis dahin mit wenigen Ausnahmen kaum Genderaspekte in den Blick genommen. Nicht weniger Erstaunliches zeigte eine Durchsicht der vielfältigen Publikationen und empirischen Analysen aus dem Feld der Medien- und Geschlechterforschung: Wiewohl sich diese seit ihren Anfängen zentral mit Wertfragen befasst, wurden diese kaum als Frage der Ethik besprochen. Obgleich der Differenz-, der Gleichheits- und auch de-Konstruktivistische Ansätze selbst als Wertfiguren des Denkens und als wertende Positionen des Betrachtens und der Analyse zu begreifen sind, werden sie weder bewusst als ethische Rekonstruktionen verfasst noch als solche rezipiert. Grundlegende Fragestellungen aus dem Bereich der feministischen Ethik (in denen es beispielsweise um die Debatte geht, ob es eine „weibliche Moral“ gebe) werden im medienethischen Diskurs zwar gelegentlich aufgegriffen, zu interdisziplinären Diskursen kommt es dabei aber kaum.

Seit 2011 hat sich einiges verändert: Zwei Tagungen, die explizit Themen zu Medienethik und Gender gewidmet waren sind zwei Sammelbände gefolgt, mehrere Autor_innen aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen haben inzwischen Versuche unternommen, bestehende theoretische Diskurse zu verknüpfen (in jüngster Zeit fällt insbesondere eine Bezugnahme auf den Anerkennungsansatz von Honneth und Fraser, aber auch dessen kritische Reflexion auf) und empirische Forschungsergebnisse (medien)ethisch zu reflektieren.

Die Empirie bezieht sich auf sehr unterschiedliche Ebenen der Repräsentation, gefragt wird

etwa: welche medialen Gegenöffentlichkeiten Twitter bereit hält; warum Frauen sich kaum als Autor_innen in Wikipedia einbringen, (und welche negativen Postings sie zu erwarten haben, wenn sie es mit Stichworteintragungen zu Genderaspekten versuchen); welche Bilder von Familien in der medialen Berichterstattung dominieren und ob sich Unterschiede abhängig vom Geschlecht der Autor_innen, zeigen; inwiefern und wo die vonstattengehende Ausdifferenzierung der Geschlechter auch medialen Wiederhall findet; warum junge Mädchen als Erwachsene verkleidet (Chadults) immer mehr mediale Aufmerksamkeit genießen oder welche Wertfiguren die aktuellen Debatten rund um das Binnen-I dominieren. Gefragt wird ferner, ob sich mit Blick auf allgemeine medienethische (sowie medienrechtliche und medienökonomische) Problemzonen genderspezifische Aspekte zeigen. Dazu zählen etwa das Recht auf Meinungsfreiheit, der Schutz der Privat- und Intimsphäre, die zunehmende ökonomische Durchdringung der Medienorganisationen mit spezifischen Wertfiguren, wie etwa dem Neoliberalismus sowie sämtliche Fragen, die sich mit der Übernahme von ethischer Verantwortung im medialen Handeln von Menschen, Organisationen und Institutionen ergeben. Vielfach wird dabei eine nachvollziehbare Kritik an der Repräsentation heteronormativer Wertvorstellungen geübt, zumeist erfolgen diese allerdings in einer nicht minder normativen Argumentationsfigur. Lösungsoptionen werden nur selten formuliert.

Im Vortrag sollen aktuelle Forschungsergebnisse in Hinblick auf ihr Potenzial, einen Beitrag zum Verständnis Visueller Kultur(en) zu leisten, analysiert werden und eine Reflexion der Kritik der Repräsentation aus (medien)ethischer Perspektive erfolgen.

VOM VERLUST DES „WIR“. ZUR KRITIK DER SELBSTREPRÄSENTATION

Birge Krondorfer

Dem Egoismus kann nur der Pluralismus entgegengesetzt werden, d.h. die Denkungsart: sich nicht als die ganze Welt in seinem Selbst zu umfassen, sondern als einen bloßen Weltbürger zu betrachten und zu verhalten. (Kant)

In der Gegenwart scheint wirkliche Pluralität als Setzen auf Widersprüche und Widerstände nicht (mehr) möglich. Das Leitbild eines ego-autonomen Lebensstils ist hegemonial geworden, und das neoliberale System binnendifferenziert (bis in die Einzelnen hinein) und entdifferenziert (Kapitalismus für alle) und dies innerhalb eines global gewordenen Dominanzsystems, das kein Ausserhalb seiner selbst zulässt. Insofern wäre von einem gleichgeschalteten Pluralismus auszugehen. Und vornehmlich akademisch geprägte (alternative) Politik- und Kulturszenen üben sich in selbstrepräsentativen Differenzen und desavouieren einen Gemeinsamkeitssinn für Kämpfe um bessere Leben.

Bekannt sind die Grabenkämpfe um die richtige Vorstellung, bzw. adäquate Repräsentation alternativer und feministischer Gruppierungen. In der (autonomen) Frauenbewegung wurde Stellvertreterpolitik abgelehnt, es ging um das Selbstbestimmungsrecht einer jeden Frau. Das war jedoch eingebunden in ein „Wir-Frauen“ – auch unter dem Aspekt eines Internationalen Feminismus und einer transnationalen Solidarität. Inzwischen hat sich die Erkenntnis durchgesprochen, dass universale Ansprüche u.a. schwarze Frauen, Migrantinnen, Transgenderpersonen, Subalterne ausschließen; sie sind nicht in bzw. durch die weiße (westliche Mittelschichts-) Frau repräsentiert. Der (sog.) Postfeminismus hat daraus die Konsequenz gezogen, ein jegliches ‚Wir‘ des im- oder expliziten Ausschlusses zu verdächtigen. Ein Paradox dabei: obwohl (geschlechtliche) Identität dekonstruktiv aufgelöst wurde, wird einer

selbstrepräsentativen (Identitäts-) Politik gehuldt. Zur Frage steht einerseits, wie die Anrufung individueller Repräsentation eingerahmt ist von der neoliberalen ‚selfie‘-Diktion und, andererseits, wie grenzüberschreitende Politiken im Sinn einer gemeinsamen Handlungsfähigkeit produktiv gemacht werden können: durch einen strategischen Essentialismus (Spivak), durch die Bildung von Äquivalenzketten (Laclau), durch ein Setzen auf Agonismus (Mouffe), durch ein Verständnis von Praxis als Bezeichnungspraxis (Butler), durch ein Prolongieren des Unwahrnehmbar-Werdens (Deleuze), durch Reflektionen über dissoziative oder assoziative Vorstellungen vom Politischen oder ... ?

Im Zusammenhang des Verfalls utopischer Denk-Bilder findet die Gemeinschaft vielleicht gerade in ihrer letzten Undarstellbarkeit eine mögliche Form; sie wäre von ihrer Repräsentation und Selbstrepräsentation ausgeschlossen und umginge eine totalisierende Einheit von Repräsentant und Repräsentiertem. Sie bemühte sich um den Erhalt dieser Leerstelle; gleichsam im Wissen und in der Erfahrung um die Notwendigkeit von Setzung als Voraussetzung jeder Ent-Setzung.

KONSTITUIERUNG UND DESTITUIERUNG VON GESCHLECHT UND GESCHLECHTER-HERRSCHAFTSVERHÄLTNISSEN IN DEN AUGEN DER PROTESTIERENDEN AM MAIDAN IN KIEW

Anja Lange

Als im November 2013 die Revolution in Kiew stattfand, richtete sich der Volkszorn v. a. gegen die korrupten Politiker und das ganze „System“ der Eliten, Oligarchen und Politiker in der Ukraine. Politik ist v. a. Männersache, es gibt wenige Frauen in der ukrainischen Spitzenpolitik. Somit waren es auch v. a. Männer, in denen das Übel gesehen wurde – Viktor Janukowych, Vladimir Putin und Mykola Asarov repräsentierten für die Protestierenden eine längst überholte sowjetische korrupte und egoistische Politikerklasse, die nicht mehr zeitgemäß schien.

Der Beitrag wird an Hand der Protestplakate am Maidan untersuchen, wie Geschlecht und Geschlechterherrschaftsverhältnisse konstruiert bzw. aufgezeigt wurden. Daraus wird v. a. eines deutlich werden: Macht ist immer etwas Männliches in der Ukraine. Diese Relation wird an vielen Politikerbildern deutlich. Genauso wird gezeigt, wie Frauen (v. a. Julia Timoschenko) dargestellt werden. Timoschenko, die während des Euromaidans inhaftiert war, stellte sich selbst häufig als Heilige dar, die gegen Korruption kämpft. Es steht also Frau gegen Mann am Maidan, Heilige gegen Korrupte, zart gegen gewalttätig. Diese Dichotomie wird mit vielen Protestplakaten untermauert werden.

SUBLIMIERUNG UND VERGESCHLECHTLICHUNG

Eva Laquière-Waniek

Ausgehend von dem Bild *Die Froschkönigin* von Maria Lassnig (2000) soll gefragt werden, wie die Vergeschlechtlichung des Subjekts heute gedacht werden kann und welcher erkenntnisermöglichenden Funktion dabei dem Bild zukommt.

Dazu wird einerseits auf Julia Kristevas Theorie, wonach die Mutter – mit der das Kind anfangs symbiotisch verbunden ist und deren Loslösung schwierig ist – als Ding bezeichnet wird, Bezug genommen (*Schwarze Sonne: Depression und Melancholie*, 2007); andererseits werden Überlegungen Jacques Lacans herangezogen, wonach das Ding traumatisierend im Realen zu verorten ist und die Sublimierung sowie die geschlechtlichen Identifikationen als zwei unterschiedliche psychische Verarbeitungen des Dings begriffen werden können (*Die Ethik der Psychoanalyse. Das Seminar*, Buch VII 1996).

Ziel des Vortrages ist es, diese zentrale Schwellenfunktion des Dings für die Subjektivierung sichtbarzumachen und sowohl als Figurativ als auch als Begriff für die Genderdiskussion aufzubereiten.

VISUALISIERUNGEN AM HYMEN

Meike Lauggas

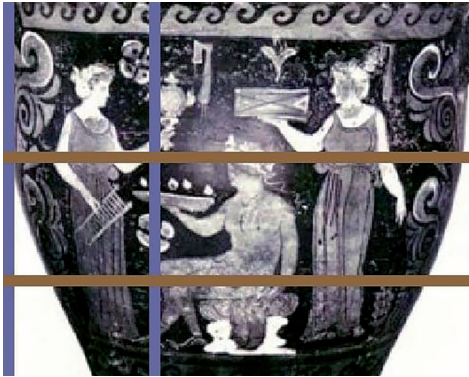
Das Hymen hat eine Geschichte als umfassendes Beweismittel für Hormonstatus, Alter, Geschlecht und (hetero-) sexuelle Aktivität zugesprochen bekommen, die als universal und körperlich visualisierbar imaginiert werden: Innerhalb der Etablierungsambitionen und -kontexte von neuem wissenschaftlichem Wissen in der Kindergynäkologie wird es im Zuge der Hormonalisierung von Geschlecht zu einem „Spiegel für Alter“ (Peter 1962) und als altersbedingt notwendiger „Schutz vor penetrierenden Keimen“ (Lemke 1992) für Mädchen konzipiert. Dabei kommt es zwischen 1939–2002 zur diskursiven Verschiebung von sexuell gedachter Selbstberührung des Genitals hin zu hygienischer Aufklärung sowie zur Setzung von Erwachsenenheit als Zeitpunkt für die Beendigung der als kindlich positionierten Masturbation, die sichtbare Spuren hinter dem Hymen hinterlasse. Präsent bleibt Sexualität in Verknüpfung mit dem Hymen in der historisch wechselhaften wie aktuell zweifelhaften Rolle als Virginitätsbeweis – dies in Gleichzeitigkeit dazu, dass die Existenz eines universalen Hymens immer wieder neu fraglich und gefährdend erscheint. Weiblichkeit wird unausgesprochen vorausgesetzt und neu verhandelt, medizinhistorische Versuche des Nachweises von entwicklungsbiologischen Resten eines männlichen Hymens blieben marginal (Orlowsky 1929).

Alter und Geschlecht, Sexualität und rassistisch-ethnisierende Diskurse wurden und werden in das „Häutchen der jungen Frau“ eingeschrieben, das als körperlicher Ort für weitreichende Differenzierungen funktionalisiert wird. Das „Hymen als Figur der Dissemination“ (nach Derrida) und „umstrittener Begriff, der die Vielfältigkeit der Geschlechterdifferenz simulieren soll“ (Babka 2003), die Züchtung von unisex Designer-Hymen zur Symbolisierung von Jungfräulichkeit als „status of mind“ durch die Performance-Künstlerin Reodica (2007), die

Dechiffrierung des christlich hymenalen Schleiers als Ur-Screen für die Geschlechterordnung (Mathes 2007) und feministische Neubezeichnungs-Initiativen in Aufklärungsbroschüren (2009/2011) verändern und verschieben jüngst Bedeutungen von „Hymen“ und seiner Visualisierbarkeit in unterschiedlichen gesellschaftlichen Segmenten.

