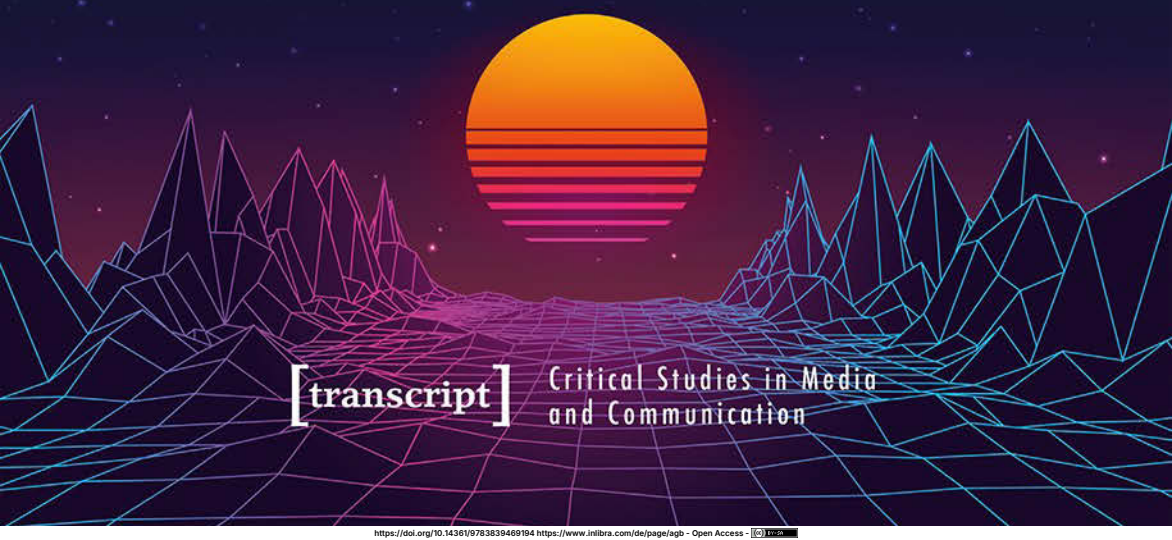
DENISE LABAHN

QUEERE FANFICTIONS

QUEERE UTOPIEN?

HETERO- UND HOMONORMATIVITÄT IN FANFICTIONS ZU US-VAMPIR-SERIEN



[transcript] Critical Studies in Media and Communication

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Denise Labahn
Queere Fanfictions – Queere Utopien?

Critical Studies in Media and Communication | Band 30

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Die E-Book-Ausgabe erscheint im Rahmen der »Open Library Medienwissenschaft 2023« im Open Access. Der Titel wurde dafür von deren Fachbeirat ausgewählt und ausgezeichnet. Die Open-Access-Bereitstellung erfolgt mit Mitteln der »Open Library Community Medienwissenschaft 2023«.

Die Formierung des Konsortiums wurde unterstützt durch das BMBF (Förderkennzeichen 16TOA002).

Die Open Library Community Medienwissenschaft 2023 ist ein Netzwerk wissenschaftlicher Bibliotheken zur Förderung von Open Access in den Sozial- und Geisteswissenschaften:

Vollsponsoren: Technische Universität Berlin / Universitätsbibliothek | Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin | Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz | Universitätsbibliothek Bielefeld | Universitätsbibliothek Bochum | Universitäts- und Landesbibliothek Bonn | Technische Universität Braunschweig | Universitätsbibliothek Chemnitz | Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt | Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB Dresden) | Universitätsbibliothek Duisburg-Essen | Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf | Goethe-Universität Frankfurt am Main / Universitätsbibliothek | Universitätsbibliothek Freiberg | Albert-Ludwigs-Universität Freiburg / Universitätsbibliothek | Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen | Universitätsbibliothek der FernUniversität in Hagen | Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg | Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek - Niedersächsische Landesbibliothek | Technische Informationsbibliothek (TIB) Hannover | Karlsruher Institut für Technologie (KIT) | Universitätsbibliothek Kassel | Universität zu Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek | Universitätsbibliothek Leipzig | Universitätsbibliothek Mannheim | Universitätsbibliothek Marburg | Ludwig-Maximilians-Universität München / Universitätsbibliothek | FH Münster | Bibliotheks- und Informationssystem (BIS) der Carl von Ossietzky Universität | Oldenburg | Universitätsbibliothek Siegen | Universitätsbibliothek Vechta | Universitätsbibliothek der Bauhaus-Universität Weimar | Zentralbibliothek Zürich | Zürcher Hochschule der Künste

Sponsoring Light: Universität der Künste Berlin, Universitätsbibliothek | Freie Universität Berlin | Hochschulbibliothek der Fachhochschule Bielefeld | Hochschule für Bildende Künste Braunschweig | Fachhochschule Dortmund, Hochschulbibliothek | Hochschule für Technik und Wirtschaft Dresden - Bibliothek | Hochschule Hannover - Bibliothek | Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig | Hochschule Mittweida, Hochschulbibliothek | Landesbibliothek Oldenburg | Akademie der bildenden Künste Wien, Universitätsbibliothek | Jade Hochschule Wilhelmshaven/Oldenburg/Elsfleth | ZHAW Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften, Hochschulbibliothek

Mikrosponsoring: Ostbayerische Technische Hochschule Amberg-Weiden | Deutsches Zentrum für Integrations- und Migrationsforschung (DeZIM) e.V. | Max Weber Stiftung – Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland | Evangelische Hochschule Dresden | Hochschule für Bildende Künste Dresden | Hochschule für Musik Carl Maria Weber Dresden Bibliothek | Filmmuseum Düsseldorf | Universitätsbibliothek Eichstätt-Ingolstadt | Bibliothek der Pädagogischen Hochschule Freiburg | Berufsakademie Sachsen | Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater Hamburg | Hochschule Hamm-Lippstadt | Bibliothek der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover | HS Fresenius gemGmbH | ZKM Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe | Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig | Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig, Bibliothek | Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF - Universitätsbibliothek | Universitätsbibliothek Regensburg | THWS Technische Hochschule Würzburg-Schweinfurt | Hochschule Zittau/Görlitz, Hochschulbibliothek | Westsächsische Hochschule Zwickau | Palucca Hochschule für Tanz Dresden

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Denise Labahn

Queere Fanfictions – Queere Utopien?

Hetero- und Homonormativität in Fanfictions zu US-Vampir-Serien

[transcript]

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Diese Arbeit wurde im Wintersemester 2022/23 von der Philosophischen Fakultät der Eberhard Karls Universität Tübingen als Dissertation angenommen.
Gutachter_innen: Prof. Dr. Tanja Thomas, Ao. Univ. Prof. i.R. Dr. Brigitte Hipfl, Prof. Dr. Susanne Marschall

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.

Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 Lizenz (BY-SA). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell, sofern der neu entstandene Text unter derselben Lizenz wie das Original verbreitet wird.
Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2023 im transcript Verlag, Bielefeld
© Denise Labahn

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld
Umschlagabbildung: Anjar G/Adobe Stock
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
https://doi.org/10.14361/9783839469194
Print-ISBN: 978-3-8376-6919-0
PDF-ISBN: 978-3-8394-6919-4
EPUB-ISBN: 978-3-7328-6919-0
Buchreihen-ISSN: 2512-4188
Buchreihen-eISSN: 2747-3937

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Inhalt

Danksagung ... 9

1. Einleitung ... 11
1.1 Erkenntnisinteresse, Fragestellung und Untersuchungsgegenstand ... 13
1.2 Forschungsstand und Theoretische Ausgangspunkte ... 15
1.3 Methodische Ausrichtung der Arbeit ... 18
1.4 Terminologie und Orthographie ... 19
1.4.1 Geschlechtersensible und diskriminierungsfreie Schreibweisen ... 19
1.4.2 Zentrale Begriffe ... 20
1.5 Verortung und Positionierung ... 23
1.6 Aufbau der Arbeit ... 24

2. Theorie: Queere Vampir*innen, Utopien und Fans ... 27
2.1 Queere Theorie ... 28
2.1.1 Zur (Un)möglichkeit eines Queer-Begriffs ... 29
2.1.2 Normativitäten ... 32
2.1.3 Queere Strategien gegen Normativität ... 46
2.2 (Queere) Vampir*innen ... 52
2.2.1 Historische Einordnung des Vampir:innen-Genres ... 53
2.2.2 Das queere Potenzial von Vampir:innen ... 59
2.3 (Queere) Utopien ... 64
2.3.1 Die Entwicklung unterschiedlicher Utopiebegriffe ... 65
2.3.2 Vermittlung zwischen beiden Positionen ... 70
2.3.3 Prozessuale Utopie ... 72
2.3.4 Heterotopien ... 75
2.3.5 Queere Utopien – Zwischen Todestrieb und Hoffnung ... 83
2.3.6 (Queere) Utopien als Analysekategorie ... 87
2.4 (Queere) Fans und Fiktionen ... 90
2.4.1. Phasen der Fanforschung ... 90
2.4.2 Fans, Fan-Sein, Fandom und Fankultur – Begriffsbestimmungen ... 94
2.4.3 Von Poaching und Partizipation zu Produsage ... 104

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

2.4.4 Fanfiction ... 110
2.4.5 Queere Fanfiction ... 114

3. Zwischenfazit zur Theorie ... 131

4. Methodologie ... 135
4.1 Fragestellung(en) ... 135
4.2 Erhebungsinstrumente ... 136
4.2.1 Theoretical Sampling als Auswahlstrategie ... 137
4.2.2 Die Online-Gruppendiskussion ... 138
4.3 Vorgehen und Material ... 142
4.3.1 Die Fanfictions ... 142
4.3.2 Die Forumsdiskussion ... 146
4.4 Werkzeuge ... 155
4.4.1 Queer Reading als subversive Lesart ... 155
4.4.2 (Inhaltich strukturierende) qualitative Inhaltsanalyse ... 160
4.4.3 Die Queere Inhaltsanalyse ... 163
4.5 Der Prozess der Auswertung ... 164
4.5.1 Vorgehen und Interpretation ... 164
4.5.2 Theoretische Sensitivität – Die Analysekategorien ... 166

5. Zwischenfazit zur Methodologie ... 173

6. Kontextualisierungen ... 177
6.1 Die Quelltexte: Buffy, True Blood und Vampire Diaries ... 177
6.1.1 »Did we not put the ›grr‹ in ›girl‹?« Buffy – Im Bann der Dämonen ... 178
6.1.2 »Vampires are people too« – True Blood ... 182
6.1.3 »It's not a crime to love what you cannot explain« – Vampire Diaries ... 186
6.2 Kurzportraits der Fanfictions ... 190
6.2.1 Cut No Ice ... 191
6.2.2 How to tame a Shrew ... 192
6.2.3 Nur die Jägerin ... 194
6.2.4 Nachtluft ... 195
6.2.5 Sunrise over Dallas ... 196
6.2.6 Catch me if You can ... 198
6.2.7 Große Worte, Wetten und andere Schwierigkeiten ... 199
6.2.8 You're my Savior ... 200
6.2.9 Der unschuldige Vampir ... 202
6.2.10 Resümee ... 203
6.3 Zusammensetzung der Online-Gruppendiskussion ... 204
6.4 Kurzportraits der Diskussions-Threads ... 208
6.4.1 Lesen und Schreiben von Fanfiction ... 208
6.4.2 Fanfiction um Fetisch/Fantasie auszuleben? ... 209
6.4.3 sexuelle Orientierung/Geschlecht/Beziehungsformen ... 209
6.4.4 Stellenwert von Beziehungen in Fanfictions ... 210

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

6.4.5 Offen oder zurückhaltend? ... 210
6.4.6 Realität und Fantasie ... 210
6.4.7 Wirkung von Fanfiktions auf Leser*innen ... 211
6.4.8 Umgang mit dem Hobby ›queere Fanfiction‹ im realen Umfeld ... 212
6.4.9 Queer in der Familie ... 212
6.4.10 Fiktophilie ... 213
6.4.11 Girlfag/Guydyke ... 213
6.4.12 Welche Themen sind euch wichtig ... 214
6.4.13 Engagement/Alltag/Politik ... 214
6.4.14 Community/Zusammenarbeit/Netzwerke ... 215
6.4.15 Aufklärung ... 215
6.4.16 Kulturelle/Sprachliche Unterschiede im Umgang mit Queerness ... 216

7. Befunde ... 219
7.1 Die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität ... 219
7.1.1 Familien und deren Abwesenheit, Wahl- und Blutsverwandtschaft ... 220
7.1.2 Liebe, Blut, Verbundenheit ... 239
7.1.3 Geschlechter und Sexualitäten – Bilder, Prozesse, Kritik ... 260
7.2 Kollektivität, Kollaboration und Gemeinschaft ... 298
7.2.1 Warum Fanfiction? ... 300
7.2.2 Gemeinschaft, Anerkennung und Freund:innenschaften ... 315
7.2.3 Zusammenarbeit und Kollaboration ... 320

8. »Nichts würde sich jemals ändern. Oder ... doch?« – Fanfiction als Queere Intervention ... 329
8.1 »Jede Veränderung beginnt mit kleinen Schritten!« Die VerUneindeutigenden und Entselbstverständlichenden Potenziale queerer Repräsentationen ... 331
8.2 »Aber das Leseerlebnis ist dann ganz gezielt auf meine Bedürfnisse in der jeweiligen Situation abgestimmt [...]« Produsage als Repräsentation queerer Praxis ... 339

9. Fazit und Ausblick ... 347
9.1 Zusammenfassung und Diskussion ... 347
9.2 Reflexion des Analysewerkzeugs ... 355
9.3 Ausblick und offene Fragen ... 357

Literatur ... 361

Filme und Serien ... 391

Abbildungen ... 393

Tabellen ... 395

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich herzlich bei den Menschen bedanken, die mich auf unterschiedliche Weise bei diesem Promotionsprojekt unterstützt haben:

Zunächst danke ich meiner Erstgutachterin Prof. Dr. Tanja Thomas und meiner Zweitgutachterin Prof. Dr. Brigitte Hipfl für ihre kompetente, herzliche und stets konstruktive Betreuung meiner Arbeit. Ebenso bedanke ich mich für ihre Erreichbarkeit, ihre Ratschläge und ihre beruhigenden Worte vor allem in der Endphase der Promotion – es war eine bereichernde und auch spannende Zusammenarbeit. Außerdem möchte ich mich an dieser Stelle bei Prof. Dr. Susanne Marschall für ihr Drittgutachten und bei den weiteren Mitgliedern der Prüfungskommission Prof. Dr. Klaus Sachs-Hombach und Prof. Dr. Martina Thiele für ihre Zeit und Mühe bedanken.

Der Hans-Böckler-Stiftung danke ich für die großzügige finanzielle Förderung dieser Arbeit, für die spannenden Begegnungen und inspirierenden Momente im Verlauf der Förderung.

Ein weiterer unerlässlicher Dank gilt meinen Freund*innen, Mitpromovierenden und Kolleg_innen, die mich während der Zeit der Promotion begleitet haben. Insbesondere möchte ich mich bei Julia Schwanke, Uta Scheer, Viola Lähndorf, Hannah Kleber und Julika Mücke für ihre wertvolle Kritik, den fachlichen Austausch und die Motivation bedanken. Darüber hinaus bedanke ich mich bei meinen Mitpromovierenden in den Kolloquien von Tanja Thomas, die mich durch die Höhen und Tiefen dieses Projektes begleitet haben und deren Feedback diese Arbeit stets begleitet hat. Und nicht zuletzt gilt mein Dank meinen Freund*innen, die mir während dieser Zeit beigestanden und mich unterstützt haben.

