

Sprach/Medien/ Welten

Wissen und Geschlecht in
Musik ··· Theater ··· Film

böhlau

Andrea Ellmeier / Doris Ingrisch
Claudia Walkensteiner-Preschl (Hg.)



mdw Gender Wissen

Band 8

Eine Reihe der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw)
herausgegeben von Claudia Walkensteiner-Preschl und Doris Ingrisch

Andrea Ellmeier · Doris Ingrisch
Claudia Walkensteiner-Preschl (Hg.)

Sprach/Medien/Welten

Wissen und Geschlecht in Musik · Theater · Film

BÖHLAU VERLAG WIEN · KÖLN · WEIMAR



Gedruckt mit der Unterstützung durch:
mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien
Kulturabteilung der Stadt Wien, MA 27

Die Herausgeberinnen haben sich bemüht, alle Inhaber_innen von Bildrechten ausfindig zu machen. Sollten dennoch Urheberrechte verletzt worden sein, werden nach Anmeldung berechtigter Ansprüche diese entgolten werden.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek :
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie ; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2021 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H & Co. KG, Wien, Zeltgasse 1, A-1080 Wien
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Lektorat: Mag.^a Margret Pachler, Wien
Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien
Satz: Michael Rauscher, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-205-21237-9

Inhaltsverzeichnis

Andrea Ellmeier · Doris Ingrisch · Claudia Walkensteiner-Preschl

Einleitung

Alles neu denken?

7

Susanne Hochreiter

Begehren lesen

Queer Reading und die Kritik an der Norm

23

Karin Wetschanow

Von nicht-sexistischem Sprachgebrauch zu fairen W_ortungen

Ein Streifzug durch die Welt der Leitfäden zu sprachlicher Gleichbehandlung

45

Annette Jael Lehmann

Whatever

Genderfluidität in der Fotografie von Catherine Opie und Collier Schorr

aus den 1990er Jahren

71

Melanie Unseld

Medea auf der Récamière

Transformation zwischen Text, Musik und Performanz im Melodram um 1800

83

Annegret Huber

Diotimas Metaxy

Liebe und Weisheit in Sprachwelten des Musikanalysierens

113

5

Katharina Klement

»alles was hörbar ist«

Vom Radio der Kindheit bis zu den gegenwärtigen Social Networks – eine
Erkundung der medialen Landschaft einer Komponistin

147

Wilbirg Brainin-Donnenberg

»I turn over the pictures of my voice in my head«

Sprache als Akt der Befreiung in feministischen Avantgardefilmen und Videos
von Eija-Liisa Ahtila, VALIE EXPORT, Kerstin Honeit, Sabine Marte und
Anne Charlotte Robertson

157

Sandra Bohle

Frauenbilder in Filmen

Genderspezifika in der filmischen Erzählung

183

Kathrin Resetarits

Helden von der Stange

Gedanken zur plot-zentrierten Dramaturgie

195

Tamara Metelka

Sprachgestaltung – Raum | Bewusstsein

Ein Gespräch

213

Vina Yun

Feministische Medien

Medienaktivismus als »alternativer« Journalismus

223

Autorinnen_ und Herausgeberinnen_

249

Andrea Ellmeier · Doris Ingrisch · Claudia Walkensteiner-Preschl

Einleitung

Alles neu denken?

Aufgrund der von Covid-19 seit Wochen bestehenden Ausnahmesituation lassen sich Überlegungen zu Sprach/Medien/Welten schwer sondieren. Die Situation ist von einer kaum zu fassenden Komplexität sowie von vielen Unsicherheiten geprägt. Wie in Zeiten des Corona-Virus über Sprache, über Medien, wie über Bedeutungen, Einflussnahmen, Ermächtigungen nachdenken, wenn alles von einer Ausnahmesituation bestimmt wird? In Österreich – sowie in vielen Ländern – wurden vor einigen Wochen Ausgangsbeschränkungen erlassen, die mittlerweile wieder aufgehoben sind. Alle Menschen werden via Medien ständig daran erinnert, Vorsicht walten zu lassen. Ständig werden Aufforderungen medial transportiert, nicht zu nahe mit anderen Menschen außer den Mitbewohner_innen zusammen zu treffen und nur das Notwendigste außer Haus zu erledigen. Was ist das Allernötigste?

Kindergärten und Schulen hatten den Betrieb vorübergehend eingestellt. Die Räume der Universitäten wurden geschlossen. Es fanden keine Lehrveranstaltungen, keine Tagungen, Symposien und ähnliches in Präsenz an Universitäten sowie an anderen Institutionen statt. Der Dialog auf Augenhöhe sowie der Austausch von Argumenten, die Diskurse der »universitas« im realen Raum wurden ausgesetzt. Viele Lehrende sowie Forscher_innen arbeiten nach wie vor ausschließlich im Homeoffice und bemühen sich u. a. mittels Videokonferenzen die Lehre bzw. Betreuung der Studierenden aufrechtzuerhalten. Was bedeutet das für uns Lehrende sowie Studierende an den Universitäten?

Die Relektüre des schmalen Buches von Byung-Chul Han mit dem Titel »Digitale Rationalität und das Ende des kommunikativen Handelns« aus dem Jahr 2013 erinnert in Zeiten wie diesen an wichtige Aspekte und Fragestellungen im Zusammenhang mit dem Einsatz von digitalen Medien. Han bezieht sich in seinen Ausführungen auf das QUBE (question your tube) System, das eine Fernsehanlage mit interaktiver Funktion war und in den USA in den 1970er Jahren entwickelt wurde. Mittels einer Tastatur wurde eine gewisse Auswahl unter mehreren am Bildschirm gezeigten Gegenständen getroffen. Dieses System funktioniert gewissermaßen unmittelbar, weil es mit einem einzigen Finger-

druck auf eine Taste eine sofortige Information bietet oder eine Ware bestimmt. Han spricht davon, dass der temporale Modus dieses interaktiven Systems das »Sofort« wäre und eine Vorform des Internets darstellt. Im Gegensatz dazu entspricht beispielsweise der Diskurs einer ganz anderen Zeitlichkeit. Ein Diskurs benötige Zeit, auch einen gewissen Raum – aber dazu noch später. (Han 2013, 35f.)