DIE BEDEUTUNG VON DARSTELLUNGEN VON FRAUEN MIT EINEM METALLISCHEM MUSIKINSTRUMENT IN DER ANTIKE

Maike Lechler



Kann anhand eines musikarchäologischen Themas gezeigt werden, dass schon vor 2500 Jahren das Visuelle eine Relevanz für die Konstituierung für Geschlecht war? Und dass der bildliche Text Aussagen über den Handlungsraum von Politik und Frauen macht? Die Antwort ist Ja, und genau das möchte ich in meinem Vortrag beleuchten.

Das metallische Musikinstrument namens Chalkophon oder "Apulisches Sistrum"

ist heutzutage nicht mehr existent. Der Gebrauch, die Funktion und die Geschichte dieses Musikinstrumentes werfen weiterhin Fragen auf. Seine Sonderstellung innerhalb der Geschichte antiker Musikinstrumente hat folgenden Grund: Es ist fast ausschließlich mit Frauen dargestellt. Die meisten Abbildungen auf verschiedenen Gefäßen stammen vom 8.–4. Jh. v. Chr. aus dem mediterranen Raum. Um ca. 340 v. Chr. taucht es für einen kurzen Zeitraum auf zahlreichen antiken süditalischen Grabvasen auf. Diese Vasen hatten zu jener Zeit eine enorme Bedeutung und Aussagekraft für die süditalische Bevölkerung.

Das Aufgreifen des metallischen Musikinstrumentes in den Händen von Frauen hat eine Symbolkraft, die im direkten Zusammenhang zu den politischen Ereignissen jener Zeit steht.

Im meinem Vortrag bei der 3. Tagung der Österreichischen Gesellschaft für Geschlechterforschung lege ich dar, aus welchen Gründen und auf welche Weise das Instrument mit Frauen verbunden ist. Zudem wird gezeigt, dass das Visualisieren des Musikinstrumentes mit dem weiblichen Geschlecht relevant für die damalige Bevölkerung war, da die visuelle Kommunikation gesellschaftliche und politische Stellung in einer Zeit von politischen Umbrüchen bezog. Dass schon vor 2500 Jahren durch Visualisierungsmethoden Geschlecht konstruiert wird und sich politische Verhältnisse widerspiegeln, zeigt die Relevanz dieses Forschungsbereiches der Genderforschung im Bereich der Musikarchäologie. Dadurch kann das Thema der Tagung um einem weitaus größeren geschichtlichen Kontext ergänzt werden.

MÖGLICHKEITEN GENERIEREN – GRENZENLOSE IDENTITÄTEN IM ANIMATIONSFILM

Melanie Letschnig

Ausgehend von ihrer Materialität rekurren Real- und Animationsfilm auf dieselben technischen Mittel. Diskursiv betrachtet werden in der theoretischen Verhandlung jedoch Unterschiede eingezogen, oft wird dem Animationsfilm ein indexikalisches Manko angeheftet, welches mit dem Vorwurf einhergeht, dass filmische Animation die Anbindung an „das reale Leben“ vermissen lässt. Seit dem flächendeckenden Einsatz von computergenerierten Bildern im Realfilm sollte zumindest diese Distinktion vom Tisch sein. Aus Perspektive der Gender und Queer Theory muss sich die Sicht auf Animationsfilm anders verhalten, wird Animation doch seit Anbeginn der Filmgeschichte betrieben, um Gewalten freizusetzen, die weit über die Realität hinausgehen. Hier setzt das Potenzial für die Überwindung von im Realfilm manifestierten Geschlechterzuschreibungen an. Dies betrifft sowohl die Produktionsbedingungen des Animationsfilms als auch seine ästhetischen Aussagen. Der Vortrag untersucht mittels diverser Theorien aus der Filmwissenschaft und den Gender Studies anhand des Vergleichs von Real- und Animationsfilm, in welcher Form sich feministische Anliegen in der Animation generieren lassen, um zu einem Ausdruck zu gelangen, der in Zelluloid gemeißelte Rollenbilder und binäre Konstrukte außer Kraft setzt. Dies mit dem Ergebnis einer nicht einzugrenzenden Welt, in der Charaktere bewusst instabile Identitäten ausbilden, deren Gewalt und Geltung ausschließlich mit Mitteln der Animation in eine fluide Form gegossen werden können.

GESCHLECHT UNTER WASSER. VON DER MEERFRAU ZUM FROSCHMANN

Ursula Lücke

Am Hybridwesen Meer(jung)frau mit Fischschwanz wird die Entwicklung (natur-)wissenschaftlicher und künstlerischer Kategoriebildung von der Antike bis in die Gegenwart deutlich. Als wissenschaftsgeschichtliche Navigationsfigur oder fluide BedeutungsträgerIn lässt sich an ihr die Frage erörtern, wie die Geschlechterverhältnisse aus historischer Perspektive im Wasser verteilt sind. Weiblich konnotierte Hybridwesen reichen von der mächtigen antik-etruskischen Seelenbegleiterin mit Doppelfischschwanz, über Sirenen in der mittelalterlichen Ebstorfer Weltkarte bis zu Andersen's Kleiner Meerjungfrau, die dem angebeteten Helden ihr Leben opfert. Die weibliche Taucherin hingegen bleibt lange Zeit im künstlerischen und technischen Bereich eine Leerstelle, da die technische Beherrschbarkeit über die Natur männlich besetzt war und eher im Froschmann einen Ausdruck fand. Mit der Cyborg im Animationsfilm *Ghost in the Shell* (1995) avanciert diese als Taucherin zum Hybridwesen mit Erkenntnisinteresse, die u.a. mit Donna Haraway's Arbeiten zu Cyborgs (1990) und Monstren (1995) theoretisch gefasst werden kann.

In meiner aktuellen Goldschmiedekunst stellt das Figurenkonzept der *sculptures en miniature* einen reflektierten Umgang mit dem Hybriden dar. So bieten die Figuren *Magdalena's Rückkehr* oder *Mädchen geht schwimmen* die Möglichkeit, die männlich besetzte Taucherfigur bzw. den Froschmann zu öffnen. In der Modellbaugröße H0 1:87 wurden Edelmetallfiguren aus recyceltem Material oder aus „grünem Gold und Silber“ gefertigt. Die 50-Cent großen *sculptures* sind mit Fundstücken (*objets trouvés* aus Glas und Keramik) industrieller Fertigung kombiniert. Die verwendeten Materialien und Materialkombinationen, die Objekt-namen wie das Figurenkonzept werfen Fragen auf, die zu Themen wie Nachhaltigkeit und queere Körperkonzepte kritisch Position beziehen. Die *sculptures en miniature* werden

auf rotierenden Miniaturbühnen zum Vortrag vor Ort gezeigt – Peepshow auf der ÖGGF.
(Bilder: <http://meer.7perlen.de/>).

STIMME KÖRPER GESCHLECHT. REPRÄSENTATIONEN AUF DER OPERNBÜHNE

Danila Mayer

Oper wirkt aufgrund ihrer prominenten Stellung gesellschaftlich prägend, während sie umgekehrt die Gegebenheiten und Prozesse der globalen Gesellschaft in sich aufnimmt, verarbeitet, reflektiert und repräsentiert. Die Art, wie Gender, Sexualität und Geschlecht auf die Bühne gebracht werden, aber auch, in welchem personalen und institutionellen Setting, mit welchen Hintergründen und vor welches Publikum, soll in diesem Beitrag, am Beispiel von Aufführungen der Staatsoper Wien und der Oper Graz, in den Blick genommen werden.

Oper und ihre Libretti, die Musik und Regieanweisungen sind historische Materialien, die in jeder Produktion neu interpretiert werden. Oper ist Aufführungs- und künstlerische Praxis, trägt als Hochkultur den Status der (nationalen) Gesellschaft mit, und ihre komplexen Formen der Repräsentation bedürfen eines enormen Aufwands, künstlerisch, finanziell, technisch und institutionell. Schließlich gibt es das Publikum, das in all seiner Differenziertheit, Komplexität und unterschiedlichsten historischen Wandlungen die Gattung 'Oper' erst ermöglicht, und die Programm-, Besetzungs- und Inszenierungsmodalitäten entscheidend mitbedingt.

Cross-gender-Rollen, ‚gender-bending‘, castrati, Countertenöre, Hosenrollen und andere Durchkreuzungen des binären Geschlechtermodells sind genauso Bestandteile der Oper, der öffentlichen Inszenierung und der medialen Repräsentation, wie die auf und abseits der Bühne mythologisierten Figuren der Diva und des Heldenalters.

Oper ist seit den späten 1980er Jahren Untersuchungsgegenstand von Frauen- und Geschlechterforschung und feministischen/queeren Studien. Ich greife sowohl auf diese Ansätze zu, als auch zu Methoden der Kultur- und Sozialanthropologie, insbesondere der

teilnehmenden Beobachtung. Weitere Forschungsansätze beziehe ich aus der Urban Anthropology, der Hochkultur- und Elitenforschung und der queeren Film- und Medientheorie. Diesen transdisziplinären Zugang möchte ich auch als einen Beitrag zur Methodendiskussion in der Gender- und Geschlechterforschung verstehen.

GESCHLECHTERBILDER IN LEBENSMITTELWERBUNG – STEREOTYPISIERTE GESCHLECHTERKULTUREN

Benjamin Missbach, Elke Szalai

Bilder bilden, Bilder beeinflussen und erwecken Vorstellungen davon, welche Verhaltensweisen für eine meist dichotom begriffene Gruppe „Frauen“ und „Männer“ passend ist. Medien- und Geschlechterforscher_innen kritisieren seit vielen Jahrzehnten die eindimensionalen Darstellungen in Werbungen. Gesellschaftliche Folgen sind ebenso lang bekannt und sichtbar:

Diskriminierungen von ganzen (Geschlechter-)gruppen, Diskriminierung von Frauen und Männern, die andere Rollen einnehmen und leben wollen, Diskriminierungen von Frauen und Männern auf Grund ihres Alters, Aussehens, ethischer und sozialer Herkunft und ihrer physischen und psychischen Verfasstheit.

Unser Input lenkt den Blick auf die Darstellung von Lebensmitteln und Speisen in Werbungen. Die mediale Inszenierung erfolgt in eben diesen eindimensionalen Strukturen. Überspitzt zusammengefasst: Weißes Fleisch mit blonder schlanker Frau, Schweinsbraten hemdsärmeligem stämmigem Mann. Diese stereotypisierte Ansprache beginnt bei Lebensmittel, die Kinder ansprechen sollen – Pudding Prinzessin Lillifee, Kap't'n Sharky und Cheesestings – natürlich im Regal und in der Werbung. In diesen Bildern spiegeln sich Geschlechtervorstellungen wieder, was und wie Frauen und Männer essen wollen oder sollen.

Diese Bilder haben subtile Auswirkungen auf unser Verhalten als Konsumentinnen und Konsumenten. So gibt es zahlreiche Studien zum Essverhalten von Frauen und Männern, die die scheinbar naturgegebenen Unterschiede im Ernährungsverhalten abbilden und sich in den Bildern wiederfinden oder doch umgekehrt? Oder sind es doch gesellschaftliche

Vorstellungen von Ernährungsweisen, die das Ernährungshandeln von Mann und Frau perpetuieren und sich schlussendlich im tatsächlichen Verhalten manifestieren?

Der Fokus der Gender-Food-Forschung geht auch dahin, zu analysieren, wie sich die Aufteilung in Frauen- und Männerspeisen historisch entwickelt hat. Hierzu liegen besonders Forschungsarbeiten von Rückert-John vor, die in ihren Arbeiten die historische Dimension von Meinungen zu passenden Speisen für Frauen und Männer analysiert und in einen aktuellen Kontext stellt. Setzwein wiederum bringt die Ebene der Gefühle im Umgang mit dem Essen und damit zur Darstellung der eigenen „Weiblichkeit“ oder „Männlichkeit“ zur Sprache, die im Sinne von doing gender eingesetzt werden. Sie stellt damit den Einfluss auf das Ernährungshandeln und das kulinarische Erleben dar. Die Ernährungswissenschaftlerin Monika Setzwein bringt es in vielen Publikationen auf den Punkt und betont, dass Unterschiede im Ernährungsverhalten seit mehreren Jahren empirisch belegt sind – jedoch weniger die Hintergründe zu diesem Befund. „Es genügt nicht, Daten zum Verzehrverhalten zu erheben, diese nach ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ zu sortieren oder geschlechtsdifferente physiologische Bedarfe an einzelnen Nährstoffen zu berechnen. Wird auf dieser Ebene weiter analysiert, bleibt immer die gesellschaftlich bedingte Zweigeschlechtlichkeit die Folie von der aus Interpretationen und Ableitungen gemacht werden. Das ‚doing gender‘ bleibt häufig außen vor.“

Unser Beitrag soll weiter gehen, und wir stellen Ergebnisse aus eigenen Forschungsarbeiten vor sowie zur Diskussion, welche Interventionen der Geschlechterforschung hier Verhaltensänderungen bedingen könnt(en).