Große Dankbarkeit empfinde ich zudem gegenüber meiner Familie. Meiner Mutter Sabine Labahn, meinem Vater Werner Weber und meinem Bruder Eike Labahn möchte ich besonders danken: Für den Zuspruch, für ihr Vertrauen und ihren Glauben an mich. Meinem Opa Günter Komraus möchte ich danken für all das Interesse an diesem Projekt, für die Lebensfreude und die Gespräche – du wirst immer in meinem Herzen sein.

Zuletzt danke ich dir, liebe Julia, für all die Unterstützung auf unterschiedlichen Ebenen, für das Teilen der Höhen und Tiefen, für deine unendliche Geduld, den nie endenden Zuspruch, für die Ablenkung, wenn sie nötig war, für die gemeinsamen Diskussionen und für so vieles mehr.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

1. Einleitung

> Fanfiction writers, more than most people, know how to tell a story that begins, ›What if…?‹
> (Coppa 2013, S. 308).

Erste Vampir*innenserien[1] und -filme erregten bereits in den 1960er-Jahren Aufmerksamkeit und wurden zum lebendig diskutierten Thema an Küchentischen, auf Schulhöfen, in Seminaren an Universitäten, in Tageszeitungen, Magazinen, Zeitschriften, in Foren und Blogs. TV-Serien und Filme wie *Buffy – Im Bann der Dämonen* (1997–2003), *Van Helsing* (2004), *Twilight* (2008–2012), *True Blood* (2008–2014), *Vampire Diaries* (2009–2017), *The Strain* (2014–2017) oder *Dracula* (2020) werden von Zuschauer:innen, Fans und Wissenschaftler:innen gleichermaßen zelebriert wie kritisiert. Dabei wird immer wieder – vor allem in der wissenschaftlichen Forschung – auf den queeren Subtext von Vampir*innenfiguren verwiesen (vgl. z.B. Dyer 1988; Liebrand 1998; Loza 2011; Lau 2018). Dieser queere Subtext ist es, den ich auch in meiner Arbeit fokussiere.

Insbesondere die Themen und Figuren der TV-Serie *Buffy – Im Bann der Dämonen* gaben_geben einen Anlass für zahlreiche wissenschaftliche Auseinandersetzungen. Neben internationalen Konferenzen, auf denen bspw. die Themen lesbische Liebe oder Ideologiekritik in der Serie diskutiert wurden, wurde 2001 auch die Online Zeitschrift *Slayage* gegründet, die bis heute – allerdings unter dem Namen *Slayage: The Journal of Whedon Studies* – weitergeführt wird. Die Vampirjägerin Buffy und ihre Freundin Willow dienen auch heute noch für viele als popkulturelle, feministische Leitfiguren (vgl. z.B. Pender 2015; Mädchenmannschaft 2018; Bahr 2021). So titelte die *taz* anlässlich des 20. Jahrestages der Serie von Buffy als »Frau, die das Patriarchat zerlegt« (Dörfler 2017). Auch der 2008 auf dem Sender HBO gestarteten Serie *True Blood* wurde subversives und queeres Potenzial zugesprochen. Vor allem queere Medien lobten_loben die sexuelle Vielfalt in der Serie (vgl. z.B. Clarke 2014; Kheraj 2018; Lowder 2014). So schreibt Bryan Lowder in der Zeitschrift *Slate* über das ›queere Erbe von True Blood‹:

1 Eine detaillierte Erklärung zu geschlechtersensibler Schreibweise und Sprachgebrauch findet sich in Kapitel 1.4.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Because it's a fictional TV show about vampires, *True Blood* has not always hewed literally to the trajectory of LGBTQ politics and culture; but it has consistently done a superb job sketching the messy, sometimes frustrating experience of being part of a minority community as it comes into contact with the mainstream (Lowder 2014).

Suzanna Loza betont hingegen in ihrem Aufsatz über Homonormativität in der Serie, dass »[i]nstead of dispelling gay stereotypes, the series re-inscribes and validates them« (Loza 2011, S. 107). Deutlich weniger Resonanz, sowohl medial als auch wissenschaftlich, findet sich zur 2017 abgedrehten TV-Serie *Vampire Diaries*. Verglichen mit *Buffy – Im Bann der Dämonen* und *True Blood* scheint die Serie insbesondere bei Produser:innen[2] populär zu sein.[3] Vor allem im Hinblick auf das queere Potenzial wirkt es so, als seien den Fanfictions zu *Vampire Diaries* keine Grenzen gesetzt.

Im Zeitalter des Internets eröffnen Fanfictions einen Raum, in dem umfassende Träume und Wünsche ohne redaktionelle Kontrolle veröffentlicht werden können (vgl. Kustritz 2016). Dieser Raum ermöglicht einen Dialog zwischen alternativen Versionen von Gesellschaft und Lebensentwürfen. Es sind daher nicht mehr nur die TV-Serien selbst, sondern vielmehr auch die vielfältigen Aus- und Verhandlungen durch Fans, die immer mehr in den Fokus der (digitalen) Öffentlichkeit(en) geraten.[4] Auf Social-Media-Kanälen wie *Twitter* oder *tumblr* machen Fans ihrem Ärger über ein plötzliches Serienende Luft, teilen Fanart zu ihren Lieblingsfiguren oder vernetzen sich. In den Online-Foren von *fanfiktion.de* finden sich ebenfalls entsprechende Diskussionsthreads z.B. zum ›Lieblings-Pairing‹[5] in der Serie *Vampire Diaries* oder den ›Lieblings-Bösewichten‹[6] in *Buffy*. Auch wenn die TV-Serien also längst abgedreht und die wissenschaftlichen und medialen Diskussionen abgeflacht sind: In den Köpfen der Fans werden die TV-Serien immer wieder zum Leben erweckt: Was wäre, wenn Protagonist:innen nicht gestorben wären, wenn Handlungsstränge fortgeführt oder neue Figuren in die Stadt kommen würden? Fans beantworten diese Fragen in ihren Fanfictions, in den Diskussionen, die sie online führen, in ihren Videos und Kunstwerken. Allein auf der deutschsprachigen Plattform *fanfiktion.de* finden sich mehr als 400.000 Werke zu Kinofilmen, TV-Serien und Prominenten.[7]

Die Frage ›Was wäre, wenn…?‹ kann dabei eine Leitfrage für Produser:innen darstellen und zum Träumen, zum Entdecken und Fantasieren anregen. In Anbetracht von Cliffhangern, vorzeitig beendeten Serien oder dem unerwarteten Tod einer Serienfigur,

---

2 Als Produser:innen werden bspw. Leser:innen und Autor:innen von Fanfictions bezeichnet. Eine ausführliche Vorstellung dieses Begriffs findet sich in Kapitel 2.4.3. dieser Arbeit.

3 Ein Vergleich der veröffentlichten Fanfictions auf *fanfiktion.de* zeigt eine deutliche höhere Popularität der Serie *Vampire Diaries* im Kontext des Produsage: In der Kategorie *Buffy&Angel* finden sich 531 Texte, zur Serie *True Blood* 154 Texte und zur Serie *Vampire Diaries* 4.279 Texte (vgl. https://www.fanfiktion.de/Serien-Podcasts/c/101000000 [lezter Zugriff: 27.04.2022]).

4 So hat z.B. der Streamingdienst Netflix auf den Aufschrei der Fans reagiert und nach dem Bekanntwerden des Serienendes von *Sense8* (2015–2018) eine weitere Folge produzieren lassen.

5 Vgl. https://forum.fanfiktion.de/t/35056/1 (letzter Zugriff: 26.03.2022).

6 Vgl. https://forum.fanfiktion.de/t/48172/1 (letzter Zugriff: 26.03.2022).

7 In der Kategorie Fanfiction finden sich 419.750 Texte zu Büchern, TV-Serien, Kinofilmen, Musicals, Cartoons und Comics u.a. (vgl. https://www.fanfiktion.de/[letzter Zugriff: 27.04.2022]).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

kann die Frage auch zum Entwickeln, Imaginieren und Ausprobieren von Alternativen führen – so zumindest schildert *Buffy*-Produzent Joss Whedon seine eigenen Erfahrungen mit dem Schreiben von Drehbüchern in einem Interview mit der *Los Angeles Times* (vgl. Fernandez 2018). Fanfiction-Autor*innen beschreiben Ähnliches: Die Produser*in mit dem Namen Die_Meg schreibt bspw., dass sie beim Schreiben »das Grau des Alltags einfach verlassen kann«, und, dass man das, »was man nicht hat, einfach erfindet – und schon wird es Wahrheit, zumindest im Kopf« (Die_Meg, Profil). Es macht den Anschein, als eröffne Fanfiction neue Räume, neue Möglichkeiten, neue Geschichten und so vielleicht auch Utopien. Den einen hilft es, den grauen Alltag hinter sich zu lassen, der anderen ermöglicht es, sich mit eben diesem auf vielfältige Arten auseinanderzusetzen.

Die Möglichkeiten zum prozesshaften, offenen und auch kollektiven Schreiben, als eine Besonderheit von Fanfictions, sowie der Dialog und die Strukturen innerhalb von Fanfiction-Communitys sind es, die einen Blick auf Fanfictions als literarische Utopie aber auch als utopische Praxis so wertvoll machen. Denn zum einen können diese Texte als Teil einer sich ständig wandelnden Utopie-Debatte verstanden werden und zum anderen sind sie selbst stetigen Transformationsprozessen ausgesetzt und können so Veränderungen zulassen (vgl. Bulk 2017, S. 257). Es ist davon auszugehen, dass auch Vampir:innengeschichten und Utopien sich auf die Frage ›Was wäre, wenn …?‹ beziehen und davon ausgehend neue Möglichkeiten entwickeln – seien es neue Möglichkeiten zu Fortpflanzung oder alternative Gesellschaften. Die jeweiligen wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit queeren Vampir*innen und ihren sozialen Funktionen, mit Fans und ihren Fiktionen, mit Utopien und deren Ende zeigen sich breit und vielfältig, aber vielfach unverbunden (vgl. z.B. Dorn 1994; Auerbach 1995; Jenkins 2006a; Gray et al. 2007; vgl. z.B. Amberger & Möbius 2017b; Bulk 2017). Doch was wäre, wenn diese drei Felder gemeinsam in den Blick genommen werden und untersucht wird, wie Fanfictions queere Vampir:innen und mit ihnen möglicherweise queere Utopien entwerfen? Genau das ist das Anliegen meiner Arbeit: Zu untersuchen, ob insbesondere mit Blick auf Vampir*innengeschichten der Praxis des Fanfiction-Schreibens ein utopisches Moment zugrunde liegt, das mögliche (queere) Zukünfte denkbar macht.

1.1 Erkenntnisinteresse, Fragestellung und Untersuchungsgegenstand

Das Ziel meiner Arbeit ist es, entlang der Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität in ausgewählten Fanfictions zu den Vampir*innenserien *Buffy – Im Bann der Dämonen*, *True Blood* und *Vampire Diaries* sowie in den Lebenswirklichkeiten und Bildern eines möglichen Selbst (vgl. Engel 2009, S. 45), von Produser:innen solcher Fanfictions zu untersuchen, ob und welche Strategien zu Dekonstruktion und_oder VerUneindeutigung von Hetero- und Homonormativität sich identifizieren lassen. Gleichzeitig wird danach gefragt, inwiefern sich daran alternative Entwürfe oder queere Utopien von Geschlecht, Sexualität und Gesellschaft anschließen. Der Fokus auf die drei TV-Serien *Buffy*, *True Blood* und *Vampire Diaries* wurde dabei gewählt, weil sie sich jeweils in ihrer Struktur ähnlich sind, jedoch in der Umsetzung und der Zielgruppe unterscheiden. Den Untersuchungsgegenstand bilden dabei erstens neun Fanfictions zu den o.g. TV-Serien, die anhand des theoretischen Interesses und der spezifischen Fragestellung

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

dieser Arbeit ausgewählt wurden, sowie zweitens eine Online-Gruppendiskussion mit 54 queeren Produser:innen, die über einen Zeitraum von 60 Tagen in einem Online-Forum geführt wurde. Dabei analysiere ich in meiner Arbeit die vielfältigen Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität im Produsage, da diesem ein zentraler Anteil an der Mitgestaltung einer gesellschaftlichen Wirklichkeit zugesprochen werden kann (vgl. Mai & Winter 2006b, S. 7–8).

Die drei ausgewählten TV-Serien reihen sich in ein populäres Genre ein, das immer wieder mit der inhärenten Uneindeutigkeit von Vampir:innenfiguren und einem queeren Subtext spielt (vgl. Auerbach 1995, S. 175f.). Daher eignen sie sich besonders zur Bearbeitung der Fragestellung. Vampir_innenfiguren lassen sich selten in binäre Logiken einordnen: Sie können keine Kinder gebären**,** reproduzieren sich aber trotzdem. Ihre Sexualität ist ambivalent und oft exzessiv. Ihr ›Hunger‹ richtet sich sowohl auf ›Männer‹ als auch auf ›Frauen‹, ihr Biss kann tödlich sein und zugleich Lust bringen (vgl. Scholz 2013). Bis in die 1970er-Jahre hinein ließen sich vor allem deviante Sexualitäten, uneindeutige Geschlechtskonstruktionen und *Abjection* durch Vampir:innen subtil dar-stellen, ohne Beschränkungen befürchten zu müssen, die mit dem *Hays Production Code*[8] einhergingen (vgl. z.B. Hanson 1999; Russo 2007 [1987]).

Mit *Dracula* (1992) hielten Vampir*innen dann auch in der Populärkultur Einzug und sind heute fester Bestandteil der Film- und Serienlandschaft (vgl. Klewer 2007, S. 10). In dieser Ambivalenz der Figur des_der Vampir:in findet sich, so eine meiner Thesen, ein Grund für die Fülle an Fanfictions zu den genannten TV-Serien, in denen sich vermehrt Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität zeigen. Demnach bilden sie einen Ausgangspunkt, der die Produser_innen dazu anregt, in kreativen und kollaborativen Prozessen queere Utopien in ihren Texten zu erschaffen und so normative gesellschaftliche Konventionen zu überwinden oder zumindest in Frage zu stellen (vgl. hierzu: Bruns 2009; Winter 2010b).

Methodisch orientiere ich mich in dieser Arbeit an dem Programm der inhaltlichstrukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Udo Kuckartz (2016). Da mein Dissertationsprojekt nach den Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität im Produsage fragt, erfolgt eine Rahmung der qualitativen Inhaltsanalyse durch das Queer Reading (vgl. u.a. Kraß 2003a). Die Zusammenführung beider Methoden resultiert in der queeren Inhaltsanalyse, welche dazu dient, auch das subversive Potenzial in den Entwürfen der Produser:innen aufzudecken (vgl. u.a. Perko 2008, S. 69). Dies erlaubt Lesarten, die »die Konstruktion von binären Sexualitäts- und Geschlechtskonzepten decouvrieren und zugleich Elemente von Widerständigkeit und Gegenläufigkeit erkennen lassen […].« (Babka & Hochreiter 2008, S. 12).

8 Unter dem Hays Production Code wurden Richtlinien zur Herstellung von US-amerikanischen Spielfilmen im Hinblick auf die moralisch akzeptable Darstellung besonders von Kriminalität und sexuellen Inhalten zusammengefasst (vgl. hierzu: Kochberg 2003).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

1.2 Forschungsstand und Theoretische Ausgangspunkte

Das Dissertationsprojekt knüpft mit dem oben formulierten Erkenntnisinteresse und der thematischen Ausrichtung an Arbeiten von Vertreter*innen der Gender- und Queer Studies sowie der Utopie- und Fanforschung an. Im Folgenden werden Bezugnahmen auf den jeweiligen Forschungsstand entlang der oben formulierten Fragestellung aufgezeigt:

Die Auseinandersetzung mit (Homo-)Sexualität, Geschlecht und Devianz sind ein immanenter Bestandteil der wissenschaftlichen Forschung über Vampir:innen, die durch ihre Ambivalenz das System der heterosexuellen Zweigeschlechtlichkeit stören (vgl. u.a. Benshoff 1997; Williamson 2005; Picart & Browning 2009; Butler 2013; Elliot-Smith 2020). Ein Großteil der Arbeiten kann entsprechend dem Feld der Queer Theory zugeordnet werden. Hier kann vor allem der von Richard Dyer verfasste Aufsatz *Children of the Night: Vampirism as Homosexuality, Homosexuality as Vampirism* (1988) fruchtbar gemacht werden, in welchem er den*die Vampir:in als metaphorische Repräsentation von Homosexualität betrachtet und dies mit Beispielen aus Literatur und Film belegt (vgl. Dyer 1988, S. 52f.). Damit findet sich hierin eine Grundlage, die sich für die Analyse von Hetero- und Homonormativität in besonderem Maße als anschlussfähig erweist.