Der Medientheoretiker Vilem Flusser, der im Zusammenhang mit dem sogenannten QUBE-System eine Idee einer »entideologisierten Demokratie« entwarf, begreift, so Han, das QUBE-System als ein »reines, engelhaftes Entscheidungssystem«, zumal die Beteiligten per Fingerdruck sofort entscheiden und glauben, damit auch wesentlich gehandelt zu haben. Han kritisiert Flussers Idee einer »entideologisierten Demokratie«, die er in den 1990er Jahren entwickelte, indem er schreibt:

In Flussers Zukunft findet das politische Engagement außerhalb des öffentlichen Raumes im Privaten vor dem Bildschirm statt. [...] So bedarf auch das politische Engagement keiner mühsamen Kommunikation und keines anstrengenden, langwierigen Diskurses zum Konsens. Ein Mausklick genügt. Der Privatraum ist selbst die Republik. Die direkte, entideologisierte Dorfdemokratie findet ohne Vermittlung durch ein Parlament statt. Der Mausklick ersetzt den Diskurs. Beteiligung und Betrachtung fallen zusammen. (Han 2013, 40)

Vieles was Han in Bezugnahme auf Flusser formuliert ist in Zeiten der Coronapandemie erschreckend Wirklichkeit geworden. Obwohl Flusser hinsichtlich technischer Entwicklungen durchaus von einer konstruktiven Möglichkeit der Aneignung ausgeht und sich auch medienkritisch äußerte, muten seine utopischen Ideen einer telematischen Gesellschaft heute nahezu gespenstisch an. Im Moment haben wir streng genommen eine demokratiegefährdende Situation. Die österreichische Regierung schränkte die Funktion des Parlaments aufgrund der Corona-Krise im März 2020 entscheidend ein, indem Maßnahmen im Parlament kaum diskutiert mittels Erlässen verordnet wurden. Die Auseinandersetzungen respektive Debatten über die Sinnhaftigkeit einzelner Maßnahmen wurden nicht geführt. Auch dazu findet sich im Buch von Han aus dem Jahr 2013 in gewisser Weise eine Vorausschau. Han resümiert Flussers Utopie so: »An die Stelle der Politiker träten dann Experten, die das System jenseits der Ideologie verwalten würden.« (Han 2013, 38) Zurecht weist Han bereits 2013 darauf hin, dass die Politik im herkömmlichen Sinne dadurch überflüssig würde. Auch die agonistische Konfrontation zwischen Kontrahent_innen, wie sie Chantal Mouffe

in ihrem lesenswerten Buch »Für einen linken Populismus« einfordert, verliert in diesem Kontext an Bedeutung. Mouffe strich die Wichtigkeit eines »Agonismus« hervor, zumal durch eine agonistische Konfrontation »der Gegner nicht als Feind wahrgenommen wird, den es zu vernichten gilt, sondern als Kontrahent, dessen Existenz als legitim anerkannt wird« (Mouffe 2018, 104).

Es ist wohl richtig, wir greifen nahezu permanent auf raue Mengen von digital aufbereiteten Informationen zurück und bedienen das interaktive System des Digitalen im hohen Ausmaß. Sei es, dass ständig Suchmaschinen genützt, Waren per Internet bestellt, Petitionen unterschrieben werden, sei es, dass politische Entscheidungen per Mausclick geliked oder disliked werden. Via Mausclick bzw. Fingerdruck stimmen wir ab, ob etwas gefällt oder nicht, ob wir an Veranstaltungen interessiert sind oder nicht, ob wir Meinungen teilen oder nicht. Die nahezu körperlose Kommunikation – ein einziger Fingerdruck ist ausschlaggebend – ist heutzutage ein wesentlicher Faktor unserer Kommunikation und für jüngere Generationen – die sogenannten Digital Natives – bereits eine Selbstverständlichkeit. Für einige Bereiche der Wirtschaft bzw. Forschung sind Videokonferenzen u. ä. m. unerlässlich und werden seit vielen Jahren sinnvoll eingesetzt. Zu fragen ist dennoch, was die verstärkte Verwendung des Digitalen im Rahmen der Politik bzw. der Bildung an den Universitäten insbesondere in den Sozial-, Kultur- und Geisteswissenschaften verändert? Was bedeuten die Maßnahmen im Jahr 2020 inmitten der Corona-Krise? Was ist mit dem Diskurs, was mit dem Dialog? (vgl. Ingrisch/Mangelsdorf/Dressel 2017, Mangelsdorf/Ingrisch 2020)

In ihrem Artikel »Lehre unter besonderen Bedingungen. Leitfaden zur temporären Umstellung der Lehre auf Online-Formate« fordern Medienwissenschaftler_innen an der Universität Bochum eine erhöhte Bereitschaft zur Reflexion, zumal es um die Übersetzbarkeit von Inhalten zwischen unterschiedlichen Medien geht. »Der Versuch, Lehrinhalte vom Medium des Sprechens und Diskutierens vor Ort in das Medium etwa einer Konferenzschaltung oder einer kollaborativen schriftlichen Textkommentierung zu übersetzen, verändern diese Inhalte.« (Heinke/Shnayien/Sprenger/Wippich 2020, 1) Außerdem weisen die Autor_innen auf die wissenschaftspolitische Dimension hin, zum Beispiel darauf, dass die momentan zwangsweise temporäre Umstellung auf Online-Formate die Tendenz zur Operationalisierung von Lehre verstärken könnte bis hin zu kostenpflichtigen sogenannten Massive Open Online Courses, die zunehmend angeboten werden. In diesem Zusammenhang gilt es zudem den Aufwand zu bedenken und die medialen Bedingungen, die jeweils einzelne Lehr-Formate erfordern. Die Umsetzung eines guten Online-Kurses benötigt viel Vorbereitung und selbstverständlich auch finanzielle Mittel, die insbesondere die vielen prekär

beschäftigten Lehrenden vor große Herausforderungen stellt resp. die Kluft zwischen gut und schlecht entlohnenden Lehrenden in der Academia weiter vergrößert. Grundsätzlich ist zu fragen, wie Lehre mit Hilfe von Online-Formaten weiterentwickelt wäre, und zwar ohne die Unübersetzbarkeit von einzelnen Formaten zu vernachlässigen. (Heinke/Shnayien/Sprenger/Wippich 2020, 2)

Unter dem Stichwort »Übersetzung« von Inhalten in andere Medien sei hinzugefügt, dass auch unsere Arbeit als Veranstalterinnen sowie Redakteurinnen von mdw Gender Wissen von Übersetzungen geprägt ist. Ausgangspunkt unserer Arbeit ist das Format der Ringvorlesung mit dem Ziel Vorträge mit genderreflektierten Themen im Bereich Musik · Theater · Film an der mdw zu organisieren. Vortragstexte sowie Diskussionen zu den Texten vor Ort werden einige Zeit später zu publizierten Texten in Buchform. Dabei geht durchaus einiges verloren, vor allem die physische Präsenz der Teilnehmer_innen während der Ringvorlesungstagungen, die gemeinsamen argumentativen Denk-Räume, die Beachtung der unterschiedlichen Nuancen beim Sprechen u. v. m.

Kurz zusammengefasst bauen wir auf einen Diskurs als eine »durch Argumentation gekennzeichnete Form der Kommunikation« (Han 2013, 31). Oder um Foucault zu bemühen, auf einen Diskurs, der in der Sprache ein aufscheinendes Verständnis von Wirklichkeit (T.G. Wikipedia) schafft. Und – wie oben bereits angedeutet – benötigen wir in diesem Zusammenhang Zeit sowie einen ausreichenden Denk-Raum. Die Vorteile der Buchreihe seien hier allerdings ebenso angeführt. Die Übersetzung der Diskurse in schriftliche Formen bietet abermals eine erneute grundlegende Auseinandersetzung mit den Themen der Tagungen für die Autor_innen genauso wie für uns Redakteurinnen und ermöglicht zudem für die Leser_innen eine hoffentlich inspirierende Lektüre.