ALKOHOL UND DER „KRANKE KÖRPER“ (IN) RUSSLAND

Masha Neufeld

Anschließend an die Überlegungen des vorherigen Beitrags zur Vulnerabilität russischer Körper und deren Herstellung und Markierung in westlichen Blickregimen, untersucht mein Vortrag sowohl „westliche“ als auch russländische Lesarten von Verletzlichkeit und Prekariät von Körpern am Beispiel von Alkoholkonsum in der russländischen Gesellschaft. Dabei bringe ich mehrere Forschungsansätze zum Phänomen von Alkoholkonsum und seinen Folgen im Kontext Russland zusammen und zeige exemplarisch auf, wie die gegenwärtigen Verhandlungen von körperlicher Versehrtheit, Verletzlichkeit, Behinderung, Armut und Tod in Zusammenhang mit Alkohol im russländischen Mainstream, aber auch in der westlichen Wahrnehmung verlaufen. Anknüpfend an die diskursanalytische Aufarbeitung des Adoptionsverbotes russischer „behinderter“ oder „kranker“ Waisen durch US-Staatsbürger_innen und deren Bedeutungsrahmen im gegenwärtigen Kulturkrieg zwischen USA und Russland analysiere ich, wie gerade im Hinblick auf Alkoholkonsum die gesamte russische Gesellschaft als (alkohol)krank, beschädigt und entwicklungsrückständig imaginiert wird. Im Rahmen meiner intersektionellen medialen und inhaltlichen Analyse zur russländischen Wahrnehmung von Alkohol arbeite ich v. a. das widersprüchliche Verhältnis von (Un)Sichtbarkeiten und (Un)Verletzlichkeiten von bestimmten Gruppen in Bezug auf Alkohol und seine Folgen heraus; so zeige ich etwa auf, wie der Konsum von Frauen* gesellschaftlich stark sanktioniert und stigmatisiert wird, während Alkohol ein unentbehrlicher Teil der russischen hegemonialen Männlichkeit zu sein scheint. Gleichzeitig sind es aber v. a. die russischen Männer*, die die größten Folgen von übermäßigem Alkoholkonsum tragen und zur viel diskutierten „demographischen Krise“ Russlands beitragen.

Der Vortrag zielt insgesamt darauf ab, die Herstellung von „russischer Vulnerabilität“ am

Beispiel von Alkohol in westlichen Diskursen nachzuzeichnen sowie die Übersetzbarkeit und den wissenschaftlichen Import von vulnerability und disability/crip Konzepten im Kontext postsowjetischer Räume zu diskutieren.

PUSSY RIOT: HUMOR ALS ÄSTETISCHE STRATEGIE DER SOLIDARISIERUNG

Berenice Pahl

In meinem Paper möchte ich die visuellen und künstlerischen Strategien der feministischen Punkband Pussy Riot im Hinblick auf ihre subkulturelle und widerständige Kraft, welche sich gegen die politischen, ökonomischen und religiösen Machtsysteme Russlands richtet, analysieren. Die Mitglieder von Pussy Riot sind Performerinnen, die sich in der Tradition der Guerilla Girls einerseits und der Narren Christo andererseits befinden. Ihre Methoden sind zum einen die der Kommunikationsguerilla, die auf ironisch-subversive Art die Bedeutung von gängigen Zeichen verschieben und diese für ihre Zwecke aneignen; zum anderen die des entlarvenden Humors, der aber die Komik produzierende Person dabei stets selbst mit einschließt und sich selbst verlachen lässt. Auf beiden Ebenen spielt die Anonymisierung durch die bunten Balaklavas eine wichtige Rolle.

Zunächst als Teil einer Inszenierung, in der widersprüchliche optische, körperlichsprachliche, textuelle und musikalische Formen eine komische Inkongruenz schaffen, die herkömmliche geschlechtsspezifische Stereotypen und Erwartungen an Kunstgattungen unterlaufen. So setzen sich Pussy Riot beispielsweise bewusst durch ihre Körperlichkeit einer Lächerlichkeit aus, die aber erst durch die Abweichung von der zu erwartenden Erscheinung einer Punkband, also durch die Ironisierung des klassischen Bildes eines Punkkonzertes, entsteht. Indem sie sich selbst als kunterbunte, harmlos kindisch wirkende Hampelmädchen stilisieren, erzeugen sie eine doppelt ironische Situation. Als dezidierte Feministinnen persiflieren sie nicht nur den männlichen Gestus einer Punkband, der sich in düsteren Farben, harten Materialien, depressiver und aggressiver Manier manifestiert, sondern sie führen sich selbst exemplarisch als Marionetten in den Händen der Mächtigen vor.

Im Zuge der Bildung der solidarischen Gemeinschaft spielten die bunten Baklalavas aber eine weitere wichtige Rolle: sie wurden ein Kommunikationsmedium, ein deutlich sichtbares Symbol, das sich jede_r Unterstützer_in schnell aneignen konnte, um mit und für Pussy Riot zu kämpfen. In diesem Kontext möchte ich die Bedeutung des Humors, der diesen Hauben eingeschrieben ist, hervorheben – ihre ironische Umgestaltung von einer männlich-kriegerischen Konnotation zu einem selbstironisch-feministischen Zeichen.

Zuletzt werde ich im Anschluss an Francesca Polletta mit Pussy Riot verdeutlichen, dass (selbst)ironischer Humor, dessen Bedeutungsrahmen zu weiten Teilen offen bleibt und der verschieden zu deutende und widersprüchliche Aussagen tätigt, den Entschluss von Gesinnungsgenoss_innen sich politisch zu aktivieren, begünstigt. Hierbei treffen die Momente der Ellipse(...) und des „click“ – die Polleta herausgearbeitet hat – mit dem Moment des plötzlichen, erstaunten, perplexen Lachens, den Helmuth Plessner als Erkenntnis der schmerzhaften Widersprüchlichkeiten im System bezeichnet, zusammen.

Somit bekräftige ich mit dieser Analyse das Potenzial von Humor als ästhetischer Taktik zur Destituierung von Geschlechterherrschaftsverhältnissen.

QUEER LAUGHTER. LACHEN ALS / STATT KRITIK IN KUNST UND VISUELLER KULTUR

Barbara Paul

Lachen beruht oftmals auf einem denormalisierenden Impuls. Es kann Autoritäten in Frage stellen und Ordnungen durcheinander purzeln lassen. Lachen kann jedoch auch als Ersatzhandlung an die Stelle von Kritik oder Widerstand treten: Im verlegenen, betretenen oder komplizenhaften Gelächter wird es Teil von Selbstvergewisserungs- und Regierungstechnologien.

Im Zentrum meiner Überlegungen steht (unter Bezug auf Bachtin, Cixous, Kristeva u. a. m.) das subversiv-politische Potenzial queeren Lachens – eines Lachens, das sich um ästhetische Konfigurationen und machtpolitische Konstellationen rund um Geschlechter, Sexualitäten und Begehren dreht. Lachen möchte ich im Sinne eines mikropolitischen Effekts und Affekts erörtern, der für die Produktion und Rezeption von künstlerischen Arbeiten grundlegend ist. Wichtige Aspekte sind die Körperlichkeit des Lachens und das dem Lachen innewohnende, sich selbst mitunter konterkarierende Subjektverständnis, das der Vernunft als alleiniger Wissensmatrix eine Absage erteilt. Es sind queere künstlerische Arbeiten, die mikropolitisch als Teil vielfältig agierender Bewegungen fungieren und sich als Gefüge (Deleuze / Guattari) charakterisieren lassen. Diese Gefüge widersprechen herkömmlichen (Wissens-)Strukturen, Praktiken und ihren vermeintlich gültigen (hetero-)normativen Grenzziehungen.

Lachen ist und bleibt – zum Glück – unkalkulierbar. Die im und mit Lachen provozierten Paradoxien und Ambivalenzen – sei es das Auslachen des Normalen, sei es die Affektumkehr beim Lachen, das im Halse stecken bleibt, oder sei es auch ‚nur‘ das Feixen, Kichern oder Albern – werden zum queeren Verfahren der Verunsicherung, Denormalisierung und Deterritorialisierung.

HETEROSEXUELLE SEXUELLE BEGEGNUNGEN IN ROMANTISCHEN KOMÖDIEN – REAKTIONÄRE INHALTE STATT „FRIENDS WITH BENEFITS“

Kathrin Peltz

Das Konzept konsensualer, oder auch einvernehmlicher, Sexualität und die Darstellung heterosexueller sexueller Begegnungen in romantischen Komödien stehen im Zentrum meiner Forschung. Dieser liegt eine semiologische Filmanalyse zugrunde, in der ich Szenen aus ausgewählten us-amerikanischen romantischen Komödien (*Love and Other Drugs* [2010] und *No Strings Attached* [2011]) näher betrachtet habe. In beiden Romantic Comedies ist eine, zu Beginn, sexuell aktive und sexuell selbstbestimmte Protagonistin sowie der Vorschlag, eine Freundschaft mit gewissen Vorzügen zu pflegen, Teil der Handlung. Zentrale Frage der Analyse ist, welche Bedeutung einvernehmlicher Sexualität in den dargestellten sexuellen Begegnungen zukommt und wie das Verhältnis der Geschlechter innerhalb der Begegnungen inszeniert wird. Nachfolgende Ergebnisse möchte ich im Verlauf der Präsentation ausführlicher erläutern.

In der Analyse wurde unter anderem deutlich, dass im Rahmen der zentralen sexuellen Begegnungen der analysierten romantischen Komödien vorwiegend Bilder von passiver Weiblichkeit und aktiver Männlichkeit zur Verfügung gestellt werden. Laut Forschungsergebnissen zu konsensualer Sexualität (vgl. Winslett/Gross 2008, 543f) trägt der Rückgriff auf solche Weiblichkeits- bzw. Männlichkeitskonzepte dazu bei, dass sich die Aushandlung konsensualer Sexualität in der Praxis oft schwierig gestaltet.

Auch in spezifischen Handlungssträngen der romantischen Komödie lassen sich strukturelle Aspekte finden, die Konzepten entsprechen, welche, laut Theorien zu konsensualer Sexualität, das Zustandekommen einvernehmlicher Sexualität erschweren. Der „Pursuit Plot“

(Rubinfeld 2001, 4ff) beschreibt einen Handlungsstrang in romantischen Komödien, in welchem der Protagonist die zu Beginn zögernde oder widerstrebende Protagonistin dazu bringt, seinen Wünschen zu entsprechen. Dieser Plot weist strukturelle Ähnlichkeiten zum Konzept des „symbolischen Widerstandes“ aus der Theorie zu konsensualer Sexualität auf. (Vgl. Frith/Kitzinger 2001, 215) Dieses Konzept unterstellt, dass Frauen in sexuellen Begegnungen, wenn sie „nein“ sagen, eigentlich „ja“ meinen – mit oftmals verheerenden Folgen für einvernehmliche Sexualität in der Praxis.

Dass die untersuchten romantischen Komödien ein reaktionäres Geschlechterverhältnis abbilden, lässt sich auch in Auseinandersetzungen zwischen Protagonistin und Protagonist erkennen. Kommt es auf auditiver Ebene, durch Sprache, zu einer Verunsicherung der Männlichkeit des Protagonisten, so folgt auf visueller Ebene, im Rahmen der dargestellten sexuellen Begegnung, die Unterwerfung der Protagonistin durch Anwendung bestimmter filmischer Inszenierungsstrategien wie Kameraführung und Bildaufteilung.