Insbesondere der von María do Mar Castro Varela, Nikita Dhawan und Antke Engel herausgegebene Sammelband *Hegemony and Heteronormativity. Revisiting ›The Political‹ in Queer Politics* (2011) liefert zentrale Einsichten dahingehend, wie queere Identitäten Heteronormativität sowohl stören als auch verstärken können. Damit legen die Beiträge des Sammelbandes zusammen mit Gayle Rubins' ›charmed circle‹ (2007) den Grundstein für die Analyse des queeren_subversiven_emanzipatorischen Potenzials von Fanfictions. Des Weiteren liefern die Arbeiten von Lisa Duggan (2002) und Jasbir Puar (2007) zu Homonormativität sowie die Arbeiten von Nina Degele (2005) und Antke Engel (2002, 2009, 2011a) zu Dekonstruktionen und VerUneindeutigungen von Normativitäten, wichtige Erkenntnisse, an die in dieser Studie angeschlossen wird.

Duggan beschreibt mit ihrem Konzept von Homonormativität eine Abkehr von radikalen Forderungen und Gruppen in LGBTQIA*-Bewegungen[9] und eine Annährung an heteronormative Diskurse und Lebensweisen. Aufbauend darauf entwickelt Puar den Begriff Homonationalismus, um die Beziehung zwischen Homonormativität und Nationalismus zu hervorzuheben. So werden bspw. homonormative Lebensweisen in nationalstaatliche Ideen integriert und im Sinne nationalstaatlicher Ideologien nutzbar gemacht, wie sich dies z.B. in militärischen Organisationen zeigt, die sich vermehrt auch für Schwule und Lesben öffnen. In ähnlicher Weise arbeitet Antke Engel in *Bilder von Sexualität und Ökonomie* (2009) mit dem Begriff der ›projektiven Integration‹ eine neue Art der Integration von Subjektivierungsweisen heraus, die dazu führt, dass die Norm selbst pluralisiert wird. Engel (vgl. 2009, S. 13) geht davon aus, dass Differenz und Diversität im neoliberalen Diskurs als kulturelles Kapital und Spektakel zelebriert werden, wie dies

9 Ich verwende an dieser Stelle sowie folgend das Akronym LGBTQIA* für Lesbian, Gay, Bisexual, trans*, Queer/Questioning, Intersex, A_sexuell/A_romantisch und alle anderen, sich selbst der queeren Community zugehörig fühlenden Menschen.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

z.B. bei CSD-Paraden der Fall sein kann. Gleichzeitig wirft Engel die Frage auf, »wie Formen von Gesellschaft geschaffen werden können, die soziale Partizipation und politische Bürger_innenschaft für heterogene geschlechtliche und sexuelle Existenzweisen schaffen können« (Engel 2009, S. 139) und liefert damit einen zentralen Anknüpfungspunkt für das vorliegende Dissertationsprojekt. Die sich daraus entwickelnden Bedingungen einer flexiblen Heteronormativität (vgl. Engel 2009, S. 45) liefern zudem wichtige Bezugspunkte für die Entwicklung eines Kategoriensystems. Gleiches gilt für das von Nina Degele ausformulierte Heteronormativitätskontinuum und dessen Interventionen (vgl. Degele 2005, S. 22–23).

Hinsichtlich der Forschung zur Konstruktion von Hetero- und Homonormativität in medialen Öffentlichkeiten lassen sich einzelne Untersuchungen finden, die direkten Bezug auf eine der TV-Serien nehmen und daher hier hervorzuheben sind:

Hierzu zählt vor allem die Arbeit von Manuel Simbürger (2010), in der er das Verfahren des Queer Reading praktisch auf einzelne Charaktere in *Buffy – Im Bann der Dämonen* anwendet, um das Konzept der Heteronormativität zu dekonstruieren. Dieser Ansatz lässt sich primär im Hinblick auf die Rahmung meines methodischen Vorgehens nutzbar machen (vgl. hierzu Kap. 4).

Auch Julia Jäckel (2012) geht in ihrer Arbeit zu *True Blood* auf die Konstruktion von Heteronormativität ein, indem sie darlegt, wie das Überschreiten der traditionellen weiblichen Subjektkonstruktion durch Disziplinierung zur Reetablierung von Heteronormativität führt. So erfahren einige weibliche Figuren durch die Vampir*innen-Werdung zwar einen Zuwachs an Handlungsfähigkeit, sind aber zugleich in neue Machtverhältnisse eingebunden, die ihre Subjektivierung verhindern_erschweren.

Zudem lässt sich in einer der drei Sammelbände zu True Blood mit dem Titel *True Blood. Investigating Vampires and Southern Gothic* (2012b) ein Aufsatz finden, der sich mit Homonormativität und Assimilation in *True Blood* auseinandersetzt (vgl. Elliot-Smith 2012). Darren Elliot-Smith arbeitet darin deutliche Parallelen in der Repräsentation der Vampir:innen in *True Blood* und der Repräsentation der Schwulen- und Lesbenbewegung in den USA heraus. Gleichzeitig fasst Elliot-Smith *True Blood* als Kritik an der Tendenz der Schwulen- und Lesbenbewegung zur Assimilation in Richtung Heteronormativität auf.

In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Serie *Vampire Diaries* wird vereinzelt insbesondere die starke Fokussierung auf die traditionellen Geschlechterrollen und heterosexuelle Zweigeschlechtlichkeit kritisiert (vgl. z.B. Gómez-Galisteo 2017). Insgesamt wurde bei der Recherche deutlich, dass im Hinblick auf die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der TV-Serie *Vampire Diaries* eine große Forschungslücke klafft. An dieser Stelle wird insbesondere auf die breite Diskussion und Rezeption der TV-Serien auf Social Media, in Internetforen und Blogs verwiesen (vgl. u.a. ja'naeee 2012; Melimeno 2014; renlytargaryen 2016), die den Anstoß dafür gegeben haben, das Produsage in der Analyse zu fokussieren und damit einen Beitrag zum Schließen dieser Forschungslücke zu leisten.

Die vorliegende Arbeit knüpft ebenfalls an Forschungen aus dem Bereich der Utopieforschung an. Dabei finden sich vor allem in María do Mar Castro Varelas (2007), Erin McKennas (2002) und Mirjam Dierkes (2013) Arbeiten anschlussfähige Perspektiven auf die Analyse von Utopien im Produsage. Geschärft wird dieser Blick durch die Ausein-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

andersetzung mit queeren Utopien entlang der Arbeiten von Lee Edelman (2007), José Esteban Muñoz (2009) sowie dem von Angela Jones herausgegebenen Sammelband *Critical inquiry into queer utopias* (2013a).

In *Unzeitgemäße Utopien. Migrantinnen zwischen Selbsterfindung und gelehrter Hoffnung* (2007) setzt sich María do Mar Castro Varela u.a. mit Heterotopien auseinander. Dabei erweist sich der dort verwendete Begriff von Heterotopie als anschlussfähig an Antke Engels Konzept der ›projektiven Integration‹. Damit liefert Castro Varela einen zentralen Baustein für die vorliegende Arbeit, indem Heterotopien eben nicht nur als Widerstandsräume begriffen werden können, sondern auch als ›Selbsterfindung‹ und ›gelehrte Hoffnung‹. In Erin McKennas *The Task of Utopia (2002)* wird ebenfalls deutlich, dass Utopien mehr sind als starre, abgeschlossene Gebilde. McKenna (vgl. 2002, S. 161–162) verweist auf den prozesshaften Charakter von Utopien, wodurch es möglich wird, auch solche individuellen und kollektiven Zukunftsvisionen als utopisch zu begreifen, die fragmentarisch und unvollendet sind. Und auch Mirjam Dierkes (vgl. 2013, S. 76–77) begreift das Utopische als individuelles und spontanes Moment, dass sich aus einem normativen Impuls speist und zudem experimentell und erfahrbar sein kann. Damit wird es möglich, Fanfiction_Produsage als gelebtes Experiment, als Sehnsucht und als Zurückweisung einer Norm zu betrachten und so selbst im Bereich des Utopischen anzusiedeln.

Mit Blick auf queere Utopien erweist sich insbesondere die kritische Diskussion der Arbeiten von Lee Edelman und José Esteban Muñoz als fruchtbar: Edelman (2007) verwirft zwar die Idee einer queeren Zukunft, zugleich jedoch liefert er mit seiner Idee von Antisozialität einen Baustein für die Analyse des Vampirischen. Muñoz (2009) hingegen wendet sich explizit von Edelman ab und entwirft die Möglichkeit queerer Zukünfte, indem er sich der Vergangenheit und Gegenwart, der Lust und Ästhetik zuwendet und so den Blick für mögliche queere Zukünfte öffnet. Daran angelehnt wenden sich die Beiträge des Sammelbandes *Critical inquiry into queer Utopia* (2013a), die sich insbesondere an Muñoz Überlegungen orientieren, dem Hier und Jetzt zu und verorten die Möglichkeit queerer Utopien in Räumen der Gegenwart (vgl. Jones 2013b, S. 1).

Der Blick auf die Forschung offenbart trotz aller Fülle an wissenschaftlichen Arbeiten zu Utopien einen Mangel an Nähe zum Individuellen und Alltäglichen. Einzig die Arbeit von Castro Varela liefert hier einen Ansatzpunkt. Die vorliegende Arbeit verfolgt entsprechend das Ziel, das Utopische sowohl in individuellen als auch in kollektiven Entwürfen aufzuspüren und so einen Beitrag zu einer sozialwissenschaftlich orientierten Utopieforschung zu leisten.

Zentral ist dabei ebenso die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Fans von TV-Serien und Filmen. Hier liefert vor allem die Arbeit von Rainer Winter *Widerstand im Netz* (2010b) wichtige Impulse, wenn er schreibt: »Die neuen, auf Interaktion und Partizipation angelegten digitalen Medien verwischen […] die Grenzen zwischen ›Produktion und Rezeption als Kommunikationsmomente, als institutionalisierte Formen von Praxis und als Forschungsfelder‹ zunehmend« (Winter 2010b, S. 82). Damit beschreibt Winter eine Verschiebung in der Mediennutzung, die auch schon mit Henry Jenkins' *convergence culture* (vgl. Jenkins 2006a, S. 3) diskutiert wurde und gleichzeitig einen neuen Fokus der Fanforschung markiert_e (vgl. u.a. Goodman 2015).

Wesentlich sind auch die Arbeiten von Axel Bruns (2006, 2008), welcher an diesen Paradigmenwechsel anschließt und dabei Alvin Tofflers (1980) Konzept vom ›prosumer‹

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

weiterentwickelt, indem er mit dem Begriff Produsage die kollaborativen und stetigen Prozesse der Inhalteerschaffung von Fans und Mediennutzer*innen hervorhebt (vgl. Bruns 2009, S. 6). Allerdings muss dieser Fokus auf eine neue, scheinbar aktive (Online-)Community auch kritisch beleuchtet werden: José van Dijck (2009) und Elizabeth Bird (2011) merken an, dass die Unterscheidung zwischen passiven und aktiven Mediennutzer*innen (Produser:innen) sich als herausfordernd erweist. Entsprechend müssen unterschiedliche Formen und Intensitäten der Partizipation berücksichtigt werden (vgl. van Dijck 2009, S. 44). Der einseitige Blick auf Online-Fanaktivitäten verhindere, dass weitreichendere Erkenntnisse über Formen und Aktivitäten der Mediennutzung gesammelt werden könnten (vgl. Bird 2011, S. 504f.). Die bisherigen Erkenntnisse und Kritiken werden genutzt, um mit dem vorliegenden Dissertationsprojekt ein breiteres Spektrum von Partizipation und Mediennutzung abzubilden.

Der Blick auf die vorhandenen Studien und Forschungsarbeiten offenbart eine große Forschungslücke im Bereich der Fanforschung. Zwar finden sich in der umfangreichen Forschungsliteratur zu Fans und Fan-Communities einige zentrale Gedanken und Ergebnisse, auf die an verschiedenen Stellen der Arbeit auch verwiesen wird. Jedoch stehen das Erkenntnisinteresse und die Ausrichtung jener Forschungen nicht in direktem Bezug zur Fragestellung dieser Arbeit. Sie fokussieren Produsage weder aus einer utopietheoretischen Perspektive noch zeigt sich eine explizite Fokussierung queerer Produser:innen. Hier liefern vor allem die Arbeiten von Vera Cuntz-Leng (2014a, 2015), die in der Verbindung von Queer und Fan Studies wichtige Erkenntnisse generiert sowie von Anne Kustritz (2016), deren Arbeit an der Schnittstelle von Fanfiction und Dystopie anzusiedeln ist, wesentliche Hinweise auf die Relevanz queerer Fanforschung, welche in dieser Arbeit weiter verfolgt werden.

1.3 Methodische Ausrichtung der Arbeit

Wie eingangs bereits erwähnt, basiert die Arbeit auf qualitativen Methoden der Medien- und Geschlechterforschung. Dabei wird die Methodik einer queeren Inhaltsanalyse entwickelt, die sich aus der qualitativen Inhaltsanalyse und dem Queer Reading zusammensetzt. Als Erhebungsinstrumente dienen dabei das Theoretical Sampling für die Auswahl der Fanfictions sowie eine Online-Gruppendiskussion mit queeren Produser:innen. Statt zwischen verschiedenen Varianten der qualitativen Inhaltsanalyse und unterschiedlichen Verfahren des Queer Readings zu unterscheiden, ist es sinnvoll, beide Methoden zu einer Art Werkzeugkasten zusammenzudenken: die queere Inhaltsanalyse. Mit der strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse ist eine Basis gegeben, in die sich das Queer Reading im Zuge der Kategorienbildung und Auswertung_Interpretation integrieren lässt. An den verschiedenen Stellen der qualitativen Inhaltsanalyse stehen jeweils verschiedene Optionen zur Verfügung, zwischen denen gewählt werden kann. So ist es möglich, aus den Optionen die Werkzeuge zu wählen, die mit Blick auf die Forschungsfrage und das Material erkenntnisfördernd eingebracht werden können.

Die queere Inhaltsanalyse wird in meiner Arbeit dazu verwendet, um sowohl die erhobenen Fanfiction-Texte als auch die Online-Gruppendiskussion auszuwerten. Die Kombination von Queer Reading und qualitativer Inhaltsanalyse erlaubt es dabei, die

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Texte auf Strategien der Dekonstruktion von Zweigeschlechtlichkeit und Normativität, der VerUneindeutigung und des Queerings zu befragen. So lassen sich queere Visionen, Kritik an Zweigeschlechtlichkeit sowie Hetero- und Homonormativität identifizieren und herausarbeiten, welche queeren Utopien sich daraus ableiten. Dabei wird insbesondere an Eve Kosofsky Sedgwicks (2003 [1985]), Andreas Kraß' (2003a, 2004), Vera Cuntz-Lengs (2015) und Manuel Simbürgers (2010) Überlegungen zum Verfahren des Queer Readings angeschlossen. Die Online-Gruppendiskussion wird in dieser Arbeit genutzt, um neben der Textebene der Fanfictions auch den Alltag und die Lebenswirklichkeiten der Produser*innen in den Blick zu nehmen und die Handlungsebene zu erfassen. So wurde es möglich, neben den literarischen Utopien in Fanfictions auch das Potenzial von Fanfiction selbst als utopische Praxis herauszustellen.