Sprach/Medien/Welten

Sprach/Medien/Welten ist der Titel des vorliegenden achten Bandes der Reihe mdw Gender Wissen, in dem Beiträge aus den mdw-Gender-Ringvorlesungen Sprach/Welten und Medien/Welten der Jahre 2016 und 2017 dokumentiert sind. Sprach/Medien/Welten, weil Sprache ein Medium ist und Medien/Welten metaphorisch gesprochen vieles mit Sprach/Welten gemein haben: Neue Medien generieren u. a. neue Welten, so ermöglichte z. B. die neue im Verhältnis zum Film deutlich kostengünstigere Video-Technologie in den 1970er Jahren, dass von Filmförderung und -finanzierung diskriminierte Künstlerinnen das Medium Video als *ibr* Bildmedium entdeckten und damit begannen Filme zu machen.

Parallel dazu wurden im Rahmen der feministischen Filmtheorie umfangreiche Debatten um den sogenannten männlichen Blick (male gaze) im klassischen Hollywoodkino geführt. Es ging vor allem um das spezielle Kino-Vergnügen von und für Frauen und darum theoriegeleitete kritische Positionen zu formulieren, kurzum ein »Gegenkino« zu konstituieren. (Preschl 2008, 11f.) Vieles, was damals theoretisch-reflexiv entwickelt wurde, bildet heute einen wesentlichen Grundstein für weitreichende gendersensible bzw. queer-feministische Auseinandersetzungen und subtile Medienanalysen. In den letzten Jahren machten zudem einige Studien zu Geschlechterverhältnissen im Film und nicht zuletzt die #MeToo-Bewegung durchaus deutlich, dass die Beschäftigung mit Gendergleichstellung, Gendergerechtigkeit sowie queeren Positionen noch lange nicht zu Ende ist.

Leitfäden für eine geschlechtergerechte sprachliche Performanz

Sprach/Welten sind seit den 1980er Jahren ohne das Adjektiv »geschlechtergerecht« nicht mehr denkbar. Seither gestalten wir alle persönlich wie auch als Institutionenangehörige in einem ungebrochen aktiven Nachdenk- und Aushandlungsprozess die Demokratisierung der massiv männlich orientierten deutschen Sprache mit.

Die Sprachwissenschaftlerin Karin Wetschanow historisiert Sprachleitfäden für geschlechtergerechte Sprache und sie war unter den ersten, die selbst bei einem Sprachleitfaden für eine geschlechtergerechtere deutsche Sprache mitgearbeitet hat. (Kargl/Wetschanow/Wodak/Perle 1997) Wetschanow diagnostiziert eine stete im Fluss befindliche Veränderung von Formen der geschlechtergerechten Sprachanwendung. Die Autorin verweist auf eine Vielzahl von geschlechtergerechten Schreibweisen, und das Binnen-I als erster geschlechtergerechter Marker wurde in den analysierten Sprachleitfäden lange neben anderen Formen der geschlechtergerechten Sprache wie dem Schrägstrich, dem Unterstrich (»_« Gender Gap), dem Stern (»*« Asterisk) und der Tilde (»~«) gelistet. Gleichwohl kritisierten seit rund einem Jahrzehnt immer mehr Sprecher- und Schreiber_innen die Begrenztheit des Binnen-Is wie auch des Schrägstrichs auf zwei und »nur« zwei Geschlechter, was eine allein binäre Matrix erzeugt. Es sollten, ja müssen doch auch Geschlechtervarianten, die in einer binären Sprachpraxis außen vor bleiben – trans, inter* und nicht-binäre Personen – hinein geholt werden in einen demokratisch-inklusiven Sprachausdruck, hinein in Sprachformen, die eine Pluralität zulassen. Heute sind insbesondere Unterstrich und Sternchen in Gebrauch, um der Vielfalt der Geschlechteridentitäten durch entsprechende

Formulierungsmöglichkeiten gerecht zu werden und so zu einer adäquaten sprachlichen Abbildung von Geschlechtervielfalt beizutragen.

Aperçu – geschlechterinklusive Sprache denken, sprechen, schreiben ...

Karin Wetschanows Beitrag ist ein Wiederabdruck aus dem Jahr 2017, sie präsentiert viele bis dorthin produzierte Sprachleitfäden und deren Argumentationslinien, zeichnet konkrete Schreib- und Sprechformen nach, u. a. dekonstruiert sie den mdw-Leitfaden »Fair in Wort und Bild« (2016), an dem Andrea Ellmeier und Katharina Pfennigstorf federführend beteiligt waren. Deshalb ist es uns an dieser Stelle wichtig, auf die seither weiter intensivierte Dekonstruktion von binären geschlechtergerechten Sprachformen hinzuweisen, was konkrete Auswirkungen auf die Praxis geschlechtergerechter Sprache hat. Was war geschehen? Die juristische Anerkennung einer dritten Geschlechteroption durch ein Erkenntnis des Österreichischen Verfassungsgerichtshofs im Juli 2018 war ein Meilenstein in der offiziellen Sichtbarmachung von mehr als zwei Geschlechtern. Gewohnt gewordene, in den Sprachgebrauch übernommene geschlechtergerechte Sprachvarianten befinden sich immer in Bewegung, werden geprüft ob sie den aktuellen Differenzierungswünschen gerecht werden können und so kommt es zu Präzisierungen und Nachjustierungen. Bildungseinrichtungen, allen voran Universitäten als höchste (Aus)Bildungsinstitutionen sowie Fachhochschulen, Pädagogische Hochschulen und Verwaltungen der öffentlichen Hand (Städte, Landesregierungen) formulieren mit der Herausgabe von geschlechtergerechten Sprachleitfäden Möglichkeiten, sich genderreflektiert auszudrücken. Und es ist eine gesellschaftspolitische Verantwortung der Universitäten und Hochschulen diesen durch die Herausgabe solcher Leitfäden nachzukommen. Aktuell geht es darum, Geschlechtervielfalt ganz real durch den Eintrag »divers« – ohne vorhergehende medizinische Untersuchung, die von den Betroffenen erneut traumatisierend wahrgenommen werden könnte – in den universitären Online-Verwaltungssystemen zu verankern und sprachlich durch die Verwendung von Unterstrich und Sternchen an den Universitäten, Hochschulen und in der öffentlichen Verwaltung umzusetzen. In dem universitätenübergreifenden Projekt »Non Binary Universities. Vademekum zu geschlechtergerecht(er)en Hochschulen« (Akademie der bildenden Künste 2019) der Akademie der bildenden Künste Wien wurde die Frage wie denn trans, inter* und nicht-binäre Personen an den Universitäten in Raum, Sprache und Bild umfassend und nachhaltig sichtbar gemacht werden können, diskutiert und in verschiedenen Beispielen vorgestellt. Die Ende 2019 erschienenen »Empfehlungen für geschlechterinklu-