#QUEER//MEMES: SERIELLE METAMORPHOSEN DES QUEEREN BEGEHRENS IM SOCIAL WEB

Elena Pilipets

1996 spricht Elspeth Probyn in ihrem Buch *Outside Belongings* von Begehren in und als Bewegung(-en), die Auswege aus normativitätsstiftenden Regulierungsprozessen eröffnen, indem sie die vielfältigen und oft unerwarteten Verbindungen auf den 'Oberflächen des Sozialen' entfalten. Begehren bewegt sich in Bildern, wodurch gesellschaftliche Kräfteverhältnisse verstärkt aber auch verschoben werden können (Engel 2009) – heutzutage nicht zuletzt durch komplex vernetzte bildlich-textuelle Praktiken des Social Web. Memes sind virale Bilderserien, die nach dem Prinzip der variierenden Wiederholung funktionieren (z. B. in Endlosschleifen der Tumblr GIFs oder bricolageartigen Supercuts auf Youtube), in unterschiedlichsten sozialen Netzwerken kursieren und transformiert werden. Ausgehend von ihrer seriellen Performativität, die „nicht nur subjektive, kollektive und politische Werdensprozesse anregt, sondern diese auch antreibt und formt“ (Goriunova 2013), beschäftigt sich der vorliegende Beitrag mit ihrer Fähigkeit, semiotische, materielle und affektive Dimensionen queerer kultureller Praktiken zusammenzuführen, die über das Potenzial verfügen, eingespielte Bedeutungsketten subversiv in Frage zu stellen.

LA MUJER BARBUDA – ÜBERLEGUNGEN ZUM BART

Arno Plass

Maddalena Ventura lebte im 17. Jahrhundert. Die Frau war weit über die Grenzen ihres Dorfes hinaus dafür bekannt, einen natürlich gewachsenen Bart zu tragen. Das stellte solch ein Faszinosum dar, dass der spanische Vizekönig in Italien sie nach Neapel holte und den Maler Jusepe de Ribera damit beauftragte, sie zu portraittieren.

Ausgehend von Jusepe de Riberas Gemälde *La Mujer Barbuda*, das die „haarsträubende“ Tatsache des Frauenbartes festhält, erörtert dieser Beitrag Bedeutungsinhalte des Bartes. Abgesehen von einer gendersensiblen Reflexion bereits vorliegender Bildanalysen des Gemäldes wird dem Thema der bärtigen Frau in unterschiedlichen Bereichen nachgegangen – etwa im Englischen Theater des 16. Jahrhunderts und in der spanischen Medizin am Übergang des 19. zum 20. Jahrhundert –, um zu zeigen, wie sich Geschlechterhierarchien (auch) über den Bartwuchs festschreiben. Der Bart – nichts als eine Menge von Hornfäden – dient als Marker, der Differenzen schafft. Der Bart wird einerseits als sexuelle Anspielung auf die Scham der Frau eingesetzt, und andererseits transferiert man mit ihm die Frauen in das Reich des Abnormalen – sei es als Witzfigur oder als Monster.

Der Beitrag behandelt schließlich die Unmöglichkeit, in der heutigen Zeit als Frau mit Bart zu existieren. Dies zeigt sich zum einen in den leiblichen Praktiken von Frauen, die dazu angehalten sind, ihr Körperhaar zu entfernen; zum anderen verweist dies auch auf Conchita Wurst, die deutlich zeigt, dass die *Mujer Barbuda* am ehesten als kontroverisierte Kunstfigur bzw. Marketingstrategie funktioniert.

UNSICHTBARE VERHÄLTNISSE? EINIGE GEDANKEN ZUR SICHTBARMACHUNG VON ASEXUALITÄT BZW. NICHT-SEXUELLEN LEBENSWEISEN

Mercedes Pöll

Im Laufe der letzten 10 Jahre hat sich v.a. im anglophonen, aber zunehmend auch im deutschsprachigen Raum „Asexualität“ als sexuelle Identität komplementär zu bekannteren Begriffen wie z. B. Hetero-, Bi- oder Homosexualität herausgebildet. Menschen, die sich als asexuell bezeichnen, definieren sich etwa darüber, dass sie „kein Verlangen nach sexueller Interaktion“ (AVENde, 2015) empfinden. Die asexuelle Community grenzt sich dabei aktiv gegenüber Konzepten wie sexueller Abstinenz bzw. dem Zölibat ab (da diese im Gegensatz zur Asexualität als bewusste Entscheidungen gesehen werden) oder Argumenten, die Asexualität auf körperliche oder seelische Krankheiten oder Missstände zurückführen wollen.

Ein besonderer Aspekt von Asexualität als Identität liegt in ihrer Namensgebung; sie wird im Kontrast zum Normalzustand „Sexualität“ dargestellt und so der sexuellen Mehrheit verständlich gemacht. Entscheidend scheint zu sein, dass eine Person kein sexuelles Verlangen verspürt bzw. nicht sexuell agieren will. Als Resultat dieser sprachlichen Ableitung von vermeintlich aktiver Sexualität befindet sich Asexualität in einer prekären Position, wenn es um die Frage gesellschaftlicher Anerkennung geht. Warum setzen sich Menschen für eine Identität ein, die sich dadurch auszeichnet, dass etwas nicht passieren soll?

In meinem Vortrag werde ich mich auf Forschung zu meinem Dissertationsprojekt über Beziehungen ohne Sex, basierend auf einem queer-theoretischen Rahmenkonzept und narrativen Interviews, stützen. Ich diskutiere, wie die Sichtbarmachung von asexuellen Präferenzen (und im Weiteren nicht-sexuellen Lebensweisen) eine wichtige Rolle für eine positive Weiterentwicklung des gesellschaftlichen Miteinanders spielen kann. Im Speziellen

werde ich mich damit beschäftigen, wie Sexualität unhinterfragt als biologisch verortetes menschliches Grundbedürfnis verstanden wird und welche negativen Auswirkungen diese performativ verankerte „Grundwahrheit“ sowohl für nicht-sexuelle Präferenzen als auch für Menschen mit Verlangen nach sexueller Interaktion mit anderen hat.

„ROMANCE IS OVER, WELCOME TO HAITI“.

DIE TRAGIKOMÖDIE DES WEIBLICHEN SEXTOURISMUS IN *VERS LE SUD*

Ralph J. Poole

Der Film *Vers le sud* (*Heading South*, Regie Laurent Cantet, 2005), basierend auf Kurzgeschichten des haitianischen Autors Dany Laferrière, ist eine französisch-kanadische Koproduktion und erzählt die Erlebnisse dreier Frauen aus den USA und Kanada, die ihren jährlichen Sommerurlaub auf Haiti verbringen. Die sexuellen Begegnungen der Frauen mit jungen Haitianern sind zunächst im Licht einer leichten Komödie gezeichnet, doch die Tragödie nimmt ihren unaufhaltsamen Lauf, als es zur Rivalität um den heißbegehrten Legba kommt. Der Film endet in einer desillusionierenden Antiklimax. Was bei der touristischen Perspektive auf die Erfüllung sexueller Sehnsüchte zunächst verdeckt bleibt – nämlich die politischen und sozialen Konflikte auf Haiti während der 1970er Jahre –, tritt allmählich immer stärker in den Vordergrund. Während auf der Oberfläche (ältere, weiße) Frauen mit (jungen, schwarzen) Männern wie exotisches Sexspielzeug und billige erotische Ware umgehen, spielt sich im Hintergrund das Drama des haitianischen Klassenkampfes ab. Im Vortrag möchte ich diese Doppelstruktur einer Sexkomödie und Sozialtragödie einander gegenüberstellen und in den größeren Kontext von Sextourismus stellen und dabei gesellschaftliche, aber auch cineastische Tabus wie Beziehungen zwischen älteren Frauen und minderjährigen Jungen thematisieren.

GENDERBILDER IM POSTKOMMUNISTISCHEN KROATIEN: EINE DISKURSANALYSE VON ZEITUNGSBERICHTEN IN DER ÄRA TUDJMAN

Diana Radmann

Im Fokus meiner Studie stehen die printmedial konstruierten Genderbilder im postkommunistischen Kroatien der 1995er und 1996er Jahre.

Der Zerfall des kommunistischen Jugoslawiens Ende der 1980er Jahre leitet die politische und gesellschaftliche Transformation im ex-jugoslawischen Raum ein. Kroatien ist ein Paradebeispiel für die Nationalisierungsprozesse, die die postkommunistischen Staaten Ex-Jugoslawiens nach dem Kollaps des Kommunismus in den 1990er Jahren durchliefen. Am Beispiel von Kroatien wird exemplarisch vorgeführt, wie die Geschlechterkonstruktion Teil des Nationsbildungsprozesses und der Nationalisierung wurde.

Die politische Transformation in Kroatien war durch den Kroatienkrieg, die Gleichzeitigkeit von Systemtransformation und Staatsbildung und eine dadurch verursachte breite nationalistische Mobilisierung geprägt. Unter Präsident Tudjman (Regierungszeit 1990–1999) etablierte sich ein autoritäres, militaristisches und nationalistisches politisches Regime. Das Nationalbewusstsein legte sich in den 1990er Jahren wie ein überindividuelles Band über die kroatische Gemeinschaft. Mit dieser neuen politischen und gesellschaftlichen Ordnung gerieten auch die Genderidentitäten in Bewegung.

Für die Printmedienuntersuchung wurde das qualitative Verfahren der Kritischen Diskursanalyse gewählt. Der Materialkorpus im Zeitraum 1995 und 1996 umfasst 50 journalistische Texte sowie Bildmaterial der auflagenstärksten kroatischen Tageszeitungen *Vjesnik*, *Vecernji list*, *Slobodna Dalmacija* und der oppositionellen Wochenmagazine *Globus* und

Feral Tribune. Davon wurden acht Beiträge, die protypisch für die Diskurse zu Gender und Nation in der Ära Tudjman sind, einer Diskursanalyse unterzogen.

Resümierend ist festzuhalten, dass die untersuchten Printmedien im Hinblick auf die Konstituierung von Geschlecht die von der Politik postulierten Genderkonzepte replizierten. Klassische Genderbilder wurden von den Printmedien mobilisiert und in den Dienst der Nation gestellt. So erlebte die traditionelle Mutterrolle in der Ära der Nationalisierung eine Renaissance. Die Frauen bildeten nicht mehr wie vormalig in Ex-Jugoslawien den Sozialismus mit Arbeit ab, sondern reproduzierten die Nation in biologischer und kultureller Hinsicht. Obgleich viele Kroatinnen im Kroatienkrieg mitkämpften, blieben sie als nationale Kämpferinnen für die staatliche Unabhängigkeit aus dem printmedialen Sichtbarkeitsfeld ausgeblendet. Wie die Hexendiskurse, denen fünf prominente kroatische Autorinnen zum Opfer fielen, zeigen, wurden Frauen, die der Nationsmachungs-Politik der Ära Tudjman und deren Vorstellung von Gesellschaft und Geschlecht widersprachen, von der nationalen Presse angefeindet. Das Bildmaterial der untersuchten kroatischen Presse dokumentiert die Inszenierung militärischer Rituale und die Zuschaustellung von Kriegsbereitschaft in der Ära Tudjman. Martialische Repräsentationen von Männlichkeit füllten die Zeitungen. Männer waren in der zentralen Rolle des tapferen Soldaten, Verteidigers der Heimat und des nationalen Helden Wegbereiter des nationalen Projektes.

IMAGINARIEN DER UNTOTEN ARBEIT. ZUR UNGLEICHHEIT DER ZOMBIS

Gudrun Rath

Was passiert, wenn eine zombi zurückkehrt und Ansprüche auf Erbe und Land ihres Vaters erhebt? Die Ausbeutung von Ressourcen und Menschen des globalen Südens und der daraus folgende Reichtum des globalen Nordens haben zu zahlreichen Denkfiguren geführt, die diese Ungleichheiten reflektieren und modellieren. In Narrativen der Karibik ist es die Figur der untoten zombi, die, versklavt und zur Arbeit über den Tod hinaus verdammt, absolute Fremdbestimmung und Mittellosigkeit repräsentiert und so (neo-)koloniale Verhältnisse adressiert. Der Vortrag untersucht, inwiefern intersektionale Aspekte wie Gender und Race visuelle und textuelle Darstellungen der zombis bestimmen und fragt davon ausgehend nach Möglichkeiten einer Machtverlagerung in Richtung des globalen Südens.

ZUM POTENZIAL MINORITÄRER KRITIK AN MAJORITÄREN REPRÄSENTATIONEN DES RADSORTS

Sebastian Rauter-Nestler

Hinsichtlich einer kritischen Geschlechterforschung stellt sich der Sport als ein aufschlussreiches Forschungsfeld dar. Denn ausgehend von der sportsoziologischen These, dass sich Gesellschaften mittels Sport ihrer Realität versichern und diese in einem konstruktivistisch-performativen Sinn durch die repetitive (Wieder-)Aufführung sportlicher Wettkämpfe aktualisiert wird, ermöglicht die Analyse des Sports eine kritische Auseinandersetzung mit bestehenden sozialen Ordnungen. So stellt beispielsweise die Sportwissenschaftlerin Gertrud Pfister (2013, 85) hervor, dass auch – oder vielleicht gerade – im Sport Gender als binärer Code verstanden wird, der kaum ein „Dazwischen“ zulässt. Hier sind Männer, Männersportarten und männliche Trainer die Norm, während Frauen als das „andere Geschlecht“ die Abweichung von dieser Norm repräsentieren, wenn sie denn überhaupt wahrgenommen werden.