Durch die Kombination von Textanalyse und Gruppendiskussion konnten die queeren Momente und Themen sowohl in den Fanfictions als auch im Leben der Produser:innen herausgearbeitet und in einen hetero- und homonormativitätskritischen Kontext eingeordnet werden. Dabei ließen sich in den Entwürfen der Produser*innen Strategien der Dekonstruktion von Zweigeschlechtlichkeit und Normativität, VerUneindeutigungen und Formen eines Queerings identifizieren. Diese bringen alternative Lebens- und Liebensweisen, alternative Geschlechterkonstruktionen und ebenso alternative Verwandtschaftsstrukturen hervor, die gleichzeitig auf mögliche queere Zukünfte verweisen.

1.4 Terminologie und Orthographie

Im Folgenden werden einige Hinweise zu Verwendungs- und Schreibweisen von der Arbeit zugrundeliegenden zentralen Begriffen gegeben. In der Regel werden die Begriffe in der gesamten Arbeit wie hier beschrieben verwendet. Sollte hiervon abgewichen werden, wird dies an entsprechender Stelle gekennzeichnet und begründet.

1.4.1 Geschlechtersensible und diskriminierungsfreie Schreibweisen

Sprache ist als eines der wichtigsten Ausdrucksmittel zentral an der Konstruktion gesellschaftlicher Vorstellungen und Realitäten beteiligt. Um den oft normierenden, restriktiven und ausschließenden Prozessen von Sprachgebrauch entgegenzuwirken, wird im Folgenden alternierend auf das Sternchen*, den Unterstrich_ oder den Doppelpunkt: zurückgegriffen, um die Vielfältigkeit von Identitäten in die geschriebene Sprache einzubeziehen und sichtbar zu machen sowie die Exklusionsprozesse durch die Dichotomie von Geschlecht in der Sprache zu vermindern.[10] Durch die Verwendung der unterschiedlichen Schreibweisen sollen unterschiedliche Geschlechter in ihrer

10 Die alternierende Schreibweise wird in dieser Arbeit verwendet, um die vielfältigen Formen geschlechtersensibler Schreibweisen so zu nutzen, dass sie verUneindeutigen und irritieren. Zudem lassen sich für alle Formen geschlechtersensibler Schreibweisen Argumente finden, die jeweils für oder gegen eine Verwendung sprechen. Aus einer queer-feministischen Perspektive heraus haben jedoch alle Formen, ob nun der Asteriks, Unterstrich oder geschlechtsneutrale Schreibweise ihre Vorzüge und Berechtigung.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Vielfältigkeit repräsentiert, Diskriminierungen reduziert und irritierende Momente herbeigeführt werden. Zudem werden neutrale Formen zu verwenden, die Eindeutigkeiten und Binaritäten entgegenwirken.[11] Es werden dementsprechend Begriffe wie Leser_in, Autor:innen, Zuschauer*in oder Teilnehmende verwendet. Daran anschließend werden die Begriffe ›Mann‹ und ›Frau‹ in einfache Anführungszeichen gesetzt, um deutlich zu machen, dass es sich hierbei um gesellschaftlich hergestellte Konstrukte handelt, die in unterschiedlichen Zusammenhängen, unterschiedlichen Kontexten und zu unterschiedlichen Zeitpunkten verschiedene Bedeutungen annehmen können.

Um neben sprachlichen Exklusionen aufgrund von Geschlecht, auch Rassismen und Klassismen möglichst zu vermeiden, wird darüber hinaus, angelehnt an Theorien der Critical Whiteness- und Postcolonial Studies, nicht nur Schwarz[12] als politische Realität benannt werden, sondern auch weiß. Dies dient dem Zweck, die Universalität durch eine unterlassene Benennung von *whiteness*, zu dekonstruieren und auch weiß als Farbe explizit zu benennen und Ausschlüsse und Abgrenzungen einer Ethnie gegenüber einer Anderen im Sprachgebrauch zu vermeiden.[13] Innerhalb der Arbeit wird zudem darauf verzichtet, rassistische Wörter und Aussagen als Zitate wiederzugeben, um die Reproduktion rassistischer Sprache zu vermeiden. Entsprechenden Auslassungen werden bei Bedarf kenntlich gemacht.

Zu guter Letzt weise ich darauf hin, dass in der vorliegenden Arbeit häufig mit Klammerungen und der Verbindung verschiedener Begrifflichkeiten gearbeitet wird. Schreibweisen, wie z.B. (Queer-)Feminismus, Autor:innen_Leser*innen sollen darauf aufmerksam machen, dass hier stets beides gemeint ist – Queerfeminismus und Feminismus, Autor:innen und Leser*innen. Ich verwende an dieser Stelle den Unterstrich, um die Prozesshaftigkeit und die Uneindeutigkeit von Positionen zu benennen und gleichzeitig die unterschiedlichen und vielfältigen Bedeutungsebenen einzelner Wörter_Begriffe hervorzuheben und zu verdeutlichen (vgl. hierzu Bretz & Lantzsch 2013, S. 8).

1.4.2 Zentrale Begriffe

Im Folgenden werden einige zentrale Begriffe erläutert, damit Klarheit darüber besteht, wie die einzelnen Begriffe und Konzepte verwendet werden. Einzelne Begriffe, die hier nicht benannt werden, wie z.B. Slash-Fanfiction (als Fanfiction-Genre) werden an entsprechender Stelle eingeführt.

Queer: Die Verwendung von Queer – sowohl in der Wissenschaft als auch im politischen Aktivismus und Alltag – ist vielfältig, unstetig und zum Teil auch beliebig. So lässt sich Queer im Sinne einer Dekonstruktion von Identitätskategorien nur schwer beschreiben und auf eine Bedeutung festzurren. Um Queer als analytischen Begriff zu

11 Für weiterführende Informationen zur gendersensiblen Sprache vgl. Gäckle 2017.

12 Die Großschreibung des Begriffs Schwarz weist auf die Konstruiertheit dieser Kategorie sowie auf die politische Realität und Identität hin und soll der Affirmation naturalisierter Verwendungsweisen entgegenwirken. Weiß hingegen wird jedoch als Adjektiv kleingeschrieben, da es keine politische Selbstbezeichnung darstellt (vgl. hierzu Sow 2009).

13 Für weiterführende Informationen zu Rassismen in der Sprache vgl. Roth 2013 und Kunz 2021.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

schärfen, dienen die Konzepte und Überlegungen von Volker Woltersdorff (2003) und Gudrun Perko (2008) als Hintergrundfolien. So wird Queer in einer pluralen Variante dazu genutzt, um eine Kritik an Hetero- und Homonormativität, an biologischer Verwandtschaft und Zweigeschlechtlichkeit zu formulieren. Ebenso wird dabei von der Verwobenheit von Geschlecht, Sexualität etc. mit weiteren Differenzkategorien und einer Eingebundenheit in kapitalistische Gesellschaften ausgegangen. Der Begriff Queer wird in dieser Arbeit in Anlehnung an Gudrun Perko entsprechend als »politisch-strategischer Überbegriff für alle Menschen […], die der gesellschaftlich herrschenden Norm nicht entsprechen oder nicht entsprechen wollen […]« (Perko 2008, S. 75) sowie als »politische und theoretische Richtung gegen kategoriale und identitätspolitische Bestimmungen« (Perko 2008, S. 75) verstanden und genutzt. Gleichzeitig liefert Gayle Rubins' ›charmed circle‹ (vgl. Rubin 2007, S. 153) eine queere Taxonomie für die Einordnung des queeren Potentials von Produsage.

Heteronormativität: In der vorliegenden Arbeit wird der Begriff Heteronormativität als Norm von Geschlechterverhältnissen, Subjektivitäten und Lebenspraktiken gefasst, die auch symbolische und gesellschaftliche Ordnungen strukturiert. Die Strukturierung von Gesellschaft über Heterosexualität dient dabei dazu, Menschen in zwei klar voneinander abgrenzbare und sich in ihrem Begehren aufeinander beziehende Geschlechter einzuordnen. Gleichzeitig wird auch die Produktion von Wissen, der Zugang zu Möglichkeiten politischen Handelns und die Verteilung von Ressourcen und (Lohn-)Arbeit durch Heteronormativität reguliert (vgl. Warner 2004 [1993]; Wagenknecht 2007). Heteronormativität begreife ich entsprechend sowohl als Struktur als auch als Effekt (vgl. Degele 2005; Degele et al. 2011)

Homonormativität: Der Begriff ›Homonormativität‹ wird in der vorliegenden Arbeit verstanden als kritischer Kommentar zu (LGBTQIA*-)Politiken, die dominante heteronormative Vorstellungen und Annahmen nicht in Frage stellen, sondern diese aufrechterhalten (vgl. Duggan 2002, S. 179). Darunter werden entsprechend neoliberale (Sexual-)Politiken gefasst, die zu einer Privatisierung und Konsumierbarkeit einer LGBTQIA*-Community beitragen und Vorstellungen über eine universelle LGBTQIA*-Community generieren, die heteronormative Diskurse und Werte nicht infragestellt, sondern diese unterstützt und reetabliert.

VerUneindeutigung_Entselbstverständlichung_Dekonstruktion: Entsprechend des Vorschlages von Antke Engel verstehe ich ›VerUneindeutigung‹ als Intervention in rigide Geschlechter- und Sexualitätsregime aber auch in identitätslogische Klassifikationen und Ausschlüsse (vgl. Engel 2002, S. 198). Um allerdings nicht in der Alternative ›Identitätspolitik‹ oder ›Neutralisierung von Differenz‹ gefangen zu bleiben, schlägt Engel (vgl. 2002, S. 224) vor, geschlechtliche und sexuelle Unterschiedlichkeit als prozessual, kontextuell und in Machtverhältnissen konstituiert darzustellen. So werde keine gegebene Vielfältigkeit oder Ambiguität von Geschlechtern oder Sexualitäten postuliert, sondern eine Intervention in jene spezifischen Normen und Normalitäten angestrebt. Eine Strategie der VerUneindeutigung will diese unterlaufen, ohne jedoch in Opposition zu treten und ihrerseits normative Schließungen vorzunehmen. Dabei werden Differenzen nicht über *Othering* oder Klassifizierungen zurückgewiesen, marginalisiert oder ausgegrenzt. Eine solche Strategie kann in strukturellen Veränderungen münden, die eine Entprivilegierung und Destabilisierung heteronormativer Ordnung bedeuten

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

(vgl. Engel 2002, S. 198). Der Begriff ›Entselbstverständlichung‹ wird im Sinne Nina Degeles als »Ausdruck des Widerstandes gegen Normativität und dominierende kulturelle Werte […]« (Degele 2005, S. 29) begriffen und entsprechend für solche Strategien verwendet. Dabei zeichnet sich Entselbstverständlichung als Methode auch durch ein Hinterfragen und Sichtbarmachen von Heteronormativität aus. Dieses Infragestellen und Hinterfragen kann auch als eine Form der Dekonstruktion verstanden werden, wie Judith Butler (1997 [1993]) sie beschreibt. Beide Begriffe werden in dieser Arbeit synonym verwendet, um heteronormativitätskritische Perspektiven zu beschreiben, die Thesen, Feststellungen, Fragen sowie Verdrängtes und Verstecktes explizit machen und die zugrunde liegenden Stereotype und Vorannahmen offenlegen.

(queere) Utopie: Der Utopiebegriff, der in dieser Arbeit zur Anwendung kommt, schöpft aus den Archiven der Utopieforschung mit dem Anspruch, die darin enthaltenen Widersprüche auszuhalten, statt sie zu harmonisieren (vgl. Dierkes 2013, S. 71–72). Queere Utopien werden dementsprechend als solidarisch, emanzipatorisch, individuell oder gemeinschaftlich ausgerichtete Denk- und Suchbewegungen sowie Praktiken verstanden, die sich als Alternativen zu hetero- und homonormativen, neoliberalen, rassistischen und_oder klassistischen Vorstellungen positionieren. Das Utopische wird aus einer queer-feministischen Perspektive heraus eher »im Kontext von Widerspruch, Ambivalenz und Verhandlung des ›Wünschbaren‹ im Gegenwärtigen und Zukünftigen [betrachtet], ohne dass eine normative Perspektive per se eingenommen oder aufgegeben werden muss« (Daniel & Klapeer 2019, S. 25).

Fanfiction: Fanfiction wird verstanden als literarisches Genre, dessen Autor:innen bereits bestehende Artefakte nutzen, um eigene Geschichten zu entwerfen. Dabei verstehe ich Fanfiction vorrangig als nicht-kommerzielles Genre, da die Produser:innen ihre Geschichten zu einem Großteil kostenlos und öffentlich zugänglich verbreiten. Fanfictions können zu TV-Serien, Büchern, Mangas, Kinofilmen, aber auch zu realen Personen geschrieben werden und in unterschiedlichen Formaten existieren. Fanfiction-Autor:innen bzw. Produser*innen können in ihren Geschichten den Ausgangstext verändern oder erweitern, sie können eigene ›Alternative Universen‹ erschaffen und bereits bekannte Figuren so in eine neue Welt transportieren. Sie können Leerstellen und Lücken im Ausgangstext füllen oder Beziehungen zwischen Charakteren beleuchten. Kurz gesagt: Fanfictions sind Geschichten, die über Geschichten geschrieben werden, die bereits existieren.