siven Sprachgebrauch« der Universität Wien zeigen konkret, wie Bildungsinstitutionen geschlechterinklusiv denken, schreiben, sprechen... können. (vgl. Universität Wien 2019) Und die Unterarbeitsgruppe der Interministeriellen Arbeitsgruppe für Gleichbehandlung veröffentlichte 2020 das Ergebnisdokument »Geschlechtersensibler Sprachgebrauch«, in dem für eine sprachlich gelebte Geschlechtervielfalt in der Kommunikation des öffentlichen Bereichs und der staatsnahen Unternehmen argumentiert wird (vgl. Bundeskanzleramt 2020). Das Rad der Abbildung und gleichzeitiger Herstellung von gelebten Realitäten dreht sich also in der Sprache immer weiter, Sprache ist Experimentierfeld und Ort für neue Sprachfindungen, Prozesse des Sichtbarwerdens all der Geschlechteridentitäten wie sie die westliche Gesellschaft des 21. Jahrhunderts auszeichnet. Geschlechterinklusive und geschlechtersensible Sprache kann queer-feministische Politik und Anliegen gut und nachhaltig vermitteln. Eine Fußnote in der Geschichte des Sichtbarwerdens von Geschlechteridentitäten bleibt es wohl, dass gleichzeitig mit dem Sichtbarwerden von queeren und nicht-binären Geschlechteridentitäten erneute sprachliche Unsichtbarwerdungsprozesse verbunden sind.

Interessanterweise kommt es mit dem Auftauchen von Geschlechtervielfalt in der deutschen Sprache zu einem Verschwinden des Binnen-Is, dem Zeichen, das seit den 1980ern direkt und deutlich auf die Anwesenheit von als Frauen gelebten Personen in einer Gruppe, einer Menge, einer Masse hindeutete. Ist dem Begriff Frauen in der nach langen Kämpfen geschlechtergerecht formulierten deutschen Sprache nicht mehr als eine Zeitspanne von rund 40 Jahren Sichtbarkeit zugestanden worden? Leben wir heute in einer postmodernen, postfordistischen, postfeministischen Situation, in der Asymmetrien zwischen Frauen und Männern gar nicht anzusprechen notwendig sind? Oder sind Bewegungen im Sprachspiel möglich, die Offenheit erzeugen und Sichtbarkeiten sich vervielfachen lassen, ohne die Bemühungen um die Gleichstellung für Frauen_ aufzugeben. Wer entscheidet darüber? Wer sitzt z.B. in der Jury? Wie lassen sich Aushandlungsprozesse von Sprachmacht gestalten?

Wo bleibt das Dazwischen, das Sowohl-als-auch? Mehrere, unterschiedliche – plural verwendete – geschlechtergerechte Sprachformen spiegeln eine offene Gesellschaft besser wider als es ein allein stellvertretendes abstraktes Zeichen je machen könnte: Je nach Bewusstsein und eigener Positionierung auch unterschiedliche Zeichen der geschlechtergerechten Sprache zu verwenden, ist Ausdruck einer werte- und haltungsoffenen Gesellschaft, die vieles außer Abschließungen, Rassifizierungen und Vorverurteilungen von »anderen« in einem diskursiven Raum zulassen möchte. Wie werden sich binär formulierte Frauenförderprogramme verändern durch den Anspruch der Zugänglichkeit für Frauen

und nicht-binäre Personen? Wie wird sich die deutsche Sprache selbst verändern, wenn die Personalpronomina nicht mehr nur »sie« oder »er«, sondern »dey« oder »sier« heißen. In Schweden gibt es bereits seit 2014 das erfolgreich eingeführte dritte Personalpronomen »hen«. Es bleibt so oder so interessant, welche sprachlichen Form/en der geschlechtergerechten Sprache sich wie zu welcher Zeit zeigen und partiell durchsetzen können: es ist ein gesellschaftspolitischer Aushandlungsprozess, der unaufhaltsam weitergeht, Gesellschaft abbildet und generiert.

... in Musik · Theater · Film

Im Folgenden geben wir Einblicke in die weiteren Texte des vorliegenden achten Bandes der Reihe »mdw Gender Wissen«.

In einer Publikation über Sprachwelten aus dem Fokus der Gender Studies darf die Frage nach Queer Reading nicht fehlen. Susanne Hochreiter nimmt sich dieses Themas in ihrem Beitrag »Begehren lesen. Queer Reading und die Kritik an der Norm« an. Sie führt einladend und mit vielen Beispielen anhand von Inszenierungen in der Popkultur, in diese Art von Lektüre ein, die eigentlich bereits zum Standardrepertoire gehören könnte. Lesen versteht Susanne Hochreiter in Anlehnung an Judith Butler in einem umfassenden Sinn als »das Erkennen und Verstehen von Zeichen und Zeichenrelationen, als Re/Konstruktion von Bedeutung, als komplexen Vorgang von Sinnkonstitution im Zusammenspiel von Wissen und Begehren.« (Hochreiter in diesem Band, 25) Epistemologisch betrachtet steht damit die Frage danach, wie Verstehen, wie Wissen generiert wird, im Zentrum, was Queer Studies als wissens/wissenschaftskritisches Projekt ausweist. Dieses wird von dem Bemühen um Komplexität und Gerechtigkeit begleitet, das durch den Blick auf das Nicht-Dominante im Erzählen und Re/Präsentieren befördert werden kann.

Zwei Künstler_innen, Catherine Opie und Collier Schorr sowie die Frage nach dem künstlerischen Ausdruck in Bezug auf ein non-binäres Geschlechterbild, stehen in Annette Jael Lehmanns Beitrag »Whatever – Genderfluidität in der Fotografie von Catherine Opie und Collier Schorr aus den 1990er Jahren« im Fokus. Bereits vor drei Jahrzehnten wiesen die Fotograf_innen auf den Körper als Medium und Austragungsort gesellschaftlicher Diskurse hin und setzten ihn gezielt in Szene. Sie provozieren, indem sie verweigern, in die Irre führen, Rahmungen sprengen, Dekonstruktionen, Selbst-Produktionen und Selbstermächtigungen thematisieren. Sie bieten visuelle Szenerien im Dazwischen, die anregen,

Spielräume auszuloten. Wie sollen, müssen, können Körper gelesen werden? Was ist real, was Fakt? In diesen Werken wird in vielfacher, kritischer Weise präfiguriert, was Jahrzehnte später unüberschaubare Aktualität gewinnen wird und nun als fixer Bestandteil in performativen Repertoires sozialer Medien, in der Popkultur und in internationalen Vermarktungsstrategien Eingang gefunden hat.