Diese patriarchale Ordnung trifft insbesondere für den Radsport zu, der seit seinen Anfängen im ausgehenden 19. Jahrhundert als „männlicher“ Sport konzipiert wird, dessen Athletenideal die Hypermaskulinität ist (vgl. Rabenstein 1996, 155). Dass sich hieran auch mehr als 100 Jahre später nur wenig geändert hat, zeigen die medialen Repräsentationen des Radsports, in denen Frauen bis auf sehr wenige Ausnahmen nicht vorkommen.

Wenden wir uns jedoch Repräsentationen des Radsports jenseits des medialen Mainstreams zu, ergibt sich mit Blick auf Geschlechterordnungen ein differenzierteres Bild. V.a. im Internet entwickeln sich vielfältigere Repräsentationen – sei es in Videoclips auf Plattformen wie Vimeo oder Youtube oder in sozialen Netzwerken und Blogs. Hier wird die Unterrepräsentation von Frauen im Amateur- wie Profiradsport nicht nur zum Gegenstand kritischer

Auseinandersetzungen erhoben, sondern auch zum Anlass zahlreicher alternativer Repräsentationen genommen, die gegen den Status quo arbeiten.

Vor diesem Hintergrund möchte der Vortrag anhand empirischer Untersuchungen von alternativen Repräsentationen des Radsports die Frage nach dem Potenzial des Minoritären stellen. Dabei geht es mit Gilles Deleuze (1980) v. a. um die qualitativen Aspekte von Mehrheit als Standardmaß, als homogenem und konstantem System, an dem sich alles andere messen und bewerten lassen muss, was letztlich auch Auswirkungen auf (Un-)Sichtbarkeit in Repräsentationen hat. Wo liegen dem gegenüber die Potenziale des Minoritären, das als schöpferisches Werden die Ordnungen des Majoritären zu deterritorialisieren vermag? Werden majoritäre Ordnungen der Sichtbarkeit aufgebrochen? Sind Geschlechterrepräsentationen möglich, die die binäre Logik von „normal“ und „anders“ überschreiten? Wo verlaufen Grenzen bzw. wo wird (unfreiwillig) zur Aktualisierung bestehender Ordnungen beigetragen?

BLINDE PASSAGIERE. ZUR FIGURATION VON MIGRATION

Sarah Sander

In Bebilderungen von Migration überkreuzen sich gleich mehrere Codierungen von Asymmetrie. Nicht nur ökonomische Un-/Gleichheit ist in die Bilder von Flucht und Ein-/Auswanderung eingeschrieben, auch vergeschlechtlichte Vorstellungen von Ohn-/Macht, Autonomie und Hilfsbedürftigkeit werden von den immer ähnlichen Darstellungsformen zementiert. Kulminiert die Kriminalisierung von Migration um 1900 noch in der (männlich codierten) Figur des „blinden Passagiers“, folgt die Stigmatisierung von Einwanderern heute einer anderen Bildstrategie: Meist in großen Gruppen dargestellt – im Laderaum eines Schiffs oder Containers, auf einem seeuntüchtigen, überfüllten Beiboot oder im Auffanglager auf Lampedusa – werden die Einreisenden ohne Papiere entindividualisiert, als Masse figuriert. Das „nackte Leben“ hat medial und historisch spezifische Darstellungsformen, die in meinem Vortrag auf ihre asymmetrischen Männer- und Menschenbilder hin befragt werden sollen. Den massenmedialen Bildern gegenüber werden Geschichten von Migrant_innen gestellt, wie sie z. B. Ursula Biemann in ihren Videoarbeiten skizziert. Im Nachzeichnen der Reiserouten zeigen diese nicht nur unsichtbare Karten der Grenzen, Schwellen und Schleusen einer globalisierten Welt, sie wollen auch eine Strategie gegen die strukturelle Sprachlosigkeit von Migrant_innen sein.

WANDEL RECHTER MÄNNLICHKEITEN: VOM MARTIALISCHEN AUFTRITT ZUM (NAZI-)HIPSTER?

Jasmin Siri, Paula-Irene Villa

Der Beitrag interessiert sich für den Wandel in der medialen Selbstdarstellung rechter und rechtsextremer Männer. Perspektiven, Begriffe und Methoden der qualitativen Sozialforschung, der politischen Soziologie und der Medienwissenschaften/Cultural Studies rahmen in theoretischer wie konzeptueller Hinsicht die Analyse.

In den letzten Jahren lassen sich auf Youtube und anderen Formen digitaler Social Media alternative rechte Männlichkeitsdarstellungen beobachten, die von martialischem Auftritt und stereotypen maskulinistischen Zeichen wie soldatischer Kleidung (Springerstiefel, Bomberjacken usw.) Abstand nehmen. Zunehmend inszenieren sich (auch gewaltbereite) rechte bis rechtsradikale Männer vielmehr modisch differenziert, ästhetisch reflektiert und an subkulturelle „styles“ anschließend, mithin „normal“. Zugleich werden auch „rechtsintellektuelle“ Männer immer sichtbarer, etwa in den Feuilletons der bildungsbürgerlichen Presse oder in Talkshows des Fernsehens, deren Selbstdarstellung als „Büchermenschen“ ebenfalls das Ideal des primitiven, alkoholisierten „Schlägernazis“ konterkariert.

Anhand von Video- und Bildanalysen wollen wir diese Darstellungen in den Blick nehmen und danach fragen, inwiefern sie für eine Erweiterung des Möglichkeitsspielraumes rechter Männlichkeit stehen und welche Konsequenzen diese Darstellungen für die Wahrnehmbarkeit und Anschlussfähigkeit extrem rechten Denkens besitzen.

FROM GAMERGATE TO DRAGONAGE: INQUISITION RECENT DISCOURSES OF GENDER AND SEXUALITY IN VIDEOGAME CULTURES

René Reinhold Schallegger

Since August 2014, gamer culture has changed dramatically: With a single blog post, Eron Gjonj triggered a substantial and well-publicised crisis in Gamer culture where hidden behind a smoke screen of sexist and homophobic excesses in the blogosphere, on internet forums, and in more traditional media outlets the issue at stake was eventually the capital G of “Gamer” itself. Gamergate, as the controversy was soon called, is a series of vicious attacks, mostly on female participants in game design, development, and journalism, denying them and other minorities the right to re-/define the medium of videogames or what it means to be a gamer in the first place.

In November of the same year, BioWare released the third instalment of their Dragon Age series of Fantasy videogames, *Inquisition*. Almost immediately, it became a critical and financial success, winning Game of the Year in the Game Awards 2014 and on several other occasions. While the videogame community still discussed the destructive impact of Gamergate, here was a game that is easily the most inclusive one created to date: Not only is the player given free choice of his avatar’s sex and (Fantasy) race, they can also interact romantically – and sexually – with eight companions throughout the game, including gay, lesbian and bisexual options of both sexes. All of these virtual personalities have their own, well defined sexual identities and desires and no longer only follow the wishes of the player in their behaviour. With the first ever female-to-male transgender character in Western videogame history, *Dragon Age: Inquisition* was a clear statement.

In my paper, I will first of all analyse the discourse of Gamergate and identify the real

issues behind the language and actions on display on both sides of the conflict. In a second step, *Dragon Age: Inquisition* will then be used as a countertext to the allegations and the hate-speech of Gamergate, carefully considering its mainstream and commercial context. What should emerge from this juxtaposition, is an analysis of a deeply divided community, or rather a collective of communities, whose rapid and ironic diversification in the wake of the movement of videogames from the fringes of society to its centre has led to insecurity and fear in those that have traditionally controlled the medium and the social and discursive practices around it. "The End of Gamers", as Ian Bogost called it in *How to Do Things With Videogames* (2011), has paved the way for the rise of gamers, lower-case c, in all their diversity and with all their various and sometimes even conflicting needs and desires for representation. The move from Gamergate to *Inquisition* in the space of just a few weeks exemplifies a drastic but inevitable change that I will be trying to understand.

ZIRKULÄRE DISKRIMINIERUNG – MECHANISMEN VON UNGLEICHBEHANDLUNG AUF MÄRKTEN

Isabella Scheibmayr

Erschwerter Zugang zum Arbeitsmarkt aufgrund von Diskriminierung diverser Gruppen ist trotz bestehender rechtlicher und gesellschaftspolitischer Maßnahmen noch immer ein Problem, wie verschiedene Studien zeigen. Ökonomische Theorie begegnet diesem Umstand mit zwei theoretischen Ansätzen, taste-based und statistischen Diskriminierungsmodellen, die beide von feministischen Ökonominen als unzureichend kritisiert werden. Feministische Ökonomie und angrenzende Felder sozialwissenschaftlicher Gender Studies arbeiten die Verkürzungen dieser Modelle seit jeher heraus und bieten den notwendigen Raum kritischer Reflexion. Die Autorin hat aufbauend auf diesen Analysen ein integratives Modell der zirkulären Diskriminierung formuliert, welches beide Erklärungsansätze als komplementär fasst und auch den interdependenten Charakter von Diskriminierungsmechanismen mit einschließt. Die Hypothesen, die sich daraus ableiten lassen, wurden dann in Laborexperimenten mit Studierenden getestet. Die Ergebnisse zeigen deutlich den zyklischen Zusammenhang zwischen verschiedenen Diskriminierungsmechanismen und erklären somit, warum sich Diskriminierung am Arbeitsmarkt im Hinblick auf Geschlecht, aber auch andere Kategorisierungen so persistent hält und warum einseitige Maßnahmen (auf Angebots- oder Nachfrageseite) oftmals wenig wirksam sind. Die Ergebnisse der Studie zeigen somit Handlungsoptionen auf und bieten gleichzeitig eine kritische Erweiterung bestehender Diskriminierungstheorien aus feministischer Perspektive.

INDIVIDUALISierter AKTIVISMUS ODER NEUE FORM DER KOLLEKTIVITÄT? WIE JUNGE FEMINISTISCHE AKTIVISTINNEN NEUSEELANDS „DAS PERSÖNLICHE“ MIT „DEM POLITISCHEN“ VERBINDEN.

Julia Schuster

Neuseeland gilt in vielerlei Hinsicht als „Musterbeispiel“ feministischer Errungenschaften (z.B. erstes Land mit Frauenwahlrecht, relativ niedriger Gender Pay Gap, liberales Prostitutionsgesetz, etc.). Darüber hinaus wird Neuseeland aber auch oft als Beispiel für den Vormarsch neoliberaler Ideologie herangezogen, der nicht nur auf formalpolitischer Ebene sichtbar ist, sondern auch die Handlungswelt von Aktivist_innen prägt. Ein Indiz dafür ist eine Uminterpretation des Slogans „Das Persönliche ist politisch“: v.a. junge Feminist_innen schreiben individuellen Handlungen Potenzial für sozialen Wandel zu, was allerdings v.a. von der feministischen älteren Generation, die tendenziell die Notwendigkeit kollektiver Handlungen beteuert, angezweifelt wird. Dieses Paper basiert auf einer qualitativen Interviewstudie und fragt, inwieweit „persönliche“ feministische Aktivitäten junger Frauen tatsächlich keinen Anspruch auf Kollektivität implizieren. Ich argumentiere, dass rhetorisch zwar viel Wert auf Individualismus gelegt wird, die jungen Feministinnen praktisch aber durchaus politische Ziele verfolgen, die soziale Kollektive ansprechen. Gründe für diesen Widerspruch gehen einerseits auf neoliberale Wertvorstellungen zurück, reflektieren aber auch Unsicherheiten bezüglich innerfeministischer Debatten zu strategischem Essentialismus, denn individualisierte Aktivitäten laufen nicht Gefahr, den Standpunkt „aller Frauen“ repräsentieren zu wollen.