Produsage: Da nicht immer deutlich wird, wer produziert und wer konsumiert, verwende ich in dieser Arbeit den Begriff Produsage, um genau die Verwobenheit unterschiedlicher Fan-Praktiken zu benennen. Der von dem Medienwissenschaftler Axel Bruns geprägte Begriff Produsage spielt in der vorliegenden Arbeit eine zentrale Rolle und wird hier als kollaborativer und stetiger Prozess der Inhalteerschaffung von Fans und Mediennutzer*innen verstanden (vgl. Bruns 2009, S. 6f.). In Anschluss daran verwende ich den Begriff Produser:in, um sowohl Fanfiction-Autor:innen als auch Fanfiction-Leser:innen und anderweitig im Fandom (in)aktive Menschen zu beschreiben, da sie alle zu den unterschiedlichen Wissensnetzwerken, zur Inhalteerschaffung, zum Austausch und zur Gemeinschaft beitragen. Entsprechend lässt sich Produsage als kollaborative Form der Inhalteerschaffung definieren, die nicht auf einer linearen Wertschöpfungskette basiert (vgl. Bruns 2009, S. 3).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

1.5 Verortung und Positionierung

Bevor ich einen Blick auf Fans, ihre Fanobjekte und Kultur werfe und mich dann mit der Frage auseinandersetze, was genau daran queer sein kann, lege ich dar, aus welcher Perspektive heraus ich dieses Forschungsfeld betrachte. Dazu nehme ich Bezug auf Henry Jenkins' Arbeit in der zweiten Welle der Fanforschung, auf die ich auch an späterer Stelle noch einmal eingehe: Jenkins veröffentlichte 1992 seine Monographie *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture* und positionierte sich darin ganz explizit selbst als Fan, was in der wissenschaftlichen Landschaft für Aufsehen sorgte. Dabei knüpfte er mit der Offenlegung der eigenen Subjektposition als ›Aca-Fan‹[14] an die in den 1980er-Jahren geführte Debatte der Women's Studies an. Diese übten Kritik am wissenschaftlichen Objektivitätsbegriff und sprachen sich gegen eine Unsichtbarmachung der eigenen Forscher*innenposition aus (vgl. auch Haraway 1988). Jenkins entschied sich für eine hybride Position zwischen Wissenschaft und eigenem Fan-Sein, da er von einer Erweiterung des eigenen Blickfeldes als Forscher ausging, die ein größeres Verständnis für Prozesse und Strukturen in Fandoms bedingen würde (vgl. Jenkins 2013 [1992], S. 7–8). Durch die Selbstpositionierung als Fan, wandte er sich gleichzeitig ab von einem Wissenschaftskanon, der durch die Pathologisierung von Fans geprägt war (vgl. Hills 2002, S. 9). Im Hinblick auf meine eigene Forschungsarbeit, die sowohl im Feld der Fan Studies als auch in der Tradition queer-feministischer Forschung steht, erscheint es mir deshalb wichtig auch meinen eigenen Zugang zum Forschungsfeld offenzulegen:

Seit meiner Kindheit sind Filme und TV-Serien, Bücher und Musik wichtige Bestandteile meines Lebens. Sie begleiteten mich durch meine Jugend, gaben Anlass zum Austausch mit der Familie und Freund_innen, Anlass für gemeinsame Zeit, Anlass für Spekulationen, Träumereien und Kritik. Insbesondere begleiteten mich die *Harry Potter*[15]-Bücher und später auch die Filme über meine Schul- und Studienzeit hinweg, die in mir immer noch Gefühle von Vertrautheit, Lagerfeuer-Romantik und Freund*innenschaft hervorbringen. Doch neben dieser romantisch-verträumten Welt von Harry Potter und seinen Freund_innen gilt eine weitere Leidenschaft den Vampir:innenfilmen und -serien. Eine meiner ersten Begegnungen mit Vampir:innen hatte ich mit *Der kleine Vampir (1979)* von Angela Sommer-Bodenburg. Seitdem konsumiere, analysiere und interpretiere ich alle Vampir:innenserien und -filme, die meine Aufmerksamkeit erregen. Hierzu zähl(t)en insbesondere *Dracula's Daughter* (1936), *Interview mit einem Vampir* (1994), *From Dusk Till Dawn* (1996), *Blade* (1998–2004), *Underworld* (2003–2016), *Wächter der Nacht* (2004), *So finster die Nacht* (2008), *Twilight* (2008–2012), *Lesbian Vampir Killer* (2009), *Hotel Transsilvanien* (2012), *Only Lovers Left Alive* (2013), *Buffy – Im Bann der Dämonen* (1997–2003), *Angel* (1999–2004), *Sanctuary* (2007–2011), *Being Human* (2008–2013), *True Blood* (2008–2014), *Vampire Diaries* (2009–2017), *The Originals* (2013–2018), *Penny*

14 Ein ›Aca-Fan‹ ist ein*e Wissenschaftler*in, der:die sich selbst auch als Fan identifiziert.

15 Zwischen 1998 – 2007 wurden die sieben Bände der Harry Potter-Reihe in Deutschland veröffenltlicht, sowie darüber hinaus einige Begleitwerke, die ebenfalls von J.K. Rowling verfasst wurden. Die acht deutschsprachigen Verfilmungen wurden von Warner Bros. produziert und zwischen 2001 und 2011 in den Kinos ausgestrahlt. Aktuell macht J.K. Rowling vor allem durch trans*feindliche Aussagen auf sich aufmerksam und wird zu Recht dafür kritisiert.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Dreadful (2014–2016), *The Strain* (2014–2017) und *Dracula* (2020). Doch macht mich diese Faszination zum Fan? Bisweilen haben es mir nur einige wenige Filme und TV-Serien so angetan, dass ich mich als Fan dieser bezeichnen würde: So kann ich mich durchaus als Fan des Films *From Dusk Till Dawn* sowie der TV-Serien *Buffy-Im Bann der Dämonen* und *True Blood* ›outen‹. Denn insbesondere diese drei Artefakte haben einen Eindruck in meinem Leben und meinem Alltag, in meinem Selbst und meiner Wahrnehmung von Gesellschaft hinterlassen, den ich nicht missen möchte. Diese Wahrnehmungen sind jedoch nicht nur durch mein Fan-Sein beeinflusst und geprägt, sondern ebenso durch meinen weißen, cis-weiblichen Arbeiter*innenklasse-Hintergrund und meine Nicht-Heterosexualität.

Mein Forschungsinteresse ist daher durchaus ein durch persönliche Erfahrungen und den Austausch mit anderen Fans motiviertes: Auf dieser Grundlage sowie der Rezeption vorhandener Forschungsergebnisse konnte ich davon ausgehen, dass Fanfiction für viele queere Fans (und sicherlich auch für viele nicht-queere Fans) empowernd und widerständig sein kann. Da jedoch sowohl Fanfiction als auch queere Menschen_Lebens-_Liebesweisen oftmals eher als randständige Phänomene in der Wissenschaft und Gesellschaft aufgegriffen werden, finden sie bislang wenig Eingang in vorherrschende Diskurse. Diese Arbeit stellt daher auch einen Versuch dar, eben die Erfahrungen und Stimmen von queeren Fans aus der Unsichtbarmachung zu holen. Gleichzeitig soll dadurch ein Sprechen-über weitestgehend vermieden werden, indem queeren Fans durch die Online-Gruppendiskussion die Möglichkeit gegeben wird, selbst zu Wort zu kommen. Dennoch bleibt der Forschungsprozess eingebunden in gesellschaftlich relevante Machtverhältnisse um Geschlecht, Sexualität, Klasse, *race*, Be_hinderung etc. Diesen wird daher mit einer machtkritischen, reflexiven Forschungspraxis begegnet, die bei der Offenlegung meiner eigenen Positionierung beginnt, sich über die enge Kooperation mit den Forschungsteilnehmer:innen erstreckt und bei der kritischen Reflexion der Analyseergebnisse und -methoden nicht endet.

1.6 Aufbau der Arbeit

Im Folgenden wird ein Überblick über den Aufbau der Arbeit gegeben. Die Arbeit ist in einen theoretischen, einen methodischen und einen empirischen Teil gegliedert. Im ersten Teil werden die der Arbeit zugrundeliegenden theoretischen Grundlagen und Forschungsstände beschrieben (Kap. 2 und 3), im zweiten Teil der Arbeit werden die Methoden vorgestellt (Kap. 4 und 5) und im dritten Teil werden die Ergebnisse des empirischen Teils dargelegt und eingeordnet (Kap. 7 und 8).

Das *Kapitel* 2 dieser Arbeit ist in die vier Forschungsbereiche, die dieser Arbeit zugrunde liegen, gegliedert. Hier werden je Forschungsbereich sowohl der Forschungsstand als auch die zentralen Theorien vorgestellt und diskutiert.

Nach einer kurzen Einführung in die Geschichte des Queer-Begriffs – als kennzeichnend für den ersten Forschungsbereich – folgt die Entwicklung eines pluralen Queer-Begriffs für die vorliegende Arbeit, der es ermöglicht, Queer als analytische Kategorie nutzbar zu machen (Kap. 2.1.1). Daran anschließend wird Heteronormativität als unhinterfragbare und grundlegende Norm von Gesellschaften und Beziehungen gekenn-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

zeichnet sowie Homonormativität als sich aus neoliberalen Integrationsbestrebungen und Assimilationsbewegungen speisende Entwicklung diskutiert (Kap. 2.1.2). Im Anschluss an die normierenden, normativen und ausschließenden sowie grenzziehenden Funktionsweisen von Hetero- und Homonormativität stehen queere Strategien gegen Normativität im Fokus (Kap. 2.1.3). Dabei werden Entselbstverständlichung und Dekonstruktion als mögliche Varianten eines Queerings vorgestellt (Kap. 2.1.3.1). Ebenso werden VerUneindeutigung als queere kulturelle Politiken und Interventionen in kulturelle Bedeutungsproduktionen sowie projektive Integration als Form veränderter Normalisierung, die das Ineinandergreifen queerer und neoliberaler Diskurse begünstigt, beschrieben (Kap. 2.1.3.2).

Der zweite Forschungsbereich widmet sich der medialen Repräsentation von Vampir:innenfiguren, ihren queeren Implikationen und Subtexten (Kap. 2.2). Nach einer historischen Einordnung des Vampir:innen-Genres, dessen Popularität seit Anfang des 19. Jahrhunderts anhält (Kap. 2.2.1) folgt der Blick auf das queere Potenzial von Vampir:innenfiguren (Kap. 2.2.2).

Der dritte Theorieteil kennzeichnet sich durch eine Auseinandersetzung mit verschiedenen Ebenen des Utopischen. So werden der traditionelle und der intentionale Utopiebegriff als grundlegende Utopiediskurse bestimmt (Kap. 2.3.1) sowie die Implikationen einer Vermittlung zwischen beiden Positionen herausgearbeitet (Kap. 2.3.2 und 2.3.3). Um die Utopie als Analysekategorie fassen zu können, folgt der Blick auf Heterotopien (Kap. 2.3.4) und queere Utopien (Kap. 2.3.5). Daran anschließend werden die wichtigsten Grundlagen von (queeren) Utopien als Forschungsdimension der Analyse noch einmal zusammengefasst (Kap. 2.3.6).

Der vierte und letzte Forschungsbereich kennzeichnet sich durch eine Auseinandersetzung mit Fans und Fanaktivitäten (Kap. 2.4). Nach einem Blick auf die Phasen der Fanforschung (Kap. 2.4.1) folgt die Diskussion zentraler Begriffe und Konzepte der Fanforschung, zu denen u.a. Fan-Sein und Fankultur zählen (Kap. 2.4.2). Daran anschließend wird die Entwicklung des Konzeptes Produsage nachgezeichnet sowie dessen Implikationen für die vorliegende Arbeit herausgestellt (Kap. 2.4.3). Im darauffolgenden Unterkapitel folgt ein Blick auf die historische Entwicklung von Fanfictions sowie die Entwicklung einer Arbeitsdefinition von Fanfiction (Kap. 2.4.4). Zuletzt werden die der Arbeit zugrundeliegenden Forschungsperspektiven für ein Verständnis von queerer Fanfiction erarbeitet (Kap. 2.4.5).

In *Kapitel 3* werden in einem Zwischenfazit die theoretischen Implikationen für die vorliegende Arbeit konzise zusammengefasst.

In *Kapitel 4* dieser Arbeit wird die methodische Vorgehensweise der Arbeit ausführlich erläutert. Dabei werden zunächst die der Arbeit zugrundeliegenden Fragestellungen (Kap. 4.1) sowie die Erhebungsinstrumente (Kap. 4.2) vorgestellt. Daran anschließend wird das Vorgehen der vorliegenden Studie sowie das empirische Material beschrieben (Kap. 4.3). Im Anschluss daran werden die Analysewerkzeuge vorgestellt und diskutiert (Kap. 4.4). Dazu zählt zum einen das Queer Reading und zum anderen die inhaltichstrukturierende qualitative Inhaltsanalyse. Zuletzt werden sowohl Queer Reading als auch die inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse für die Arbeit in einer queeren Inhaltsanalyse operationalisiert und ein Überblick über das Kategoriensystem gegeben (Kap. 4.5).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

In *Kapitel 5* folgen ein Überblick und eine präzise Zusammenfassung des methodischen Vorgehens dieser Arbeit.

In *Kapitel 6* erfolgt eine Kontextualisierung der Ergebnisse in Form eines Überblicks über die erhobenen Daten des Produsage und der Online-Gruppendiskussion sowie eine Einordnung und Diskussion der Quelltexte, die dieser Arbeit zugrunde liegen.

In *Kapitel 7* werden die Befunde der queeren Inhaltsanalyse entlang der Hauptkategorien präsentiert. Erstens geht es dabei um die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität (Kap. 7.1). Hier werden kollektiven und kollaborativen Aushandlungen von Familien und Verwandtschaft, von Liebe und Beziehungen sowie Geschlecht und Sexualität beleuchtet. Im Anschluss daran wird auf die Befunde in Bezug auf die Potenziale und Herausforderungen von Produsage eingegangen (Kap. 7.7). Dabei stehen insbesondere Motive für eine Beschäftigung mit Fanfiction sowie Fragen nach der Gemeinschaftlichkeit und Kollektivität im Fokus, um im folgenden Kapitel Praxis als Teil von Utopie zu beleuchten.

Im anschließenden *Kapitel 8* wird die Frage nach den queeren Utopien im Produsage sowie der Frage nach Fanfiction als gelebter Utopie beantwortet und diskutiert. Hier werden transformierende Prozesse des Produsage sowie mögliche queere Zukünfte beleuchtet, aber auch die verUneindeutigenden und entselbstverständlichenden Strategien im Produsage aufgezeigt.

Das *Kapitel 9* schließt die Arbeit mit einem Fazit ab. Zunächst wird eine Zusammenfassung aller Kapitel gegeben (Kap. 9.1), bevor eine Reflexion sowohl der theoretischen Ausgangspunkte als auch der methodischen Vorgehensweise folgt (Kap. 9.2). Zuletzt wird ein Ausblick gegeben und offene Fragen formuliert (Kap. 9.3).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

2. Theorie: Queere Vampir*innen, Utopien und Fans

Um die zentralen Fragen dieser Arbeit beantworten zu können und die leitenden Hypothesen zu prüfen, wird auf unterschiedliche theoretische Grundlagen zurückgegriffen. Diese werden darauffolgend mit den methodischen Ansätzen des Queer Readings und der qualitativen Inhaltsanalyse zu einem Analysewerkzeug – der queeren Inhaltsanalyse – verbunden. Da es in der vorliegenden Studie in erster Linie darum geht, das queere Potenzial von Produsage herauszuarbeiten, bieten sich Ansätze und Konzepte aus den Gender und Queer Studies, den Fan Studies und der Utopieforschung besonders an.

Hinsichtlich der Untersuchung zu Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität liefern vor allem die Gender- und Queer Studies mit ihrer Perspektive auf Sexualitäten, Begehren und sexuelle Identitätszuschreibungen einen passenden Bezugsrahmen, in deren Mittelpunkt die Kritik an der Konstruktion von Zweigeschlechtlichkeit, Identität und Heterosexualität als hegemoniale Herrschaftsform in einem patriarchalen Gesellschaftssystem steht (vgl. u.a. Butler 1991 [1990], 1997 [1993]; Kraß 2003b; Halberstam 2006 [1995]; Dietze et al. 2012).

Die Figur des*r Vampir*in verkörpert diese Kritik, indem sie als Symbol für verborgene Wünsche und Ängste einer Gesellschaft, als Allegorie für z.B. sexuellen Imperialismus, *Abjection*, AIDS oder die Instabilität von *sex* und *gender* und somit als queere Figur gefasst werden kann (vgl. u.a. Dyer 1988; Auerbach 1995; Glover 1996; Williamson 2005; Loza 2011; Wright 2014; Elliot-Smith & Browning 2020). Diese heteronormativitätskritische Sichtweise ist geprägt durch ein an Judith Butler (1991 [1990], 1997 [1993]), Candace West und Sarah Fenstermaker (1995) sowie Regine Gildemeister und Angelika Wetterer (1995) anschließendes queer-feministisches Verständnis[1] von einer sozialen, kulturellen und gesellschaftlichen Konstruktion von z.B. Geschlecht, Klasse, *race* oder Alter. Infolgedessen wurde das Konzept der Heteronormativität zu einem wichtigen Instrumentarium, um Machtverhältnisse zu analysieren (vgl. z.B. Rubin 2007). Medien- und kommunikationswissenschaftliche Forschungen nutzen gender- und queer-theoretische Analysen, um die Herstellung von Geschlecht und Sexualität in medial vermittelten Kommunikationsprozessen zu untersuchen und dabei (vor allem auf der Rezeptionsebene)

1 Dieses queer-feministische Verständnis hebt die Trennung von *sex* und *gender* auf und begreift beide Kategorien gleichermaßen als Konstruktion.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

subjektive Identitätskonstruktionen in den Blick zu nehmen (vgl. Maier 2007; Schade & Wenk 2011; Loist et al. 2014). Damit bilden sie eine weitere theoretische Grundlage für die Analyse des Produsage.