Ausgehend von der Frage, was die Kindsmörderin Medea auf der *Récamière* tue, führt uns Melanie Unseld im gleichnamigen Beitrag zu Fragen nach der Transformation zwischen Text, Musik und Performanz im Melodram um 1800. Im Zentrum des Interesses befinden sich die auf verschiedenen Ebenen stattfindenden Aushandlungsprozesse dieser kunst- und kulturhistorisch wichtigen Schwel­lenzeit, in deren Zentrum nicht zuletzt die Neu-Ordnung der Geschlechtervorstellungen steht. In welchen Räumen fanden diese die bürgerliche Gesellschaft konstituierenden Prozesse statt? Welche Handlungsfelder öffneten sich den Akteur_innen darin? Hier tritt der Salon – mit dem symbolisch aufgeladenen Kulminationspunkt der *Récamière* – als bedeutender Ort weiblicher Wirkmächtigkeit in den Blick. Welche Rolle spielt dabei das Spannungsfeld von Sprache, Klang und Geste? Was erzählen die Grenzen respektive die »Freundschaften« dieser Felder zueinander in Bezug auf Bildungsinstitutionen und Wissensproduktion? Melanie Unseld nimmt uns nicht nur auf eine Reise in die künstlerischen und sozialen Praktiken um 1800 mit, sie regt auch dazu an, uns mit den aktuellen Wechselspielen von Kunst und Wissenschaft und den Möglichkeiten, daran teilzuhaben, auseinanderzusetzen.

Die Musikwissenschaftlerin Annegret Huber wählte Diotima, die einzige Frau, die in Platons »Symposion« namentlich genannt wird, zur Wegbegleiterin für ihre theoretischen Überlegungen. Diotima wird von Sokrates (sic!) in Platons »Symposion« als eine ihn beratende Instanz eingeführt, deren physische Anwesenheit beim Gastmahl zwar nicht erwünscht war, deren Verständnis von Eros, Liebe, Schönheit und Gutsein aber von Sokrates referiert wurde. Damit ist Diotima eine Figur im Schatten, ist möglicherweise eine Allegorie, die ja bekanntlich weiblich sein dürfen resp. vielleicht auch sein müssen. Diotima agiert in Platons »Symposion« als Geburtshelferin, durch ihre Fragen erst habe Sokrates Erkenntnis erlangt. Ausgangspunkt des Dialogs zwischen Sokrates und Diotima war, dass Eros immer etwas sei, das entbehrt werde, was zur Frage nach der Göttlichkeit des Eros führte. Der Eros sei nach Diotimas Lehre weder ein Zuwenig an Schönheit/Gutsein, noch müsse er schlecht und hässlich sein: nach Diotima sei er weder noch, sie nennt es *Metaxy*, ein »zwischen, Mittleres oder

Zwischendrin« (Huber in diesem Band, 114). Platons Diotima erörtert in einem Fünfstufen-Modell die Sublimierung des direkten sexuellen Begehrens hin zu einer Sehnsucht nach Erkenntnis und Einsicht. Wir kennen dies heute unter dem Begriff »platonische Liebe« und es heißt platonisch, obwohl es Sokrates war, der nicht seine eigenen sondern Diotimas Überlegungen referierte.

Annegret Huber plädiert für den Mehrwert von Metaxy als einer Denkfigur des Zwischen, als Mittleres und Mittendrin und zeigt mithilfe der Figur des Chiasma (vgl. Pechriggl 2006) den Mehrwert von Metaxy auch und gerade für die Analyse von Musik. Die feministische Kritik an systemerhaltenden Epistemologien der Musikwissenschaft lasse sich keineswegs auf sogenannte Frauenthematen beschränken, im Gegenteil, erst der kritische Einbezug der musikanalysierenden Person in die eigene Sprecher_innenposition könne hier weiterführen. Huber spricht sich dezidiert gegen rein binär entwickelte Interpretationen und Wertungen aus, gegen ein Entweder-Oder und für einen Dialog, der Unausgesprochenes und Unsagbares miteinschließt, sich durch Schattierungen eines Dazwischen weiterbewegt.

Im Beitrag »alles was hörbar ist« Vom Radio der Kindheit bis zu den gegenwärtigen social networks – eine Erkundung der medialen Landschaft einer Komponistin« gestattet uns Katharina Klement, composer-performer, zunächst Einblicke in ihre musikalische Sozialisation, um sich dann den verschiedenen Medien zu widmen, die ihr nun im 21. Jahrhundert für ihr Komponieren zur Verfügung stehen. Wie, so ihre grundlegende Frage, kann Komposition heute definiert werden? Den flimmernden Bruchstücken, die ihr vom bewegenden Ereignis der ersten Mondlandung noch deutlich in Erinnerung sind, den stoffbespannten Radioapparaten bis zum Internet, dem digitalen Raum mit ihren jeweils eigenen Wahrnehmungscodes, all den Inspirationen, die für ihre Arbeit von anderen Medien – Sprache, Video, Film – ausgeht, dürfen wir in diesem Beitrag begegnen. Die Bedeutung der Medien für ihre Kompositionen verwebt Katharina Klement mit ihrem Werden als Komponistin und einer Kritik an den Dimensionen musikalischer Machtstrukturen, die Institutionen wie Werke und deren Entstehen prägen.

Wilbirg Brainin-Donnenberg beginnt ihren Beitrag über »Sprache als Akt der Befreiung in feministischen Avantgardfilmen und -videos« mit einem Zitat von VALIE EXPORT. »I turn over the pictures of my voice in my head«. Dieser Titel eines Videos (2008) von EXPORT steht symptomatisch für die unterschiedlichen fünf Künstlerinnen_, die Brainin-Donnenberg in einer Art Collage vor-

stellt. Die von ihr ausgewählten Filmemacherinnen_ bzw. Videokünstlerinnen_ arbeiten mit je unterschiedlichen Zugängen und Methoden und brechen mit ihren medialen Artefakten vor allem herkömmliche Sehgewohnheiten und Erwartungshaltungen auf. Die Bandbreite dieser Auswahl reicht von der Pionierin der Medienkunst und des feministischen Aktionismus VALIE EXPORT zur queeren Konzeptkünstlerin Kerstin Honeit, von der Ikone des Super-8 Films Anne Charlotte Robertson zur Video-Sprach-Musik Performerin Sabine Marte und den hyperrealistischen, Hochglanz-Filmen und Installationen von Eija-Liisa Ahtilas. Das Besondere an Brainin-Donnenbergs Zugang zu den jeweiligen Künstler_innen ist, dass sie Gedanken, Reflexionen, Bilder und Texte aus den besprochenen Arbeiten zu einer Art Collage zusammenfügte, die in ihrer spannenden Vielfalt auch sinnlich erlebbar ist. Erfreulich auch, dass zu fast allen Arbeiten Links für die Rezeption der angesprochenen Werke im Netz angeführt sind.