MARINA ABRAMOVICS PERFORMANCES ALS REPRÄSENTATIONSKRITIK VON GESCHLECHTLICHKEIT

Andrea Stänicke

Marina Abramović nutzt für ihre Performances exzessiv ihren Körper. Der Körper wird als Material für die Transformation von Bewusstseinszuständen genutzt. Sie selbst erreicht durch ihre extremen und physisch bis an die Grenzen des ertragbaren gehenden Performances „ein Gefühl der totalen Freiheit“ (Abramović in Jappe S. 141) im Sinne eines Über-Sich-Hinauswachsens. Der Zuschauer wird durch die, mit der Körperlichkeit offenkundig hervortretenden Geschlechtlichkeit in besonderer Weise konfrontiert und wird gezwungen, sich mit Themen Geschlecht/Körper in irgendeiner Form auseinanderzusetzen. Besonders mit den Performances, die Abramović mit ihrem männlichen Partner Ulay inszeniert, leistet sie einen „exzellenten Kommentar zu Geschlechterfragen“ (Meyer 2008, S. 196). In ihrer Performance *Breathing In – Breathing out* (1977) gelangen beide zu einer gleichberechtigten Partner- und Körperarbeit, indem sie ihre Münder aufeinander pressen und nur das Kohlendioxid des anderen einatmen.

Anhand ausgewählter Performance-Sequenzen wird der Vortrag verdeutlichen, wie durch die extreme Körperlichkeit der abramovicschen Aufführungen der Blick geradezu auf die Geschlechtlichkeit gezwungen wird. Besonders der Zwang, aktiv an der Performance mit zu wirken, unter dem das Publikum steht, befördert so die Reflexion über Körper und Geschlecht. Gerade in der Performance *Imponderabilia* wird dies hochgradig offenkundig. Als wörtliche Unwägbarkeit versperren Abramović und Ulay in ihrer vollen nackten Körperlichkeit den Durchgang. Der „Zuschauer“ wird zum Handelnden, wenn er sich wie durch einen Geburtskanal durch die beiden Nackten pressen muss. Hier ist der Kanal aber nicht allein weiblich, sondern durch den männlichen Part ergänzt. *Imponderabilia* zeigt sich hier als der bildungs-

sprachliche Ausdruck für Befindlichkeiten, Gefühlsschwankungen und nicht quantifizierbare Risiken: Wird der Besucher an der Performance teilnehmen? Zu wem wird er sich während des Durchgangs drehen? Wo schaut er hin? Ins Gesicht? Auf das Geschlecht? Stur nach vorn? Und was fühlt der Teilnehmer, wenn er sich durch den Kanal presst? Widergeburt oder gar Ekel? Diese nicht kalkulierbaren Faktoren weisen auf einen gehemmten Umgang mit Geschlechtlichkeit hin, die in der Blöße der Performer offenbar wird. Die für eine Performance prinzipielle Mitverantwortung aller, auch der Zuschauer, im Sinne einer Feedback-Schleife, bedeutet dann auch eine Mitverantwortung für die Konstruktion von Geschlechtermustern. Im Anschluss des Vortrages sollte darüber diskutiert werden, ob sich diese Hemmnisse in Bezug auf die Geschlechtlichkeit speziell in der Kunst seit den 1970er Jahren gelegt haben.

KÖRPERKONSTELLATIONEN IM IMAGINÄREN, DYNAMISCHE BILDPROGRAMME IM REALEN

Jutta Steininger

Im showing, peeping, shaming queren und verkehren sich die Blickrichtungen und unterlaufen die normierten Narrative. Bodies act and images appeal and appal.

Der Körper ähnelt keinem anderen Material. Er besteht „im Material seiner eigenen Existenz“ (Plessner) und produziert sich interdependent ständig neu im Leib sein und Körper haben. Auch in den künstlerisch-visuellen und performativen Handlungen verweist er zum einen auf Wirklichkeiten, die diese Handlungen selbst hervorbringen. Gleichzeitig demonstrieren diese die Wirklichkeit erzeugende Qualität des Performativen. In den realisierten Inszenierungen präsentieren sich Künstlerinnensubjekte als ästhetisch-semiotisches Material, begehrte Fiktion und materialisierte Phantasie fragmentierter, intersubjektiv verorteter und konditionierter Bilder und Diskurse.

Der Vortrag befasst sich mit der Präsentation des Körpers und seiner kritischen Präsenz in der visuellen Repräsentation. Das Verhältnis von Körper-haben und Visuell-sein wird an Videobeispielen polnischer Künstlerinnen aus den 1990er und den 2000er Jahren vorgeführt, um den künstlerisch-medial-dekonstruktiv-performativen Wandel der Körperbilder und des feministischen Geschlechterimaginären zu diskutieren.

SEXUALITÄT, IDENTITÄT UND BEHINDERUNG* IM FILM *THE SESSIONS*

Ilona Toller

„People with disabilities are the largest minority in the world and we are the most underrepresented in entertainment.“ Maysoon Zayid

Im Jahr 2012 erschien der Film *The Sessions* des Regisseurs Ben Lewin unter dem Dach des Fox Searchlight Pictures Filmstudios. Wie hier bereits zu erahnen ist, handelt es sich um eine Veröffentlichung der Hollywood-Traumfabrik – ein Faktor, der auf ein breites Publikum hinweist, was wiederum durch zahlreiche Artikel und Rezensionen zum Film bestätigt wird. Die besondere Aufmerksamkeit, die dem Film zuteil wurde, kann allerdings auch etwas mit seinem Thema zu tun haben: Behinderung* und Sexualität. Es geht um den 38-jährigen Mark O'Brien, der aufgrund einer Polio-Erkrankung vom Hals abwärts gelähmt ist und auf eine „iron lung“, ein Beatmungsgerät, angewiesen ist. Der Film behandelt den Wunsch des Protagonisten, seine Sexualität (erstmal) ausleben zu können. Ein Vorhaben, mit welchem er sich an eine Sexualtherapeutin wendet, mit der er anschließend in sechs Sitzungen sexuelle Praktiken erkundet.

Als massenmediales Phänomen wird der Film im Sinne der kritischen Kulturwissenschaften als „diskursproduzierende Instanz“ verstanden, welche Bedeutungen produziert und verhandelt und damit gesellschaftliche Normen mitbestimmt. Ziel ist es, im Film repräsentierte Identitätskonstitutionen, Körperkonstruktionen und damit einhergehende Grenzziehungen auszuloten.

Dementsprechend werden u.a. folgende Fragenkomplexe untersucht: Anhand welcher Grenzziehungen werden im Film Identitäten, Sexualitäten und Körper der Figuren konstruiert

bzw. repräsentiert? Welche Zuschreibungen erfolgen? Welche Rolle spielt die Abgrenzung von Sexualtherapie zur Sexarbeit? Welche geschlechtlichen Identitäten werden (re)produziert?

Der Fokus liegt somit einerseits auf Grenzziehungen zwischen nicht-behinderten* und behinderten* Körpern und deren Sexualitäten, andererseits wird die Abgrenzung zum Berufsfeld der Sexarbeit in den Blick gerückt. Ein transdisziplinärer, multipler Behinderungsbegriffs ermöglicht zu untersuchen inwieweit Behinderung* durch Geschlecht und Heteronormativität konstituiert wird und umgekehrt.

Auf theoretischer Basis der kritischen dis/ability studies einerseits, sowie der dekonstruktivistischen Gender- und Queer Studies andererseits, bearbeite ich *The Sessions* filmanalytisch. Dabei leiten jene, von Lothar Mikos vorgeschlagenen, Analyseebenen – Inhalt und Repräsentation, Narration und Dramaturgie, Figuren und Akteur_innen, Ästhetik und Gestaltung sowie Kontexte – in ihrer jeweiligen Wechselwirkung die Analyse strukturierend an.

Da der Film eines der wenigen massenmedialen Phänomene darstellt, welches die Intersektion von Behinderung und Sexualität behandelt, gibt die Analyse Aufschluss über gesellschaftliche Vorannahmen und Zuschreibungen, die den Status Quo der immer angenommenen able-bodiedness aufrecht erhalten.

DAS LEBEN IN DER MÖGLICHKEIT – VIRTUELLE PROJEKTIONSRÄUME UND FIKTIVE BEGEGNUNGEN IN DER KROATISCHEN PROSA DER GEGENWART

Vesela Tutavac

Die Lage der kroatischen Frauenliteratur der Gegenwart zeichnet sich durch eine gewisse Marginalisierung bzw. „Dispersion“ der prominentesten Autorinnen aus, beklagt Andrea Zlatar, die bekannte Literaturwissenschaftlerin und Universitätsprofessorin an der Universität Zagreb. Schlimm genug, dass feministische Schriftstellerinnen mit so gut wie keiner nennenswerten medialen oder institutionellen Unterstützung rechnen können. Hinzu kommt es, dass Autorinnen literarisch wirken als in voneinander völlig getrennten Welten agierend, ohne erkennbare Berührungspunkte, ohne literarischen Austausch oder gegenseitige Einflüsse, und scheinbar ebenso ohne ausreichend Interesse für einander.

Socherart dargestellt spiegelt sich in der kroatischen Gegenwartsliteratur in gewisser Weise das mühsame Entstehen der Frauenbewegung der 1920er Jahre sowie die Entwicklung des feministischen Bewusstseins in der zweiten Hälfte des 20. Jhdts im südslawischen Raum wieder. Von der marxistischen Ideologie umschwärmt, aber in Gründe verraten, oft mit der Zensur konfrontiert oder von am System angepassten männlichen Kollegen belächelt (z.B. Miroslav Krleža), blieb den engagierten Frauen und weiblichen Intellektuellen als Ausweg (wie den freidenkenden Männern auch) entweder die innere Migration oder das Exil. Um Christa Wolf zu paraphrasieren: Wie konnten die Frauen „befreit“ sein, solange nicht alle Menschen es waren?

Über die Frauenliteratur wird mittlerweile unter dem Begriff žensko pismo (wortwörtlich: das weibliche Schreiben) innerhalb der kroatischen Literaturwissenschaft lebendig diskutiert. In erster Linie handelt es sich um Prosawerke mit spezifisch frauenorientierter Thematik und Problematik, die mit der weiblichen Sensibilität und aus dem feministischen Blickwinkel

behandelt werden. Žensko pismo wird ab der 1990er Jahren als integrativer Bestandteil der gesamten Nationalliteratur betrachtet und keinesfalls als ein Sonderfall oder eine subversive oder minderwertige Gattung. Die neu ausgerichtete Literaturforschung, die feministische Perspektiven miteinbezieht, erreichte es, dass seit dem Jahr 2000 die Klassikerinnen und Vorkämpferinnen des feministischen Schreibens mit Neuerscheinungen und Neubewertung ihrer Werke bedacht werden konnten (Marija Jurić Zagorka, Dragojla Jarnević).

Die Frauenliteratur erreichte schon in der letzten Dekade des 20. Jhdts in gewisser Weise ihren Höhenpunkt, was die Beliebtheit bei der Leserschaft im In- und Ausland aber auch die Anerkennung durch die Literaturkritik und -Wissenschaft betrifft. Irena Vrkljan, in den 1960er nach Berlin ausgewandert, und Slavenka Drakulić, ebenso im Ausland lebend, wenden sich den primär feministischen Themen zu unterziehen sie jedoch neuen narrativen Verfahren der Post-Moderne: die Mutter-Tochter Beziehung, Sexualität, Körper und Krankheit, Körper und Schmerz, der Tod, Liebe und Kreativität, Frauenalltag als „Scherben der Wirklichkeit“, spießbürgerliche sozialistische Gesellschaft kurz vor der politischen Wende. Biographische und autobiographische Quellen werden dabei oft benützt, wobei die Identifikation mit der Gleichgesinnten oder mitleidenden Seelenverwandten eine wichtige Rolle spielt (Vrkljan – Marina Cvetaeva in *Marina ili o biografiji* (1987), Drakulić – Frieda Kahlo in *Frieda ili o boli* (2007)). Textfragmentierung deutet auf die Zersplitterung des Alltags bzw. geordneten Lebens: intermediale Einlagen als Fotos (Vrkljan, Ugrešić) und Kahlos Malerei vertiefen bzw. verlagern die erzählerische Diskursebene ins Visuelle und deuten auf die synästhetische Wahrnehmungsmöglichkeit hin. Die scheinbare Identifizierung der Autorin mit der mexikanischen Künstlerin bewirkt eine „innere Reise“ des Erzählers: das erzählerische Ich siedelt sich im virtuellen Raum der künstlerischen Biographie der Malerin Frieda Kahlo an. Dabei ist diese Biographie auch eine fiktive Kreation der Autorin, die sich dem realen Leben der Malerin zwar nähert, jedoch ohne Anspruch auf Genauigkeit.

Autoreferenzielle Merkmale sind in der Prosa von Vrkljan und Ugrešić sehr häufig als poetische Erinnerungsräume an eine Heimat, real oder eine in der Fremde erträumte und an Glücksmomente, Freunde oder alte Zeiten, die nur noch Fotos oder Bilder ins Gedächtnis rufen können.