Daneben erweisen sich auch Antke Engels Arbeiten (2002, 2009) als anschlussfähig. Engel geht davon aus, dass Differenz und Diversität im neoliberalen Diskurs als kulturelles Kapital und Spektakel zelebriert werden (vgl. Engel 2009, S. 13) und liefert gleichzeitig mit dem Konzept der VerUneindeutigung (vgl. Engel 2002) einen Ausgangspunkt für die Analyse des queeren Potenzials von Produsage.

Um die sich immer wieder verändernden Prozesse und Strukturen von Fans, Fandoms sowie Fanfictions theoretisch erfassen zu können, liefern Henry Jenkins (2013 [1992], 2006a) Überlegungen zu Konvergenzkulturen und textuellem Wildern zentrale Anknüpfungspunkte für diese Arbeit. So können die sich wandelnden Bedingungen von Online-Fandoms, Kommunikationsprozessen und kollektiver Inhalteerschaffung in der Analyse Berücksichtigung finden (vgl. z.B. Winter 2010a, 2010b; Bruns 2008; Hellekson & Busse 2014a). Die Fan Studies liefern ebenfalls gewinnbringende Einsichten in die kollektiven, kollaborativen und in mögliche subversive, kritische und queere Praktiken von Fans (vgl. u.a. Schmidt-Lux 2010a; Busse 2014; Cuntz-Leng 2014b). Dadurch wird es in der Folge möglich, Produsage nicht nur auf der inhaltlichen Ebene zu analysieren, sondern auch auf der Handlungsebene als kollektive und kollaborative Fanpraxis, die möglicherweise auf queere Utopien verweist oder diese hervorbringt.

Für die Beantwortung der Frage nach queeren Utopien im Produsage und möglichen queeren und utopischen Lebensweisen von Produser*innen wird an zentrale Diskurse der Utopieforschung angeschlossen (vgl. u.a. Bloch 1959, 1980; Voßkamp 1990; Saage 1997, 2005; Amberger & Möbius 2017b). Insbesondere die Auseinandersetzungen mit einem prozessualen Utopieverständnis (vgl. u.a. McKenna 2002; Dierkes 2013), mit feministischen und gelebten Utopien (vgl. Bulk 2017) sowie mit Heterotopien (vgl. Castro Varela 2007; Leiß 2010) erweisen sich für die Analyse des Produsage als anschlussfähig und gewinnbringend. Die Arbeiten von Lee Edelman (2007), José Esteban Muñoz (2009) sowie die Beiträge aus dem von Angela Jones herausgegebenen Sammelband *Critical inquiry into queer utopias* (2013a) liefern darüber hinaus einen relevanten Bezugsrahmen im Hinblick auf die benannte Fragestellung der Arbeit und die Analyse queerer Utopien.

Die Queer Studies ebenso wie die Fan- und Utopieforschung bilden demgemäß die theoretischen Grundlagen, um die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität im Produsage zu den US-amerikanischen Dramaserien *Buffy – Im Bann der Dämonen*, *True Blood* und *Vampire Diaries* zu analysieren und auf ihr utopisches Potenzial hin zu befragen.

2.1 Queere Theorie

In diesem Kapitel werden die queer-theoretischen Rahmungen und Grundlagen der Arbeit erläutert und die zentralen Begrifflichkeiten diskutiert. Dabei geht es mit Blick auf die empirische Forschung vor allem darum, die gender- und queer-theoretischen Begriffe und Konzepte für die Analyse der Fanfiction und der Gruppendiskussionen zu operationalisieren. Dabei werden unterschiedliche Definitionen von ›Queer‹ zu einer,

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

der Arbeit zugrundeliegenden Auffassung des Begriffs, verdichtet. Hierfür bilden vor allem die Beiträge von Gudrun Perko (2003, 2008), Volker Woltersdorff (2003) und Gaye Rubin (2007) zentrale Ausgangspunkte. Darauffolgend werden die Konzepte Hetero- und Homonormativität entlang der Arbeiten von Judith Butler (1991 [1990], 1993, 1997 [1993]), Sabine Hark (2016), Nina Degele (2005), Lisa Duggan (2002) und Jasbir Puar (2006, 2007) diskutiert und die Kernaspekte dieser Konzepte aufgezeigt und diskutiert. Die beiden letzten Abschnitte dieses Kapitels wenden sich den Möglichkeiten zur Subversion und Dekonstruktion normativer ›Regeln‹ von u.a. Gesellschaft, Geschlecht und Sexualität zu. Hier bilden vor allem Antke Engels (2002, 2009) Überlegungen zu ›VerUneindeutigung‹ sowie Nina Degeles (2005) Ausführungen zu ›Entselbstverständlichung‹ ertragreiche Implikationen für die Analyse.

2.1.1 Zur (Un)möglichkeit eines Queer-Begriffs

> Queer is a continuing moment,
> movement, motive—recurrent,
> eddying, troublant
> (Kosofsky Sedgwick 1994, S. vii).

Für eine Analyse von queerem Potenzial und queeren Utopien im Produsage ist es von zentraler Bedeutung eine Arbeitsdefinition des hier zugrundeliegenden Queer-Begriffs vorzunehmen. Denn nur so lassen sich die queere Inhaltsanalyse und die Gruppendiskussion konzipieren, die Ergebnisse auswerten und in einen gesellschaftlichen Kontext einordnen. Um diese Definition zu erarbeiten und für die Analyse nutzbar zu machen, werden im Folgenden einige Schlaglichter auf Vertreter_innen und Positionen der Queer Theory und verschiedene Definitionen von Queer geworfen. Unabdingbar erscheint dabei auch zumindest eine kurze Einordnung der historischen Bedeutung und Entwicklung des Begriffs:

Der Begriff Queer etablierte sich in den 1980er/1990er-Jahren in den USA vor allem im Zuge politischer Bewegungen und in Folge der AIDS-Krise. Vormals zur Beleidigung von Schwulen, Lesben, trans* u.a. genutzt, begannen vor allem Schwarze und People of Color (PoC), sich diesen Begriff anzueignen. Gudrun Perko schreibt hierzu:

> Queer wurde als Politik der Sichtbarmachung mit der Kritik an heterosexueller Normativität und Zweigeschlechtlichkeit und als Kritik an schwul-lesbischen Identitätsmodellen (Lesbian und Gay Identity) und ihren produzierten Ausschlüssen bestimmter Menschen, konstituiert. Explizite Intention von Queer war es, vielfältige Differenzen von Menschen anzuerkennen (Perko 2008, S. 72).

Als performative Praxis der subversiven Aneignung wurde die diffamierende Bedeutung des Begriffes mit neuen Bedeutungsinhalten gefüllt (vgl. Woltersdorff 2003, S. 919). Ausgehend davon wurde Queer in den USA sowie einige Zeit später auch in Deutschland, zu einem Sammelbegriff für politischen Aktivismus und eine Denkrichtung (Queer Theory). In den USA fungierte Queer entsprechend eher als Kritik an hetero- und homosexuellen Identitätspolitiken, wohingegen es in Deutschland häufiger als Synonym für schwul/lesbisch verwendet wurde_wird (vgl. Woltersdorff 2003; Perko 2008, S. 72).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Perko (vgl. 2008, S. 71–72) betont die Unmöglichkeit Queer als positive Eigenbezeichnung eindeutig ins Deutsche zu übersetzen und beschreibt, dass am ehesten die Begriffe ›seltsam‹ oder ›quer‹ (zur Norm) affirmativ herangezogen werden könnten. Hier verweist sie auf Judith Butlers kritische Auseinandersetzungen mit dem Begriff, welche davor warnt, Queer als fest umrissene Identitätskategorie zu verstehen (vgl. Butler 1993). Eve Kosofsky Sedgwick beschreibt die Verwirrung, die der Begriff stiftet, entsprechend wie folgt:

> Anyone's use of ›queer‹ about themselves means differently from their use of it about someone else (Kosofsky Sedgwick 1994, S. 8).

Queer hat sich, so kann festgehalten werden, sowohl als Oberbegriff für plurale Lebensformen als auch als Möglichkeit zur Analyse von Inkonsistenzen und Brüchen im vermeintlich stabilen Verhältnis von Geschlecht und Begehren durchgesetzt. Ebenso liegt ein zentraler Fokus dort, »wo biologisches Geschlecht *(sex)*, soziales Geschlecht *(gender)* und Begehren nicht zusammenpassen« (Jagose 2005, S. 15). Dabei stellt es die Kategorien ›Mann‹ und ›Frau‹ ebenso in Frage, wie eine vermeintlich ›natürliche‹ Sexualität (vg. Jagose 2005, S. 15). Queer kann in der Folge als Chance betrachtet werden, die angebliche Ordnung von Dingen infrage zu stellen (vgl. Axenkopf 2011, S. 45–47). Die grundsätzliche Offenheit und Uneindeutigkeit des Begriffs ermöglicht es, auf eindeutige Kategorisierungen, Normierungen und Identitätszuschreibungen zu verzichten. Genauso ermöglicht diese Offenheit allerdings, die Aneignung von Queer in einem neoliberalen Kontext, der die kritische Position_Perspektive von Queer abschwächt und gewinnbringend in kapitalistische Systeme integriert.

Diese flexiblen Normierungsprozesse, denen Queer im neoliberalen Kapitalismus ausgesetzt ist, beschreibt auch Volker Woltersdorff in seinem Aufsatz *Queer Theory und Queer Politics* (2003). Anschließend an die historische Entwicklung von Queer sowie an theoretische und praktische Überlegungen formuliert Woltersdorff (vgl. 2003, S. 921–923) fünf Zugänge, über die Queer gesellschaftliche Kritik und politisches Potenzial entfalten kann. Diese werden in der vorliegenden Arbeit als analytische Dimensionen genutzt:

1. Kritik an Heteronormativität und – hier erweitere ich – Homonormativität: Die queere Perspektive liegt auf der Entprivilegierung normierter Heterosexualität (und Homosexualität) ebenso wie auf der Dekonstruktion heterosexueller, schwuler und lesbischer Identität.
2. Kritik an biologischer Verwandtschaft und Elternschaft. Der Fokus der Analyse liegt auf alternativen Lebensmodellen.
3. Kritik an Zweigeschlechtlichkeit: Eine queere Perspektive muss Alltagspraktiken und trans* Geschlechtlichkeit einbeziehen.
4. Intersektionalität: Queer sollte an dieser Stelle die Verwobenheit von Differenz-/Herrschaftskategorien in den Blick nehmen, die zur Hierarchiebildung und somit auch zu De_Privilegierungen beitragen.
5. Kapitalismuskritik: eine queere Perspektive sollte eine Analyse des Verhältnisses von Kapitalismus und Sexualität anstreben.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Woltersdorff benennt damit mögliche Fokussierungsdimensionen des Kategoriensystems der queeren Inhaltsanalyse und liefert damit eine Grundlage für die Analyse des queeren Potenzials von Fanfictions.

Um den Queer-Begriff noch weiter zu schärfen, erweist es sich für die Analyse als sinnstiftend, noch einmal auf die unterschiedlichen Bedeutungen von Queer einzugehen, die Gudrun Perko ausführt. Perko (vgl. 2008, S. 73–76) beschreibt in ihrem Aufsatz drei Varianten des Gebrauchs von Queer im deutschsprachigen Raum, die sich für diese Arbeit als anschlussfähig erweisen, indem sie auf die Vielfältigkeit und Uneindeutigkeit des Begriffs aufmerksam machen, gleichzeitig aber eine Differenzierung verschiedener Varianten bieten:

1. die (feministisch) lesbisch-schwul-queere Richtung mit der Verwendung von Queer als Synonym für ›schwul‹ und ›lesbisch‹, einhergehend mit Diskussionen um Dazugehörigkeiten, Ein- und Ausschlüsse über die Kategorien ›Lesbisch‹, ›Schwul‹ und ›Feministisch‹.
2. die lesbisch-bi-schwul-transgender-queere Richtung, in welcher Queer als Synonym für ›lesbisch‹, ›bi‹, ›schwul‹ oder ›trans*‹ verwendet wird, und in welchem Bisexualität und trans* einbezogen werden.
3. die plural-queere Richtung, in welcher Queer als »politisch-strategischer Überbegriff für alle Menschen verwendet [wird], die der gesellschaftlich herrschenden Norm nicht entsprechen oder entsprechen wollen: Transgender, Cyborgs, Intersexen, Drags, Lesben, Schwule unterschiedlichster kultureller Herkünfte, Religionen, Hautfarben u.v.m. Menschen, die Cross-Identitäten, Nicht-Identitäten, Trans-Identitäten, Nicht-Normativitäten u.v.m. leben, bezeichnen sich als Queer« (Perko 2008, S. 74–75). Dabei stehen die Selbstbezeichnung und die Anerkennung vielfältiger menschlicher Seins- und Daseinsformen in ihrer Unabgeschlossenheit im Mittelpunkt. In dieser Variante gilt Queer als politische und theoretische Richtung der Uneindeutigkeit und Unbestimmtheit gegen kategoriale und identitätspolitische Bestimmungen (vgl. Perko 2008, S. 75).

Die ersten beiden Varianten befassen sich vor allem mit der Frage nach Sexualität und Geschlecht als identitätsstiftende Kategorien, mit Begehrensstrukturen sowie mit der Dekonstruktion von Heteronormativität. Dabei spielen auch Zugehörigkeiten über die Benennung und Selbstbezeichnung als Queer eine zentrale Rolle. Die dritte Variante strebt daneben die Dekonstruktion von Identitätspolitiken an, die in dieser Form auch Homonormativität einschließen und zum Ziel von queerer Kritik machen kann. Gleichzeitig wird auch hier die verbindende Perspektive, die Queer als politischer und strategischer Überbegriff bieten kann, eingeschlossen (vgl. Perko 2008, S. 75–76).

Es lässt sich herauskristallisieren: Die Verwendung von Queer – sowohl in der Wissenschaft als auch im politischen Aktivismus und Alltag – ist vielfältig, unstetig und zum Teil auch beliebig. Entsprechend lässt sich Queer ganz im Sinne einer Dekonstruktion von Identitätskategorien nur schwer beschreiben und auf eine Bedeutung festzurren. Auf diese Unbestimmtheit weißt auch Kosofsky Sedgwick hin, wenn sie in *Tendencies* (1994) über die vielfältigen Möglichkeiten von Queer schreibt:

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> That's one of the things that ›queer‹ can refer to: the open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses and excesses of meaning when the constituent elements of anyone's gender, of anyone's sexuality aren't made (or can't be made) to signify monolithically (Kosofsky Sedgwick 1994, S. 7).

Diese Unbestimmtheit, Ambiguität, die Lücken und Bedeutungsüberschreitungen, die Queer v.a. in Anlehnung an Kosofsky Sedgwick eröffnet, dienen in dieser Arbeit als analytische Brille. Um diese analytische Brille zu schärfen, dienen die Konzepte und Überlegungen von Volker Woltersdorff und Gudrun Perko als Hintergrundfolien. Dabei wird Queer in einer pluralen Variante dazu genutzt, eine Kritik an Hetero- und Homonormativität, an biologischer Verwandtschaft und Zweigeschlechtlichkeit zu formulieren. Ebenso wird dabei von der Verwobenheit von Geschlecht, Sexualität etc. mit weiteren Differenzkategorien und einer Eingebundenheit in kapitalistische Gesellschaften ausgegangen, die eine Verwendung von Queer als Selbstbezeichnung notwendig machen kann.