In ihrem Beitrag bietet Sandra Bohle, Drehbuchautorin und Lehrende an der Filmakademie Wien, einen breitgefächerten Einblick in den Diskurs zum Thema »Geschlechtergerechtigkeit in der filmischen Erzählung«, indem sie sich zunächst auf einige einflussreiche Studien, z. B. des Geena Davis Institutes bezieht. Alle Studien zeigen anhand von konkreten Daten das Ungleichgewicht der Beschäftigungsverhältnisse von Männern und Frauen in der Filmbranche und fordern konkrete Maßnahmen für eine gendergerechtere Umgestaltung der Branche. Zudem bezieht sich Bohle auf einige gängige Dramaturgiemodelle, die auf einer männlichen Welterfahrung, einer männlichen Ordnung und Herrschaft basieren und fügt hinzu: »Die einfache Umkehrung der Geschlechter innerhalb einer Narration funktioniert nur bedingt.« (Bohle im vorliegenden Band, 187) Bohle fordert in Anlehnung an die französische Schriftstellerin Hélène Cixous, die bereits 1975 davon sprach, dass »unsere Hälfte der Welt neu geschrieben werden muss«, als ersten Schritt mehr schreibende Frauen. Nicht, weil dieser Umstand bereits eine Garantie für mehr Diversität, auch auf der Leinwand, wäre, sondern weil sie es in ihrer Schreibpraxis als (eigene) Herausforderung sieht, sich mit einer Thematik von »weiblicher« Dramaturgie zu befassen. In der Folge spricht Bohle von ihren eigenen Zugängen beim Schreiben zum Beispiel anhand des Kinospießfilms »Maikäfer flieg«, den sie gemeinsam mit Mirjam Unger entwickelte. Statt einer klassischen dramatischen Form wählten sie eine sich steigende Assoziationskette und gaben dem Film eine episodische Struktur – eine Form, die ein dramatisches Tempo erzeugt wie auch ein emphatisches Eintauchen in die Geschichte ermöglicht.

Die Drehbuchautorin, Dramaturgin und Lehrende Kathrin Resetarits beschäftigt sich in ihrem Beitrag mit den Auswirkungen und Limitierungen einer kanonisierten Erzählstruktur im Mainstream-Kino, das auf dem klassischen Hollywood-Studiosystem des vorigen Jahrhunderts aufbaut. Resetarits beschreibt diese auch heute noch einflussreiche Erzählstruktur als eine Universalschablone, die mit zahlreichen Klischees und Stereotypen arbeitet. Als eine Hauptursache für die Entstehung dieser kanonisierten Erzählstruktur benennt sie den Warencharakter von Filmen im Zusammenhang mit der Industrialisierung der Filmbranche.

In der ›Traumfabrik‹ war Film in erster Linie Ware, und um eine Art Fließbandproduktion zu gewährleisten, war man auf eine allgemein bekannte Erzähl-schablone angewiesen, um eine Art Fließbandproduktion zu gewährleisten. Das Ziel war ein reibungsloser Ablauf der Produktionsprozesse und das Geringhalten von Risiken – dem ewigen Traum der Händler entsprechend, aus der Kunst eine berechenbare Angelegenheit zu machen und so Erfolgsgarantien zu erhalten. Auch wenn das – meiner Einschätzung nach – in einem Feld, das so entscheidend und so komplex wie das Erzählen ist, nie wirklich gelingen kann. (Resetarits im vorliegenden Band, 196)

Resetarits appelliert vehement an eine vielfältigere, offenere Erzählform und in diesem Kontext daran, Erzählstrukturen zu schaffen, die einzelne Erzählstränge nicht vereinfachen, sondern diese in ihrer Komplexität miteinander gleichwertig korrespondieren lassen. Nicht zuletzt berichtet Resetarits sehr anschaulich von ihrer eigenen Schreibpraxis als Autorin und schildert die Zusammenarbeit im Falle des Films »Licht« (Regie Barbara Albert), für den sie das Drehbuch verfasste. Die Kompromisse, die sie im Laufe der Filmproduktion eingehen musste, zeugen darüber hinaus von dem wichtigen Prozess der Auseinandersetzungen und Ausverhandlungen, die für die Durchsetzung einer »anderen« Erzählform notwendig waren.

Das Gespräch, das Claudia Walkensteiner-Preschl mit Tamara Metelka im Rahmen der Gender-Ringvorlesungstagung »Sprach/Welten« führte, widmet sich den künstlerischen Möglichkeiten der Sprachgestaltung am Max Reinhardt Seminar. Metelka, die an diesem Institut Professorin für Sprachgestaltung ist, erläutert in längeren Passagen, was für sie die besonderen Qualitäten sowie Herausforderungen von Sprache auf der Bühne sowie vor der Kamera sind und wie sehr der jeweils unterschiedlich bespielbare Raum die künstlerischen Nuancen der Sprachgestaltung mitbestimmt. Ein wesentlicher Schwerpunkt ihrer Lehre

konzentriert sich auf ein hochartifizielles, spezifisches Sprach- und Raumbewusstseins der Studierenden. Mittels spezieller Übungen wird dieses Vermögen über einige Semester hindurch trainiert und angewandt. Während der Tagung wurden einige Übungen dazu gemeinsam mit Studentinnen des Max Reinhardt Seminars vorgestellt, zum Beispiel eine von Adelheid Pillmann entwickelte praktische Übung zur Sensibilisierung dieses Bewusstseins.

Vina Yun, Journalistin, Autorin und Aktivistin begibt sich in ihrem Text, der den Sammelband Sprach/Medien/Welten abschließt, auf die historischen Spuren von feministischen Medien. Yun führt die Leser_innen in die Welt der 1980er Jahre zu Zeitschriften wie »Emma« und »Courage«, letztere gab es lediglich drei Jahre lang, erstere ist heute noch in einer Auflage von 25.000 Stück auf dem Markt, was weit über ein Minderheitenprogramm hinausweist. Yun erzählt auch von der 1983 gegründeten Zeitschrift »Frauensolidarität«, die sich dem globalen Nord-Süd-Dialog widmet, und dem feministischen Monatsmagazin »anschläge«, in dem sie selbst als Redakteurin tätig war bis hin zu den popfeministischen Medien im neuen Jahrtausend, darunter das 2009 gegründete »Missy Magazine«. Ihr Beitrag nennt sich im Untertitel »Medienaktivismus als ›alternativer Journalismus‹ und meint damit, dass zur Formierung von sozialen Bewegungen – wie es Frauenbewegungen sind –, eigene Medien unabdingbar notwendig sind. »Alternativer« Journalismus heißt es im Unterschied zum Mainstream-Journalismus. Damit sind aber nicht nur andere, »alternative« Inhalte gemeint, sondern auch vom Mainstream unterschiedene ökonomische Grundlagen und eine meist demokratische Organisation des Produktionsprozesses selbst. Alternative Medien möchten zu einer Gegenöffentlichkeit beitragen, möchten ein Korrektiv von Mainstream-Medien sein und zeigen, dass im Mainstream tatsächlich unendlich viele Fragen offenbleiben, viele notwendige Inhalte gar nicht vorkommen (können, dürfen). Alternative Medienmacher_innen bringen solche Nachrichten. Die Kehrseite ist, dass die meisten alternativen Medien unter prekären Arbeitsbedingungen produzieren (müssen). Schlechte Arbeitsbedingungen gelten als Preis für die Freiheit, schreiben zu können, was gedacht wird und nicht schreiben zu müssen (wie in Mainstream-Medien), wofür gezahlt wird. Die Geschichte der sogenannten kleinen Presseförderung ist u. a. m. eine Geschichte der Förderung der alternativen Medien. Die immer weitergehende Beschneidung der ohnehin geringen Förderungen zeigten sich in der ersten ÖVP-FPÖ-Regierung (2000–2006) und verstärkten sich in der zweiten Regierungskoalition mit der FPÖ (2017–2019), in der jegliche queer-feministische Medien-Infrastruktur nicht nur »ausgehungert«, sondern gestrichen wurde. Eine demokratiefördernde