Eine Auseinandersetzung mit der neu entstandenen politischen Wirklichkeit betreiben sowohl Ugrešić als auch Drakulić in ihrer Prosa vehement. Die Aggression gegen den Körper der Frau als Kriegswaffe behandelt Drakulić im Roman *Kao da me nema* (2003) in dem sie eine, in einem Interview mitgeteilte, wahre Geschichte verfolgt und fiktionalisiert wiedergibt.

Eine besondere erzählerische Strategie hat sich Julijana Matanović in ihrer Prosasammlung *Tko se boji lika još* (2008) ausgedacht. Mehr als 100 fiktive Personen aus den Jahrhunderten kroatischer Literatur – von der alttestamentarischen Judit des Marko Marulić aus dem 15. Jhd bis zur unglücklichen Heldin der *Ballade von Hasanaginica* – lässt sie aufleben. Die Rahmenhandlung – und der Vorwand – ist eine Prüfung in Literaturgeschichte. Aus vielen, dem kroatischen Leser gut bekannten, im Kanon der Literaturgeschichte jedoch meist erstarrten Personen entstehen neue fiktive Persönlichkeiten, die sich mit ihrem vorherigen Leben aus dem Ausgangstext auseinander setzen und neue fiktive Wege beschreiten. Durch die von der Autorin angewandte Intertextualität entsteht ein Metatext, in dem neu erschaffene und mit Leben behauchte – „neue – alte“ Personen – im teilweise unbekannten Zeit und Raum Kontext – ganz anderen Begebenheiten und Möglichkeiten des Handelns gegenüber stehen.

In meinem Beitrag werde ich mich nach einer kurzen Einleitung zur Lage der Frauenliteratur und zum Stand der Genderforschung den vier angeführten Autorinnen widmen – mit jeweils einem Prosawerk. Sie veranschaulichen meiner Meinung nach am besten die Vielfalt der kroatischen Frauenliteratur der Gegenwart und belegen paradigmatisch die Entwicklungen des feministischen Bewusstseins, des Feminismus und der Frauenliteratur – *žensko pismo* – in Kroatien. Vertiefend werde ich ihre Prosa auf Intermedialität und Intertextualität als narrative Verfahren untersuchen.

PREKÄRE LEBENSWELTEN IN DEN MEDIEN – AM BEISPIEL „TEENAGER WERDEN MÜTTER“

Irmtraud Voglmayer

Soziale Wirklichkeit und mediale Repräsentationen können aufgrund von medialer Bearbeitung/Inszenierung nicht als einfaches Abbildverhältnis gedacht werden. Dennoch gibt Reality-TV vor, reale Charaktere in ihrem realen sozialen Umfeld darzustellen und fokussiert insbesondere Techniken der Lebensführung, die v. a. Mädchen und Frauen aus den unteren Schichten der Gesellschaft zugeschrieben werden. In diesem Kontext fungieren diese Formate zunehmend als Dienstleistungsagentur, indem sie Wissen zur Verfügung stellen, das die Einübung von Kompetenzen der Selbstführung, Selbstinszenierung und -optimierung unterstützt (Seier/Surma 2008). Gleichzeitig werden diese Lebensstile einer bestimmten Inszenierung und Narrativisierung in Form einer dramatischen und affektiven Aufladung und Zuspitzung unterzogen. Ein weiteres wesentliches Merkmal dieses Fernseh-Genres ist die Entgrenzung zwischen Öffentlichkeit und Privatheit; Fragen des privaten Lebens wie Sexualität, Liebe, Verhütung und Schwangerschaft werden zum Gegenstand medialer Inszenierungen und somit öffentlich verhandelt.

Am Beispiel der Doku-Soap *Teenager werden Mütter* wird der Frage nachgegangen, wie mittels medialer Repräsentation ein klassenspezifischer Habitus, festgemacht am weiblichen Körper, konstruiert wird und welchen Darstellungsformen diese Sichtbarmachung folgt. Entlang verschiedener Zeichen wie sprachliche Zeichen, stereotype Verhaltens- und Darstellungscodes wie Handlungen, Gesten, Sprechweisen oder auch materielle Artefakte wie Kleidung, Kosmetik und korporale Indizien wie Körperhaltung, Gesicht, Haar etc., wird das Bild des „schwangeren Unterschichtenmädchens“ öffentlich festgelegt. Das mediale Eindringen in die prekären Lebenswelten der Teenager-Mütter, die jung und mit geringen Kapitalien

ausgestattet sind, und die damit verbundene Zurschaustellung ihrer sozialen und kulturellen Praktiken wirft die Frage nach der Bedeutungsdimension dieser Repräsentationen im Hinblick auf die Geschlechterherrschaftsverhältnisse auf. Welche klassenspezifischen Vorstellungen und Vorurteile werden hervorgerufen bzw. bedient, wenn das Verstehen von einem Text und das Verstehen einer gesellschaftlichen Erfahrung beinahe identische Vorgänge darstellen (Fiske 2000)? Dabei ist weiters zu thematisieren, von wo aus und mit welchen Interessen Teenager-Mütter medial verhandelt werden, und inwieweit in diesen Repräsentationen bereits eine favorisierte Lesart im Hinblick auf Rezeption und Aneignung vorstrukturiert ist?

GENDER MEDIA STUDIES: VON DER KRITIK AN DER REPRÄSENTATIONSKRITIK ZUR KRITIK AN DER KRITIKLOSIGKEIT

Hedwig Wagner

Gender Media Studies – medienwissenschaftliche Geschlechterstudien, die Intersektion von Medienwissenschaft und Geschlechterstudien, das wechselseitige konstitutive Verhältnis von Medium und Geschlecht – hat in der feministischen Filmtheorie ihre Vorläuferschaft. Diese hat – Jahre vor Laura Mulveys bahnbrechendem Aufsatz *Visuell Pleasure and Narrative Cinema* (1975) – ihre institutionelle Begründung in den beiden Zeitschriften *Woman and Film* (1972–1976) und *Frauen und Film* (1974) sowie in einer Reihe von Studien zur Frauendarstellung in den Medien. Im theoretischen Bereich wurde von den beiden Zeitschriften, aber auch außerhalb dieser, damals unter dem Schlagwort „das Bild der Frau im Film“ eine Kritik an der Darstellung von Frauen im Film und Fernsehen geleistet. Diese Analyse von „Rollenbildern“ zielte auf den Ausweis und Nachweis einer direkten Entsprechung von unterdrückerischen Bildern und politischen Machtstrukturen. Mit Mulvey und vielen anderen Theoretikerinnen ist diese direkte Repräsentationskritik im Sinne von Darstellungsinhalten und als Annahme der Widerspiegelung des „Films als Abbild der Gesellschaft“ aufgegeben worden zugunsten eines Repräsentationsbegriffs, der über die symbolische Ordnung Formensprachen und die kulturelle Matrix selbst untersuchte.

Ging es in der feministischen Filmtheorie um das genaue Verhältnis von Narration, dem Abgebildeten, dem Abbildungsmodus (Blickstrukturen) etc. und sozialen und politischen Machtstrukturen, so kam mit den Gender Studies, der langen und facettenreichen Theoriegeschichte der Geschlechterdarstellungen in den Medien in der Filmwissenschaft, hauptsächlich aber in der Medienwissenschaft der entscheidende Wandel: Von der Repräsentation zur Codierung. Von der visuellen Oberfläche zum Dispositiv, so könnte man den Forschungswandel beschreiben.

„Während das Arbeiten mit dem Begriff der visuellen Repräsentation als Ort der Sichtbarkeit marginalisierter oder ausgeschlossener Identitäten bzw. als Ort ihrer Stereotypisierung mit einer – häufig eher vordergründigen – Gewichtung auf motivischen Ausgestaltungen einherging, wird das Bild nun auch in seiner medientechnologischen Spezifität hinsichtlich der Bedingungen wie der Folgen für – nicht nur – diese Sichtbarkeit befragt.“ (Falkenhausen 2004, S.11)

Das Forschungsinteresse hat sich verlagert weg von der visuellen Oberfläche hin zur Codierung in der Narration, weg von den Positionen der Betrachterinnen und des Blicks, den klassischen Themen Feministischer Filmtheorie, die nun in der neueren Forschung kaum noch erörtert werden, hin zu den Codes des Medialen. Vielmehr wurden Bildphänomene der Kultur- wie der Medienwissenschaft unter dem Begriff und der Sache der Visualität verhandelt. Der Begriff der Codierung (im Gegensatz zur Repräsentation) umfasst dabei das technische Maß und zusätzlich seine symbolisch-semiotische Dimension.

Doch in diesem Jahrzehnt stellt sich erneut die Frage nach dem kritischen Potenzial der medienwissenschaftlichen Geschlechterstudien (diesen Befund, letzter Absatz dieser Seite, habe ich gemeinsam mit den anderen Mitorganisatorinnen der Tagung *Screen strike! Gender, Medien, Kritik* entwickelt und im Call for Papers dargelegt). Das Kritikpotenzial der theoretischen Grundpfeiler der Gender Studies der 1990er Jahre / 2000er Jahre: Diskursanalyse, Performativitätsanalyse, Dekonstruktion haben Zweifel an der kritischen Intervention in hegemoniale Diskurse hervorgerufen. Kritik an der Kritiklosigkeit machte sich breit.

In meinem Vortrag soll der Frage nachgegangen werden, ob die neueste Entwicklung in der Medienwissenschaft, die sich stark auf Latour und die ANT stützt, also die genderblinde technisch-soziale Codierung des Medialen zwischen humanen und nicht-humanen Akteuren in den Blick nimmt, mit der Harawayschen Intervention kritisch begleitet werden kann.

Donna Haraways zweites, auf Latour Bezug nehmendes Buch *Modest_Witness@Second Millenium.FemaleMan...*, hält eine feministische Interventionsmöglichkeit bereit, spricht – trotz allem – in Namen von Handlungsfähigkeit und Verantwortlichkeit, birgt ein spezifisches Kritikpotenzial, um der Kritik an der Kritiklosigkeit ein Ende zu bereiten. Repräsentationskritik ist als epistemische Kritik an der Codierung neu zu konzeptionieren.

SELBST_RE_PRÄSENTATION ALS POLITISCHE PRAXIS – BEISPIEL HAW-FRAUENGRUPPE UND IHRE TV-DOKUMENTATION (1974)

Katrin Wagner

Dass Marginalisierte Individuen und Gruppen durch Selbst_re_präsentation in den Medien sichtbar werden, mag heute auf Grund der vielen Kanäle und Medienarten einfach erscheinen. In den 1970er Jahren war dieses Angebot wesentlich geringer und es gestaltete sich um einiges schwieriger, eigene Inhalte einem großem Publikum zu präsentieren. Umso erstaunlicher ist es, dass die 1974 im WDR ausgestrahlte TV-Dokumentation *Und wir nehmen uns unser Recht*, von und über die Frauengruppe der Homosexuellen Aktion Westberlin, heute nahezu in Vergessenheit geraten ist.

Die Arbeit beschäftigt sich mit dieser TV-Dokumentation, den HAW Protokollen aus ihrer Entstehungszeit, den damaligen Bedingungen und der heutigen Rezeption, der technischen Umsetzung und dem großen Diskurs zur Ambivalenz der Sichtbarkeit.

Hierbei interessiert mich zum einen der von den HAW-Frauen selbst formulierte Anspruch, also das „Recht“ auf Sichtbarkeit und der aktive Versuch, sich dieses zu „nehmen“. Zum anderen untersuche ich den nunmehr vierzigjährigen Film auf seine aktuelle Relevanz. Wie und was sehen die nachfolgenden, jüngeren „Generationen“ in der TV-Dokumentation und welche vielleicht neuen Ansprüche lassen sich aus einer Einordnung des Films in aktuelle feministische Sichtbarkeitsdiskurse ableiten?

Um diese Fragen zu beantworten, dienen mir sowohl Gruppengespräche, die ich nach Screenings geführt habe, wie auch Johanna Schaffers Konzept der anerkennenden Sichtbarkeit.

ZUM KULTURELLEN WANDEL VON SCHWANGERSCHAFT UND GEBURT

Kathrin Waldhauser-Jarz

Das zentrale Wertesystem einer Gesellschaft zeigt sich in vielen Bereichen des kulturellen Lebens, aber nirgends wird es offensichtlicher als im kulturellen Umgang mit dem Körper, und dies ganz besonders, wenn dieser Körper die neuen Gesellschaftsmitglieder hervorbringt, die die Zukunft der Gesellschaft, in die sie hineingeboren werden, sichern sollen.