Um darüber hinaus das queere Potential des Produsage genauer bestimmen und erfassen zu können, erweist sich Gayle Rubins' ›charmed circle‹ als grundlegende queere Taxonomie gewinnbringend. Mit dem ›charmed circle‹ beschreibt Rubin eine Hierarchie von ›gutem‹ und ›schlechtem‹ Sex. Die Arten, die zum ›charmed circle‹ gehören sind heterosexuell, verheiratet, monogam, fortpflanzungsfähig, nicht kommerziell, paarweise, in einer Beziehung, in der selben Generation, privat, nicht pornographisch, auf den Körper beschränkt, ›vanilla‹ (vgl. Rubin 2007, S. 152). Die sich in den ›outer limits‹ befindlichen Arten von Sex hingegen sind homosexuell, unverheiratet, promiskuitiv, nicht reproduktiv, kommerziell, allein oder in Gruppen, zwanglos, gernerationenübergreifend, in der Öffentlichkeit, pornographisch, mit Objekten, sadomasochistisch (vgl. Rubin 2007, S. 152–153). Dieser Ansatz bzw. dieses Raster ermöglicht es auch in der heutigen Zeit noch zu untersuchen, wie die Grenzen zwischen ›gutem‹ (heteronormativen)‹ und ›schlechtem‹ (queeren) Sex für unterschiedlich positionierte Individuen und Gruppen verlaufen und verhandelt werden. Das was innerhalb und außerhalb des ›charmed circle‹ liegt, kann entsprechend, abhängig von Zeit und Ort, als variabel betrachtet, ergänzt und angepasst werden.

2.1.2 Normativitäten

Zu Beginn der in dem Kapitel verorteten, theoretischen Auseinandersetzung mit den Konzepten Heteronormativität und der Heteronormativitätskritik in den Queer Studies wird noch einmal die Zentralität dieser Kategorie für die vorliegende Analyse den Produsage erläutert: Mithilfe der queeren Inhaltsanalyse werden die ausgewählten Fanfictions und die Online-Gruppendiskussion in Bezug auf die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität untersucht. Dazu bedarf es theoretischer Konzepte, die zu deduktiven Kategorien ausgearbeitet werden. Mithilfe dieser Kategorien wird untersucht, ob und wenn ja, wie die Logiken der heterosexuellen Matrix ausgehebelt werden und ob im Zuge dessen queere Utopien entworfen werden. Für die Beantwortung dieser Fragen ist eine theoretische Auseinandersetzung mit den Konzepten Heteronormativität und Homonormativität unerlässlich. Denn diese bilden die theoretisch fundierte

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Grundlage des Kategoriensystems und schärfen zugleich den Blick für weitere induktive Kategorien, die sich aus dem Material ergeben. Wie bereits bei der Entwicklung eines Queer-Begriffs gilt es auch hier, offen zu bleiben für das, was noch nicht im Blick ist (vgl. Perko 2008, S. 83–84).

2.1.2.1 Heteronormativität

Mit dem Begriff Heteronormativität beschreibt der Literaturwissenschaftler Michael Warner (1991), Heterosexualität als selbstverständliche, unhinterfragbare und grundlegende Norm von Gesellschaften und Beziehungen. Er führte den Begriff mit dem Ziel ein, (Hetero-)Sexualität zu einer zentralen Kategorie für Gesellschaftsanalysen zu machen und damit Widerstand gegen die Naturalisierung und Privilegierung von Zweigeschlechtlichkeit zu leisten. Gleichzeitig sollte im Zuge dessen auch die Annahme von Heterosexualität als Grundpfeiler von Kultur und Gesellschaft kritisiert werden (vgl. Warner 2004 [1993], S. xiv –xv). Ähnlich beschreibt María do Mar Castro Varela Heterosexualität als Regime, das Sex, Gender und Sexualität so organisiert, dass sie heterosexuellen Normen entsprechen:

> Heteronormativity designates a regime that organizes sex, gender and sexuality in order to match heterosexual norms. It denotes a rigid sexual binary of bodily morphology that is supported by gender and sexual identities. As such, heteronormativity is criticized as a naturalizing force that is based on the seductive, coercive or violent character of social norms […]. It demands a coherence of idealized morphologies, presumptive heterosexual desire and a thoroughly constructed gender binary. As a category of critical social analysis, heteronormativity also draws attention to the ways sexuality – in complex interplay with other categories of social differentiation – functions as a social institution. It influences and becomes effective in all kinds of socio-structural and macro-political processes […] (Castro Varela 2011, S. 12).

Ob diese Kritik an Heterosexualität und Heteronormativität auch im Produsage zu Vampir:innenserien zu finden ist, wird in der queeren Inhaltsanalyse untersucht. Ich gehe davon aus, dass der:die Vampir:in als (historisch) queere Figur (vgl. Holmes 1997) in den Texten der Produser*innen dazu genutzt wird, gesellschaftliche und politische Normierungsprozesse zu verhandeln. Durch die Verkörperung als lebende Tote sowie durch eine starke Sexualisierung und Exzessivität in der Repräsentation, so eine weitere Annahme, stellen Vampir:innen eine Störung der gesellschaftlichen Ordnung dar und regen dazu an, Grenzen zu überschreiten, zu subvertieren und queere Utopien hervorzubringen (vgl. u.a. Newitz 2008; Clarke 2014; Lowder 2014). Gleichzeitig, so eine weitere These, stellen diese in kollaborativen Prozessen entworfenen, queeren Utopien eine Kritik an der Konstruktion von Hetero- und Homonormativität in populärkulturellen Texten dar (vgl. Goldmann 2013; Goodman 2015) und bergen für Produser*innen und Leser*innen das Potenzial alternativer Lebensentwürfe. Im Folgenden werden daher die Logiken, die Wirkungs- und Funktionsweisen von Heteronormativität diskutiert und um kritische Auseinandersetzungen mit dem Heteronormativitätsbegriff ergänzt. Zuletzt werden sowohl die Implikationen für die Analyse der Aus- und Verhandlungen von Heteronormati-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

vität als eine von vier zentralen Forschungsdimensionen als auch die daraus abgeleiteten Kategorien zusammengefasst.

In seiner gleichnamigen Einleitung zu *Fear of a queer Planet* (1991) plädiert Michael Warner für eine gesellschafts- und machttheoretische Fundierung queerer Analysen und schließt damit an die Arbeiten von Michel Foucault, Gayle S. Rubin und Judith Butler an. Foucaults Beiträge (1983, 1986a, 1986b) zu Macht und Diskurs und insbesondere auch seine Überlegungen zu Sexualität[2] bilden zentrale theoretische Ausgangspunkte für das Konzept der Heteronormativität. Denn auf Grundlage dessen ist es nunmehr möglich, Normalisierung als von Macht durchzogenen gesellschaftlichen Mechanismus zu begreifen sowie Identität und Macht als verwobenen Zusammenhang zu denken (vgl. Foucault 1983). Ebenso eröffnet Gayle S. Rubin in *Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sex* (2007) eine Perspektive der ›sexual hierarchy‹, die Gesellschaften durchzieht und strukturiert. Infolge dieser Hierarchisierung wird Heterosexualität privilegiert und normalisiert, abweichende Sexualitäten jedoch diskriminiert, pathologisiert und stigmatisiert (vgl. Rubin 2007, S. 151). Michael Warner (vgl. 2004 [1993], S. xxiii) fordert daran anschließend, einen stärkeren Einbezug der Wirkungs- und Funktionsweisen von Heterosexualität sowie deren Manifestationen innerhalb gesellschaftlicher Strukturen und Institutionen in queere Analysen. Denn Heteronormativität als sexuelles Ordnungssystem strukturiert nicht nur das Sexuelle, sondern ist in einen Großteil gesellschaftlicher Praktiken eingeschrieben (vgl. Warner 2004 [1993], S. xxiii).

Heteronormativität, so Peter Wagenknecht, »benennt Heterosexualität als Norm der Geschlechterverhältnisse, die Subjektivität, Lebenspraxis, symbolische Ordnung und das Gefüge der gesellschaftlichen Ordnung strukturiert« (Wagenknecht 2007, S. 17). Diese Strukturierung von Gesellschaft über Heterosexualität führt dazu, dass Menschen in zwei klar voneinander abgrenzbare und sich in ihren Begehren aufeinander beziehende Geschlechter gedrängt werden. Abweichungen von dieser Norm werden diskriminiert, kriminalisiert, pathologisiert, verfolgt oder ausgelöscht. Einzig in Form von ästhetisch-symbolischen Verschiebungen scheint eine Integration möglich (vgl. Wagenknecht 2007, S. 17).

Ebenso wie Geschlecht und Begehren reguliert Heteronormativität die Produktion von Wissen, den Zugang und die Möglichkeiten politischen Handelns sowie die Verteilung von Ressourcen und (Lohn-)Arbeit (vgl. Wagenknecht 2007, S. 17). Im Gegensatz zu einer monodimensionalen Perspektive bezieht Wagenknecht in seinem Beitrag *Was ist Heteronormativität? Zu Geschichte und Gehalt des Begriffs (2007)* weitere Kategorien in die Konstruktion von Heteronormativität mit ein:

> Heteronormativität ist sämtlichen gesellschaftlichen Verhältnissen eingeschrieben; auch Rassismus und Klassenverhältnisse sind heteronormativ geprägt und prägen ihrerseits die kulturellen Bilder und konkreten Praxen heteronormer Zweigeschlechtlichkeit (Wagenknecht 2007, S. 17).

2 In *Sexualität und Wahrheit Bd. 1* zeigt Foucault auf, dass Homo- und Heterosexualität als zeit- und kontextgebunden begriffen werden können und somit weder ›vorsozial‹ noch ›natürlich‹ sind. Gesellschaftliche Diskurse über Sexualität konstituieren somit auch, dass was an Sexualität(en) lebbar und denkbar ist. Was ›Normal‹ und ›Natürlich‹ ist. Zur Abgrenzung und Definition von Normalität benötigt es ebenso das ›Perverse‹ und ›Abweichende‹ von dieser Norm (vgl. Foucault 1983).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Kurzum lässt sich Heteronormativität als eine zentrale Analysekategorie der Queer Theory beschreiben, unter welcher die Naturalisierung und Privilegierung von Heterosexualität und Zweigeschlechtlichkeit gefasst werden kann (vgl. hierzu auch Castro Varela 2011, S. 12; Engel 2011a, S. 63–64). Dabei nehmen queer-theoretische Ansätze zumeist Bezug auf poststrukturalistische Theorien, die eine analytische Unterscheidung zwischen Sexualität und Geschlecht vornehmen, Identitätspolitiken in Frage stellen und die Effekte von Macht und Wissen in den Fokus stellen (vgl. Jagose 2005, S. 95–106). Vor allem Judith Butler liefert mit ihrem Konzept der heterosexuellen Matrix einen entscheidenden Beitrag zu queerer Heteronormativitätskritik, indem sie den Verweisungszusammenhang sowie die regulierenden Effekte von *sex*, *gender* und *desire* herausarbeitet (vgl. Butler 1991 [1990]). Die heterosexuelle Matrix bildet, so die Soziologin Nina Degele (vgl. 2005, S. 18–19), eine grundlegende Stütze zweigeschlechtlichen Denkens, indem eine Kohärenz zwischen *sex*, *gender* und *desire* über performative Wiederholungen und Zirkularität hergestellt wird. Degele hält hierzu fest:

> […] Identität wird – das ist immer noch die ›Normalität‹ – aus dem Geschlechtskörper abgeleitet, ebenso aber auch die sexuelle Orientierung. Die damit begründete Identität und sexuelle Orientierung wiederum bestätigt die zugrunde gelegte Zweigeschlechtlichkeit. Nicht nur Sexualität, sondern auch Geschlecht ist eine diskursive Praxis, die sich selbst bestätigt, fortschreibt und verfestigt. Entscheidend ist dabei, dass zur Konstruktion von Normalität diese drei Kategorien (sex, gender, desire) zur Deckungsgleichheit gebracht werden: Natürlich und normal ist eine heterosexuelle Lebensform und Identität in einem zweigeschlechtlichen System. In diesem System ist kein Platz für Inter- und Transsexuelle, Transgender, Schwule und Lesben. […] Das schließlich macht Heteronormativität zum zentralen Begriff der Queer Theory (Degele 2005, S. 18–19).

Den Bezugsrahmen für die Ausschlüsse von nicht normativen Lebensweisen wie z. B. inter* und trans*, bildet die von Butler konzipierte heterosexuelle Matrix. Denn, »[d]iese Matrix mit Ausschlußcharakter, […] verlangt […] gleichzeitig, einen Bereich verworfener Wesen hervorzubringen, die noch nicht ›Subjekte‹ sind, sondern das konstitutive Außen zum Bereich des Subjekts abgeben« (Butler 1997 [1993], S. 23). Diese ›Verwerfung‹, das ›Verworfene‹, und Abjekte konstituieren die »›unbewohnbaren‹ Zonen des sozialen Lebens, die dennoch dicht bevölkert sind von denjenigen, die nicht den Status des Subjekts genießen […]« (Butler 1997 [1993], S. 23). Diese Markierungen durch *Othering* und Ausschlüsse legitimieren »soziale, politische und ökonomische Handlungen, durch die erstens bestimmte Gruppen vom Zugang zu materiellen und symbolischen Ressourcen ausgeschlossen und zweitens die Privilegien der ausschließenden Gruppe gesichert werden« (Çetin 2013, S. 7). Durch die Normsetzung und die Verwerfungen des ›Anderen‹ wird Heterosexualität nicht mehr als eine von vielfältigen Möglichkeiten von Sexualität aufgefasst, sondern naturalisiert und zugleich universalisiert, in kulturellen und gesellschaftlichen Strukturen und Funktionen verankert und institutionalisiert.

Ausgehend von den Grundannahmen über Heteronormativität lassen sich auch Uneinigkeiten und Diskussionen in der feministischen und queeren Theorie bezüglich des Konzepts Heteronormativität finden. Ein Ausgangspunkt dieser Debatten findet sich,

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

wie Paula-Irene Villa (vgl. 2010, S. 155) ausführt, in der dekonstruktivistischen Theoretisierung von Heteronormativität durch Judith Butler, in deren Logik das Subjekt der Heteronormativität unterworfen sei. In der Folge wird den Subjekten die Handlungsfähigkeit und -macht aberkannt. Butler selbst hat diese Interpretation in *Unbehagen der Geschlechter* (1991 [1990]) zwar teilweise aufgelöst, dennoch bleibt die Frage nach dem Ort und der Konstitution von kritik- und handlungsfähigen Subjekten innerhalb des von Butler formulierten Diskursregimes offen (vgl. Villa 2010, S. 155). Was bleibt, ist also die Frage, von wem, wo und in welcher Form Kritik formuliert und gelebt werden kann – die sich einer Norm widersetzt, sie umdeuten oder eben verändern kann –, wenn das Subjekt zugleich der Heteronormativität unterworfen scheint. Diese Frage stellt sich auch für die Analyse des Produsage zu den Vampir:innenserien: Verbleiben diese im Stadium der Dekonstruktion von Normativität oder finden sich zugleich Angebote alternativer gesellschaftlicher Geschlechter- und Begehrenspolitiken?