Medienpolitik schaut anders aus. Es bleibt zu hoffen, dass eine engagierte Grüne Medienpolitik im Rahmen der derzeitigen Schwarz-Grünen Koalition sukzessive zu einem grundlegenden Wandel in Richtung Förderung von mehr demokratischer Teilhabe durch mehr Förderung von alternativen queer-feministischen Medien führen wird. Diese Chance lebt, weil dem für die Medienförderung derzeit geltenden quantitativen Maßstab ein qualitativer zur Seite gestellt werden soll. Wir werden sehen, ob sich in dieser Sache etwas bewegen lässt und die intrinsisch motivierten alternativen Medien neu belebt werden können. Ein verdienstvoller historischer Überblick über queer-feministisch-alternative deutschsprachige Medien rundet Yuns Beitrag ab.

Alle Beiträge sind in geschlechtergerechter Sprache abgefasst, es stand jeder Autorin frei, die für sie passende Form der geschlechtergerechten Sprache zu verwenden. Last but not least möchten wir uns bei den Unterstützerinnen, die zur Entstehung dieses Bandes beigetragen haben, ganz herzlich bedanken: zu allererst bei den Autorinnen für ihre Geduld und ihre informativen Beiträge wie auch der mdw-Universitätsleitung, vor allem bei Vizerektorin Gerda Müller, die durch eine Förderung die Herstellung des Bandes ermöglichte. Wir danken weiters Margret Pachler für ihr umsichtiges Lektorat, Birgit Huebener für die Recherche der Bildrechte sowie unserer Verlagslektorin im Böhlau-Verlag Ursula Huber wie auch der Verlagsleiterin Waltraud Moritz für ihre Begleitung bei der Entstehung des Bandes und wünschen eine anregende Lektüre.

Literatur

- Akademie der bildenden Künste Wien, Andrea Braidt (Hg.), Redaktion: Denise Beer, Ingrid Schacherl (2019), Non Binary Universities. Vademekum zu geschlechtergerecht(er)en Hochschulen. Wien
- Akademie der bildenden Künste Wien (Hg.) Redaktionsteam: Elis Eder, Jonah I. Garde, Anna Lena Janowiak, Ruth Orli Moshkovitz, Noah Rieser, Marion Tuswald (2019), trans. inter*. nicht-binär. Lehr- und Lernräume an Hochschulen gestalten. Wien
- Bundeskanzleramt (Hg.), Autor_innen: Boka En, Claudia Hillebrand, Tobias Humer, Marija Petrićević, Tinou Ponzer, Claudia Rauch, Katta Spiel (2020), Geschlechtersensibler Sprachgebrauch. Ergebnisdokument der Unterarbeitsgruppe der Interministeriellen Arbeitsgruppe für Gleichbehandlung, hg. vom Bundeskanzleramt. Wien
- Byung-Chul Han (2013), Im Schwarm. Ansichten des Digitalen. Berlin
- Vilém Flusser (2008), Medienkultur. Frankfurt am Main
- T.G.=Tanja Gnosser, Diskurs, in: Wikipedia <https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/glossar/diskurs.html> [28.6.2020]
- Tanja Gnosser (2019), MachtDaten. Strategien digitaler Verdattung aus Foucault'scher Perspektive, in:

- Pamela Steen, Frank Liedtke (Hg.), *Diskurs der Daten. Qualitative Zugänge zu einem quantitativen Phänomen*. Berlin/Boston
- Christian Heinke, Mary Shnayien, Florian Sprenger, Uwe Wippich (2020), *Lehre unter besonderen Bedingungen. Leitfaden zur temporären Umstellung der Lehre auf Online-Formate* <https://media.rep.org/handle/doc/14513>
- Doris Ingrisch, Marion Mangelsdorf, Gert Dressel (Hg.) (2017), *Wissenskulturen im Dialog. Experimentalmräume zwischen Wissenschaft und Kunst*. Bielefeld
- Maria Kargl, Karin Wetschanow, Ruth Wodak, Néla Perle (1997), *Kreatives Formulieren. Anleitungen zu geschlechtergerechtem Sprachgebrauch*. Wien : Bundeskanzleramt Abt. VII/1
- mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (Hg.), Redaktion: Andrea Ellmeier, Katharina Pfennigstorfer in Kooperation mit Angelika Silberbauer (2016), *Fair in Wort und Bild. Ein Leitfaden für die mdw*. Wien (Eine für die mdw adaptierte Fassung der Broschüre der Wirtschaftsuniversität Wien »Fair und inklusiv in Sprache und Bild«, Redaktion: Sonja Lydtin in Kooperation mit dem AKG der WU und Christoph Hofbauer, Wien 2015)
- Marion Mangelsdorf, Doris Ingrisch (2020), *Muße als Voraussetzung einer Dialogkultur quer zur zeitgenössischen Alma Mater?!*, in: *Muße. Ein Magazin*. 5/2, 50–58
- Alice Pechriggl (2006), *Chiasmen. Antike Philosophie von Platon zu Sappho – von Sappho zu uns*, Bielefeld
- Claudia Preschl (2008), *Lachende Körper. Komikerinnen im Film der 1910er Jahre*. Wien
- Universität Wien (Hg.) [2019], *Geschlechterinklusive Sprachgebrauch in der Administration der Universität Wien: Leitlinie und Empfehlungen zur Umsetzung* https://personalwesen.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/d_personalwesen/Gleichstellung/Dokumente/Geschlechterinklusive_Sprachgebrauch_in_der_Administration_der_Universitaet_Wien.pdf [20.7.2020]

Susanne Hochreiter

Begehren lesen¹

Queer Reading und die Kritik an der Norm

Was ist »Queer Reading«? Wie funktioniert es und zu welchem Zweck? Ist es eine besondere Lesart für queere Texte oder eine von queeren Leuten? Und was bedeutet »queer« überhaupt? Selbst im Fachdiskurs werden diese Fragen immer wieder gestellt – und das ist gut so, gilt es doch, sich immer wieder darüber zu verständigen, worauf sich der eigene Blick richtet und mit welchem Interesse dies geschieht. Queer Theory ist inzwischen etwas in die Jahre gekommen und zugleich eine Unbekannte in vielen Disziplinen: Die Forschung existiert wohl, aber im Verhältnis zum wissenschaftlichen Mainstream bleibt sie eher eine Randerscheinung. Selbst in den Literaturwissenschaften gehört Queer Reading längst nicht zum methodischen Standardrepertoire, und das, obwohl queere Lektüren sehr produktiv sein können, was nicht nur die einflussreichen Arbeiten der bekannten Queer-Theoretikerin Eve Kosofsky Sedgwick beweisen. Zum Teil liegt dies daran, dass sich queeres Lesen kaum als eigenständige Methode behaupten kann (oder will) und sich daher gleichsam der »Mehrwert« manchen nicht klar genug erschließt; zum Teil liegt die geringe Verbreitung im Mainstream daran, dass queere Theorie mit lesbisch_schwulen Lebensweisen verbunden ist, daher nicht selten als eine Art Minderheitentheorie wahrgenommen wird und im Verdacht steht, »ideologisch« einseitig, also »unwissenschaftlich« oder einfach nutzlos zu sein. Ähnliche Vorwürfe sind gegenüber feministischer Theoriebildung sowie Gender Studies bekannt und gegenüber dem vermeintlich »unideologischen« Mainstream (oder besser »malestream«) nicht leicht zu entkräften.²