Ausgangspunkt meiner Forschungsarbeiten ist die Ansicht des (weiblichen) Körpers als eine kulturell geprägte Variable, die einem stetigen Wandel unterworfen ist. Die ausschließlich weiblichen Bereiche der Schwangerschaft und Geburt sind als körperliche Symptome, wie der Körper selbst, mit Wahrnehmungen, Deutungen und Praktiken belegt. Sie sind kulturelle Konstrukte, die interkulturell und intrakulturell unterschiedlich gelebt werden und in ihren historischen Bedingtheiten betrachtet werden müssen. In unserer post-postmodernen Gesellschaft werden Schwangeren neue Formen der Geburtsvorbereitung und des Gebärens dargeboten und auferlegt. Fortschreitende Technologien im Bereich der Reproduktion, der Präimplantations- und Pränataldiagnostik, hoch entwickelte Medikalisierungsprozesse und modernste Hospitalisierung haben einen starken Biomacht Effekt. Sie beeinflussen und einverleiben die Körper der (schwangeren) Frauen und erzeugen gleichzeitig Machtverhältnisse. Unter dem Deckmantel einer Rhetorik der Selbstbestimmung und Eigenverantwortung werden viele von ihnen zu Objekten der klinisch-technischen Apparatedizin gemacht. Schwangerschaft und Geburt bilden sich als biologisch-medizinische sowie psychische und soziale Vorgänge ab, die unter allen Gesichtspunkten den Versuch des Optimierens, Kontrollierens und Verwertens ausgesetzt sind.

Als zentrales Anliegen dieser Arbeit gilt es zu erfassen, wie Schwangerschaft und Geburt im

momentanen medialen Diskurs repräsentiert werden und mit welchen Vorstellungen und Darstellungen das Schwanger-Sein und das Gebären als gegenwärtige Leiberlebnisse behaftet werden und welche Wissensformen über den weiblichen Körper, die Natur, über Gesundheit, Risiken und Schmerz in die normalisierenden wie auch normativen Diskurse eingehen.

Dabei gilt als Prämisse, dass die Technologien rund um Gravidität und Geburt wie die IVF, die ICSI, der Ultraschall, die Präimplantations- sowie die Pränataldiagnostik oder die Sectio caesarea aber auch diverse perinatale Angebote eine hohe symbolische Wirkmacht besitzen, die den Schwangeren ein neues Selbstverständnis ihrer Körper diktieren und einen Wandel des Selbstbildes evozieren. Es wird weiter davon ausgegangen, dass scheinbar „natürliche“ Phänomene selbst nur als Produkt diskursiver Einschreibungen entlarvt werden können.

In den theoretischen Vorüberlegungen beschäftige ich mich mit der kulturellen Konstruktion des schwangeren Körpers. Dabei dienen mir Theorien und Modelle von Robbie Davis-Floyd, Barbara Duden, Donna Haraway, Maria Mies als Ausgangsüberlegungen. An ihnen sollen verschiedene Positionen und Zugänge von Körperkonzepten mithin Natur Kultur Grenzen erarbeitet werden, v. a. im Hinblick auf erweiternde (Bio)- Technologien.

Anhand des Bio-Macht Konzeptes von Michel Foucault zeige ich auf, wie sich im Bereich der Schwangerschaftsvorsorge und der Geburt ein Wandel vom ärztlichen Diktat und repressiver staatlicher Bevölkerungspolitik zum „selbstbestimmten“ und „freiwilligen“ Schwangersein und Gebären vollzog und werfe dabei die Frage nach der Handlungsmaxime weiblicher Selbstbestimmung auf.

Im empirischen Teil werden anhand diskursanalytischer Untersuchungen über pränatale und geburtliche Debatten wie sie z. B. von diversen steirischen Geburtenkliniken, dem Eltern-

Kind-Zentrum, dem Hebammenzentrum, der steiermärkischen Gebietskrankenkasse geführt werden, unterschiedliche Topoi herausgearbeitet werden, die das Schwangersein und Gebären im aktuellen Diskurs ausdrücken. Mit Hilfe dieser Topoi werden momentane Repräsentationen von und über gravide Körper und die Geburt herausgearbeitet. Dabei zeige ich aktuelle Interaktionen zwischen Schwangeren und Gebärenden und technisch-medizinischen Systemen auf. Diese Interaktionen erzeugen – so meine These – neuartige Abhängigkeiten von Frauen. Im Namen der Selbstbestimmtheit werden biopolitische Interessen, Machtunterschiede und Zwänge verschleiert. Außerdem glaube ich, dass die Fragen nach Schwangerschaft und Geburt hauptsächlich in der Medizin und Biologie verhandelt werden, wodurch viele Dinge zu biologisch-deterministischen Sachverhalten erklärt werden, und erhalte es daher für notwendig, die Medizin selbst zu theoretisieren.

DER KÖRPER IM NEUEN KALTEN KRIEG: DISABILITY, RUSSLAND UND DER WESTLICHE BLICK

M. Katharina Wiedlack

Mein Vortrag widmet sich visuellen und audio-visuellen Repräsentationen russischer Körper, besonders Abbildungen von Menschen mit Behinderung in nord/westlichen Medien. Im Fokus der Aufmerksamkeit vieler internationaler (nord/westlich dominierter) Politiken, etwa von NGOs wie Human Right Watch stehen derzeit russische Menschen mit Behinderung, besonders Waisenkinder mit Behinderung. Der russische Staat wird scharf für die Vernachlässigung von Menschen mit Behinderung, die Nichtgewährleistung sozialer Leistungen etc. kritisiert. Zur Verbildlichung der schlechten Lage von Menschen mit Behinderung im Zuge von Spendenaufrufen, Newsreprotagen etc., werden zahlreiche Bilder und Videos produziert, die die Verletzlichkeit (vulnerability) der Körper zur Schau stellen.

Im Zuge einer Bild- und Videoanalyse werde ich nach den Zielen und Effekten solcher Abbildungen von Verletzlichkeit fragen. Bezugnehmend auf die Theorien Judith Butlers (2006) zu körperlicher Verletzlichkeit (vulnerability) werde ich darlegen, wie der Fokus auf Disability einerseits eine Anerkennung einiger russischer Körper darstellt. Auf Kate Kaul und Martha Fineman verweisend werde ich weiter argumentieren, dass diese visuelle Anerkennung aber auch eine Unterwerfung der Körper unter das Mitleid und den Schutz nord/westlicher Staaten, NGOs, Subjekte und damit eine Einschränkung ihrer Souveränität und Agency bedeutet. Weiters und anschließend an feministische und queere Forscher_innen wie Anastasia Kariyatou (2013) oder Kateřina Koláčková (2014) werde ich argumentieren, dass die derzeitige visuelle und audio-visuelle Repräsentation von Menschen, besonders von Kindern mit Behinderung in Russland (sowie im gesamten osteuropäischen Raum) der Dämonisierung

des russischen Staates und der russischen Gesellschaft und damit einer Bestätigung nord/westlicher Nationen, Werte und Hegemonien dient.

Ein Aspekt, dem ich besondere Aufmerksamkeit widmen werde, ist die visuelle Ko-Produktion von Disability und weiblicher Verletzlichkeit gegenüber maskuliner russischer (Staats)Gewalt. Anschließend an die Thesen von Lee Edelman zur Figur des Kindes als Symbol heteronormativer Zukunft (vgl. Edelman 2004), möchte ich anhand einer vergleichenden Analyse von Plakat- und Videokampagnen der Organisationen *Licht für die Welt* und *Licht ins Dunkel* nach den spezifischen affektiven Repräsentationspolitiken fragen, die in der Figur des „behinderten“ Kindes zusammenlaufen. Unter Bezug auf feministische Kulturwissenschaftlerinnen wie Sara Ahmed und Lauren Berlant arbeite ich dessen Einbettung in affektive Politiken der Inklusion und in die kulturellen Grammatiken der Rehabilitation (vgl. McRuer 2006) im „westlichen Blick“ heraus. Dabei konzentriere ich mich auch auf die Frage, welche Körper in diesem Blickregime auf welche Art intelligibel werden, wo die Grenzen der visuellen Anerkennung liegen und welche Körper aus dem kulturellen Raster der Repräsentation von „Behinderung“ herausfallen.

HOME VIDEO IN TV

SERIEN. KONSTRUKTIONEN VON FAMILIE, PRIVATHEIT UND GESCHLECHT

Reneé Winter

Sitcoms sind seit ihrer Etablierung als televisuelles Genre in den 1950ern in den USA ein Ort der Verhandlung von Familienkonstruktionen und sozialen Differenzen, von Privatheit und Geschlechterverhältnissen. Mit der Popularisierung und Verbreitung der Videotechnik ab den frühen 1980er Jahren wird in Sitcoms das private Videofilmen aufgegriffen. Als eine mediale Praxis, die in einem reziproken Verhältnis zu privaten und familiären Räumen steht – die diese als hauptsächliche Orte des Filmens wählt und sie gleichzeitig audiovisuell herstellt – kommen dem Home Video als wiederkehrendem dramatischem Element verschiedene Funktionen zu.

In der US-amerikanischen Serie ALF (NBC 1986–1990) ist der Kamera-Blick des Außerirdischen auf die Menschenfamilie Rahmung und Vorspann der ersten beiden Staffeln. Im Vorspann der Staffeln 3 und 4 wird schließlich der Rezeptionsmodus der Home Videos zum Ausgangspunkt gemacht. Gemeinsam mit den Zuschauer_innen wird auf bereits Erlebtes zurückgeblickt, die audiovisuell hergestellte gemeinsame Geschichte bildet die Basis der Familienkonstruktion, deren Teil Alf mittlerweile geworden ist. Neben dieser Erinnerungs- und auto/biographischen Funktion werden mittels der im Bild sichtbaren Kamera die Grenzen von (privaten und öffentlichen) Räumen ausgelotet, verschoben und (neu) festgelegt. Die Home Movie Technik macht das, was in bestimmten Räumen als angemessenes (Gender-) Verhalten gilt, in anderen (unpassenden) Zusammenhängen sichtbar, überschreitet so Grenzen zwischen privat und öffentlich und thematisiert Interdependenzen von Raum und Geschlechterkonstruktionen.

An Beispielen aus *The Cosby Show* (NBC 1984–1992), *Full House* (ABC 1987–1995), *Roseanne* (ABC 1988–1997), *Family Matters* (ABC 1989–1997) *Home Improvement* (ABC 1991–999), *Malcolm in the Middle* (Fox 2000–2006), *The Simpsons* (Fox 1989 ff) und *Transparent* (Amazon 2014) soll im Beitrag der Frage nach Konstruktionen von Familie, Privatheit und Geschlecht in den selbstreflexiven Inszenierungen von Videopraktiken im Fernsehen nachgegangen werden.

DAS (UN)SICHTBARE GESCHLECHT: ZUR (ENT)MATERIALISIERUNG SEXUELLER UNTERSCHIEDE

Martin G. Weiß

Ausgehend von Thomas Laqueurs Studien zur diskursiven Konstruktion eines materiellen biologischen Geschlechts und Judith Butlers Strategie, die Brüchigkeit dieser auf Iteration gründenden Naturalisierungen durch parodistische Wiederholungen zu destabilisieren, möchte ich einen scheinbar gegenläufigen Diskurs beleuchten: Die zunehmende Verlagerung des sexuellen Unterschiedes in ein unsichtbares Körperinneres; seien es Chromosomen, die Gene oder neuerdings geschlechtsspezifische Methylmolekülablagerungen am DNS-Strang. Was bedeutete es, das (biologische) Geschlecht sehen zu können? Und welche Bedeutung hat die Rede vom biologischen Geschlecht, wenn es unsichtbar ist?

KONTAKT

Petra Stroj, Institut für Philosophie
Alpen-Adria-Universität Klagenfurt,
Universitätsstraße 65–67, 9020 Klagenfurt
petra.stroj@aau.at | +43 (0)463 / 2700 2103

ORGANISATION UND KONZEPTION

ÖGGF, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt (AK Visuelle Kultur und Geschlecht des Forschungscluster Visuelle Kultur in Zusammenarbeit mit dem Institut für Philosophie und dem Universitätszentrum für Frauen- und Geschlechterstudien sowie mit Unterstützung durch die Institute Anglistik und Amerikanistik, Erziehungswissenschaft und Bildungsforschung, Medien- und Kommunikationswissenschaft, Kultur-, Literatur- und Musikwissenschaft, Romanistik und Slawistik)

VERANTWORTLICHE

Brigitte Hipfl, Alice Pechriggl

Organisationsteam: Charlotte Adelt, Cristina Beretta, Angela Fabris, Julia Ganterer, Thomas Hainscho, Uta Isop, Eva Maria Lamprecht, Regina Menzinger, Kirstin Mertlitsch, Gerda Moser, Viktorija Ratković, René Schallegger, Mark Schreiber, Christopher Smerietschnig, Johanna Stadlbauer, Jutta Steininger, Petra Stroj (Sekretariat)

<http://philo.aau.at/oeggf3>