Seit Anfang der 1990er Jahre wird Queer Theory im deutschsprachigen Raum im Kontext der feministischen Theorie und Gender Studies differenziert und nutzbringend rezipiert, diskutiert und weiterentwickelt. Während in den meisten geisteswissenschaftlichen Fächern seit den 1990er Jahren queertheoretische Forschungsarbeiten entstanden sind, scheint dieser Zugang für andere Fächer noch wenig erprobt. Das mag mit dem Status der gendertheoretischen Reflexionen im jeweiligen Fach zu tun haben, aber auch damit, ob und wie The-

orietransfers und -rezeptionswege verlaufen. In der Musikwissenschaft gibt es nicht wenige Forschungsarbeiten sowie Konferenzen und Lehrveranstaltungen zu diesem Thema.³ Auch hier ist zu beobachten: Da, wo Gender Studies als Forschungsperspektive ernstgenommen werden, findet auch Queer Theory Aufmerksamkeit. Queere Fragestellungen und Themen sind in der Musikwissenschaft wie in anderen Fächern auf verschiedenen Ebenen angesiedelt: Da geht es um Identitäten von Künstler_innen, um die Bedeutung von Figuren/Stimmen, um Aufführungspraxen genauso wie um musiktheoretische Reflexionen und Analysen konkreter musikalischer Werke. Produktion und Rezeption sind gleichermaßen auf der Agenda queertheoretischer musikologischer Forschung.⁴

In diesem Aufsatz, der sich als Einführung ins Thema versteht, stelle ich einige Aspekte queerer Theorie vor und versuche (als Literaturwissenschaftlerin), zwei sehr unterschiedliche Beispiele populärer Musik unter queeren Vorzeichen zu beleuchten.

Vorausschicken möchte ich zwei Bemerkungen zum Thema *Lesen*, um zu verdeutlichen, was Lesen mit Erkenntnis zu tun hat. Die Frage nämlich, wer was wie und warum »liest«, lesen – entziffern, erfahren, verstehen – kann, zielt auf nicht weniger als die Bedingungen zur Möglichkeit von Erkenntnis ab. Marlene Streeruwitz formuliert in ihren Tübinger Poetikvorlesungen »Sein. Schein. Erscheinen«:

Literarisches Schreiben und Lesen sind, wie alle Prozesse von Sprachfindung, mögliche Formen des In-sich-Hineinblickens. Sind Schnitte in die sichtbare Oberfläche, um tiefere Schichten freizulegen. Sind Forschungsreisen ins Verborgene. Ins Verhüllte. Mitteilungen über die Geheimnisse und das Verbotene. Sind Sprachen, die das Sprechen der Selbstbefragung möglich machen. Und sie so zur Erscheinung bringen. Im günstigsten Fall führt literarisches Schreiben und Lesen zu Erkenntnis. [...] (Streeruwitz 2009, 9)

Von einem Satz, einem Wort getroffen, »vom Begreifen überfallen« (ebd.): nachgerade ein Erkenntnisschock. »Ein solches Lesen entbehrt jeder Beiläufigkeit [...]. Es zeugt von Beteiligtheit, ja von Verstrickung, und entfaltet auf diese Weise die Qualität einer vertieften Einsicht, einer existenziellen Erfahrung.« (Melzer 2013) Nicht jedes Lesen ist gleichermaßen erkenntnis-geeignet, folgt man Streeruwitz' Ausführungen: Sie meint ein »literarisches« Lesen, das man etwas allgemeiner als eine sehr aufmerksame, genaue, neugierige Lektüre bezeichnen könnte, die willens ist, sich überraschen oder irritieren zu lassen: queeres Lesen unterstützt eine solche Lektüreweise.

Als zweite Referenz zitiere ich Judith Butler, die über die Bedeutung des Lesens sagte: »An active and sensate democracy requires that we learn how to read well, not just texts but images and sounds, to translate across languages, across media, ways of performing, listening, acting, making art and theory.«⁵ Auch Butler geht es um eine spezifische Qualität des Lesens, um gutes Lesen, das uns sowohl ermöglicht, verschiedenste Informationen, Medien und Kunstwerke zu erkunden, als auch, über Grenzen von Sprachen und Medien hinweg Verstehen zu ermöglichen. Lesen fasse ich nun in diesem weiteren Sinn und über den konkreten Akt des Entzifferns eines geschriebenen Textes hinaus als das Erkennen und Verstehen von Zeichen und Zeichenrelationen, als Re/Konstruktion von Bedeutung, als komplexen Vorgang von Sinnkonstitution im Zusammenspiel von Wissen und Begehren.

Queer Reading, als eine Leseweise, die versucht, dominante Erkenntnisordnungen infrage zu stellen, kann als Projekt verstanden werden, Verstehenswege zu eröffnen, die wichtige Erkenntnisse bereithalten und zuweilen einen Erkenntnischock mit sich bringen können – auch, indem es die Frage nach dem erotischen, sexuellen und einem existenziellen Begehren stellt. Dass und wie diese Frage gestellt wird, ist – wie ich im Folgenden darzulegen versuche – in Bezug auf unsere Wahrnehmungs- und Erkenntnismöglichkeiten von Bedeutung.

Was heißt »queer«?

Wenn es um die Frage von Definitionen geht, so wird es einer im Feld der Queer Theory nicht leicht gemacht. »Queer« will nicht einfach und schon gar nicht abschließend definiert werden. »Queer« gilt als offenes Projekt, als Prozess. Zugleich gibt es klare Beschreibungen und auch Definitionen des Begriffs ebenso wie des erkenntnistheoretischen und politischen Interesses der Queer Theory.

Der Impuls für diese Theoriebildung kommt aus der Lesben- und Schwulenbewegung, aus dem politischen und intellektuellen Kampf um Rechte – um Existenzrechte, Lebens- und Liebensrechte, darum, gesehen und anerkannt zu werden, darum, als lesbische Frau oder schwuler Mann oder als bisexuell lebende Person ohne Angst vor Gewalt, Verfolgung und Repression leben zu können. Diese Emanzipationsbewegung hat sich inzwischen verändert, vervielfältigt, in ihrer Theoriebildung weiterentwickelt und ist dennoch ihrer politischen wie erkenntnistheoretischen Aufgabe, trotz des Erreichten, nicht verlustig gegangen. Heute kämpfen wir u. a. als und mit Transgender- und Intergender-Personen