Neben der Kritik an der Aberkennung der Handlungsfähigkeit von Subjekten in dekonstruktivistischen Theorien steht auch die fehlende Kontextualisierung von Zeit und Raum sowie die fehlende Auseinandersetzung mit Körper und Materialität – mit einer tatsächlichen Leiblichkeit – im Fokus queer-feministischer Diskussionen. Infolgedessen, so kritisiert Villa (vgl. 2003, S. 155, 2010, S. 154), bleibt die Analyse der heterosexuellen Matrix auf einer theoretischen Ebene verhaftet und entzieht sich empirischer Anwendbarkeit. Diese Kritik führt zu dem Vorwurf, dass eine bloße dekonstruktivistische Auffassung von Heteronormativität eben diese durch die vermeintliche Handlungsunfähigkeit der Subjekte weiter stabilisiert und reproduziert, statt sie zu subvertieren oder zu destabilisieren. Hier finden sich in Nina Degeles Ansatz der ›Entselbstverständlichung‹ (2005) und Antke Engels Konzept der ›VerUneindeutigung‹ (2002) konkrete Überlegungen zu Strategien und Handlungsoptionen, die ich im Anschluss an die Diskussion der Konzepte Hetero- und Homonormativität darlege.

Weitere Diskurslinien finden sich vor allem entlang des Verhältnisses von Heteronormativität und Staatsbürger:innenschaft. Für die Politikwissenschaftlerin und Soziologin Christine M. Klapeer stellt sich daher die Frage nach den institutionalisierten, heteronormativen Bedingungen von Mitgliedschaft und Teilhabe sowie den Konstruktionsmechanismen von ›normalen‹ Bürger:innen ebenso wie den »[…] darin eingeschriebenen Norm(alis)ierungs- und Subjektivierungsmomente[n] (u.a. für LGBTIQs) […]« (Klapeer 2012, S. 79). Verschiedene Positionen queerer und feministischer Theoretiker:innen finden sich hier vor allem in der unterschiedlichen Beurteilung von Ermächtigung, Disziplinierung und Normierung. Klapeer weist jedoch drauf hin, dass Einigkeit darin besteht, »das[s] der Zugang zu diesen Rechten in der Vergangenheit und Gegenwart durch heteronormative Machtverhältnisse legitimiert war, da Staatsbürgerschaft als Form der (politischen) Teilhabe und des rechtlichen Status für (›weiße‹, ›gesunde‹, besitzende) heterosexuelle Männer entworfen und politisch institutionalisiert wurde« (Klapeer 2012, S. 80) und so heteronormative Effekte der – zumindest partiellen – Ausschließung von ›Frauen‹ und LGBTQIA*s zum Vorschein brachte. Gleichzeitig findet sich auch in der »[…] Idee der heterosexuellen – weißen – Kleinfamilie mit der entsprechenden geschlechtlichen Arbeitsteilung« wie sie Sabine Hark und Corinna Genschel beschreiben, eine »Grundlage der Nation als vorgestellter Gemeinschaft […]«

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

(Hark & Genschel 2003, S. 148), infolgedessen Staatsbüger*innenschaft zum Gegensand intersektionaler, heteronormativitätskritischer Analysen werden muss.

Die fehlenden intersektionalen Zugänge bei der Analyse von Heteronormativität kritisiert auch Jin Haritaworn in dem Aufsatz *(No) Fucking Difference? Eine Kritik an ›Heteronormativität‹ am Beispiel von Thailändischsein* (2007). Hartitaworn illustriert anhand von Interviews, dass die heterosexuelle Matrix nicht in erster Linie ›heterosexuell‹ ist, sondern sich auch als ›interethnische‹ Matrix darstellt. Das bedeutet, die Differenzierungslinien finden sich in Form einer sexualisierten Hierarchie zwischen Weißen und Asiat:innen. Die der Heteronormativität zugrunde liegende Annahme einer heterosexuellen Matrix bringt demnach einerseits Machtunterschiede zwischen »dominanten und minorisierten Positionen« (Haritaworn 2007, S. 273) hervor, und benötigt diese andererseits für die Konstitution der eigenen dominanten Sexualität. Denn, so Haritaworn weiter:

> Den dominanten Konstrukten der ›heterosexuellen femininen Thailänderin‹ und des ›schwulen femininen Thailänders‹ liegt keine ›heterosexuelle Matrix‹ zugrunde, die maskuline Männer und feminine Frauen in eine heterosexuelle Hierarchie und Dichotomie zwingt. Vielmehr beruhen sie auf einer ›interethnischen Matrix‹, in der weiße Leute asiatische Leute feminisieren, sexualisieren und von Ressourcen wie Einwanderung, Bildung, Selbstbestimmung und Sexualität ausschließen (Haritaworn 2007, S. 280).

Queer-feministische Analysen von Heteronormativität stehen deshalb in der Pflicht, auch weitere Macht-, Ungleichheits- und Herrschaftsverhältnisse von Gesellschaft einzubeziehen, die mit einer Verflechtung von Heterosexualität und Geschlechternormen einhergehen (vgl. Engel 2009). So sollten neben Sexualität u.a. auch Rassismus und Klassismus als gesellschaftliche Kategorien gefasst werden, die das Soziale organisieren (vgl. Haritaworn 2007, S. 271). Heteronormativitätskritik und queer-feministische Politiken zielen, wie Antke Engel (2002, S. 46–47) ausführt, darauf ab, in gesellschaftliche Machtregime und Herrschaftsverhältnisse zu intervenieren und soziale Hierarchisierungen und Normalisierungen aufzubrechen. Durch eine Kontextualisierung der Forschung und die Berücksichtigung von Ein- und Ausschlüssen besteht die Möglichkeit einer intersektionalen Analyse von Ungleichheitsdimensionen, die es schafft, die Komplexität produktiver Machtverhältnisse nicht zu vernachlässigen (vgl. Hark 2009, S. 324).

Im Fokus queerer Kritik und queerer Analysen stehen, um noch einmal auf Nina Degele zurückzukommen, nun »nicht mehr wie in frauenbewegten Zeiten der 1970er- und 1980er-Jahre ›die Männer‹ und ›das Patriarchat‹, […]« (Degele 2005, S. 15), sondern normierende Praktiken und Institutionen, die sich auch in der Wissenschaft niederschlagen und unreflektiert z.B. Konzepte von vermeintlich natürlicher Zweigeschlechtlichkeit und Heterosexualität reproduzieren (vgl. Degele 2005, S. 15). So lassen sich z.B. mit Hilfe des Konzeptes Homonormativität (vgl. Duggan 2002) die Ein- und Ausschlüsse privilegierter (weißer, westlicher) schwuler, lesbischer und queerer Subjekte und Positionen reflektieren und kritisieren, die eigene Normen produzieren (vgl. Ward 2008; Sykes 2015). Hierauf gehe ich im nächsten Abschnitt ausführlicher ein.

Um eine solche heteronormativitätskritische Analyseperspektive zu installieren, schlägt Nina Degele (vgl. 2005, S. 19–22) vor, zwischen Heteronormativität als *Struktur*

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

und als *Effekt* zu unterscheiden. Auf der Ebene der *Struktur* finden sich demnach Mechanismen der Naturalisierung, Unbewusstheit/Inkorporierung und Institutionalisierung. Diese sind der selbstverständlichen Heterosexualität und der Zweigeschlechtlichkeit inhärent, bedingen sie aber zugleich auch. Auf der Ebene der *Funktionsbetrachtung* lassen sich für Degele die Effekte von Normativität beschreibbar machen (vgl. Degele 2005, S. 19). Diese zeigen sich vor allem in der Reduktion von Komplexität, die alle Strukturebenen durchzieht. So finden sich im Alltagswissen Annahmen darüber, dass ›Männer‹ und ›Frauen‹ eindeutig voneinander unterscheidbar wären. Ihnen werden bestimmte Körpermerkmale und Verhaltensweisen zugeschrieben, die sie dann eindeutig einem von zwei Geschlechtern zuordnen. Die Vielfältigkeit von Geschlecht und Begehren, Ambivalenzen und Devianzen werden ignoriert. Dieses Wissen über und die Naturalisierung von körperlichen Merkmalen und Verhaltensweisen ist so selbstverständlich, dass es nicht mehr auffällt und als ›natürlich‹ erscheint (vgl. Degele 2005, S. 22). Degele et al. nennen ein Beispiel hierzu:

> Wie dabei ein ›normaler‹ Frauen-oder Männerkörper zu einer bestimmten Zeit auszusehen hat, fließt in deren Gestaltung ein. So lernen Frauen, beim Sitzen die Beine geschlossen zu halten und modellieren ihre Proportionen beim Bauch-Beine-Po-Training nach Schönheitsidealen. Männer wiederum feilen in Fitnessstudios an breiten Schultern und schmalen Hüften, um dem Bild athletischer Männlichkeit näher zu kommen (Degele et al. 2011, S. 5).

Ebenfalls findet sich die scheinbare Natürlichkeit von Geschlecht und Begehren in gesellschaftlichen Mikro- und Makrostrukturen wieder. So produzieren z.B. Arbeitsmärkte, Bildungsinstitutionen und juristische Gesetze heteronormative Körper und Körperpraktiken genauso wie das individuelle Handeln einzelner auf der Mikroebene (vgl. Degele et al. 2011, S. 7–8). Die Reduktion der Komplexität findet sich dabei auf allen Ebenen und trägt z.B. über die Binarisierung von Geschlecht zu einer scheinbar ›erleichterten Orientierung in der Welt‹ bei (vgl. Degele 2005, S. 19; Degele et al. 2011). Eine heteronormativitätskritische Analyse sollte daher sowohl die Strukturen als auch die Funktionsweisen von Heteronormativität im Blick behalten und dabei die Mechanismen der Naturalisierung, Inkorporierung und Institutionalisierung sowohl auf der Mikro- als auch auf der Makroebene zum Vorschein bringen (vgl. Degele et al. 2011, S. 8–9).

In Bezug auf die Funktionalität und die Logik von Heteronormativität liefert auch Sabine Hark (2016) in Anlehnung an das Konzept *Thinking Straight* der Soziologin Chrys Ingraham (2003) ein Modell heteronormativitätskritischer Analysen, dass sich an das von Degele anschließen lässt. Hark (vgl. 2016, S. 59–60) vertritt in Rekurs auf Ingraham die These, dass Heterosexualität und mit ihr verbundene geschlechtliche Handlungen im Denken selbst verborgen sind. Sie nimmt weiter Bezug auf Lauren Berlant und Michael Warner (1999) und beschreibt Heterosexualität als das, was richtig sei und das, was als ›richtig‹ wahrgenommen wird. Dieses Gefühl der Richtigkeit findet sich ebenso in »[…] Institutionen, Strukturen des Verstehens und praktischen Orientierungen […]« (Hark 2016, S. 60), die dazu beitragen, Heterosexualität zu privilegieren und zu naturalisieren. Diese Kohärenz und Privilegiertheit findet sich dabei, so Hark (vgl. 2016, S. 60–61), in einer unmarkierten Form (in der Sprache des Persönlichen und Sozialen), in einer

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

markierten Form (durch Naturalisierung von Heterosexualität) und in einer projizierten Form (als Ideal und Errungenschaft von Kultur). Ebenfalls erscheint es mitunter schwierig, Heterosexualität in ihrer Historizität und Sozialität sichtbar zu machen und zu kritisieren (vgl. Hark 2016, S. 61). Denn Heterosexualität hat sich durch Pseudonyme wie Ehe, Familie, Bevölkerung oder Erbschaft als Geschichte selbst maskiert (unmarkiert), institutionalisiert und wurde damit in der Gesellschaft inkorporiert (vgl. Kosofsky Sedgwick 1994, S. 10). Infolgedessen, so Hark (vgl. 2016, S. 62), wird Heterosexualität – und damit verbunden: Zweigeschlechtlichkeit – zur Voraussetzung von Kultur und Gesellschaft.

Heteronormativität, so wird deutlich, durchzieht sämtliche Bereiche von Gesellschaft und lässt sich entsprechend als von Macht durchzogener gesellschaftlicher Mechanismus der Normalisierung beschreiben. Diesem zugrunde liegt das Verständnis von einer heterosexuellen Matrix, die durch Ausschlüsse von abweichenden Sexualitäten, Geschlechtern und Begehrensformen eine scheinbare Natürlichkeit von Heterosexualität und cis-Geschlechtlichkeit illustriert, institutionalisiert und (re)produziert. Deutlich wird auch, dass Heteronormativität mit weiteren Machtdimensionen wie Klasse, *race*/Ethnie oder Körper verwoben ist und eine queere Analyse infolgedessen die Interdependenzen mit weiteren normierenden Kategorien berücksichtigen muss. Den Fokus der queeren Inhaltsanalyse des Produsage zu Vampir:innenserien bilden dementsprechend, in Anlehnung an Nina Degele und Sabine Hark, die Strukturen und Funktionsweisen von Heteronormativität (Naturalisierung, Institutionalisierung, Inkorporierung) ebenso wie die Erscheinungsformen dieser (markiert, unmarkiert projiziert), um herauszuarbeiten, wie Heteronormativität im Produsage durch Fans verhandelt wird.

2.1.2.2 Homonormativität

> One may enter the mainstream on the condition that one breaks ties with all those who cannot make it – the nonwhite and the nonmonogamous, the poor and the genderdeviant, the fat, the disabled, the unemployed, the infected, and a host of unmentionable others (Love 2009, S. 10).

Nachdem nun die Strukturen und Funktionsweisen von Heteronormativität diskutiert und für die Analyse aufbereitet wurden, wird nun das Konzept Homonormativität theoretisch beleuchtet, um im Anschluss daran mögliche Implikationen für eine queere Inhaltsanalyse herauszuarbeiten. Im Folgenden werde ich daher ausgehend von Lisa Duggans Monografie *The New Homonormativity* (2002) den Begriff Homonormativität definieren, indem ich die Verbindung von Homonormativität und Neoliberalismus nachzeichne. Daran anschließend werde ich die Entwicklungslinien von Homonormativität u.a.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

anhand der Begriffe Post-Gay (vgl. Ghaziani 2011) und Gaystreaming (vgl. Ng 2013) skizzieren, um den Einfluss der LGBTQIA*-Community auf Inklusionsprozesse herauszuarbeiten. Dabei werden auch die wissenschaftlichen Diskussionen um Assimilation, Anerkennung, Ausschlüsse und Widerstand einbezogen (vgl. Woltersdorff 2003; Richardson 2005; Gideonse 2015; Hubbard & Wilkinson 2015).

Zentraler Bestandteil der Auseinandersetzungen um Homonormativität sowohl in den USA als auch in Deutschland ist die Einführung der Homo-Ehe und damit die Anerkennung gleichgeschlechtlicher Partner:innenschaften vor dem Staat. Ausgehend davon werden im Folgenden weitere Beispiele für die Konstruktion und Repräsentation von Homonormativität diskutiert. Zuletzt werden aus den vorangegangenen theoretischen Positionen ebenfalls methodische Implikationen für die queere Inhaltsanalyse konzipiert, die sich dann in das Kategoriensystem integrieren lassen.

Werden bislang gesellschaftlich stigmatisierte – vorrangig homosexuelle, aber z.B. auch trans* – Begehrensformen und Geschlechtskörper durch flexibilisierte und neuere Politiken in die oben beschriebenen heteronormativen Strukturen und Funktionsweisen integriert und eingeschlossen, so lässt sich dies als Homonormativität beschreiben. Der Begriff wurde 2002, also deutlich später als Heteronormativität, von der Geschlechterforscherin und Historikerin Lisa Duggan geprägt. Duggan (vgl. 2002, S. 177) beschreibt und kritisiert damit neoliberale Strategien, die sich vor allem seit den 1980er-Jahren beobachten lassen und die dazu genutzt werden, schwule und lesbische Subjekte (zumindest teilweise) in die Gesellschaft einzuschließen und sie an heteronormative Institutionen und Werte anzupassen.

Dieser Prozess wird im Zusammenwirken mit staatlichen Öffnungen, so der Literatur- und Kulturwissenschaftler Volker Woltersdorff (vgl. 2003, S. 914), insbesondere von führenden schwulen, vor allem weißen, Aktivisten in den USA vorangetrieben, die versuchten, Schwule und Lesben als eine ethnische Identität zu verkaufen und dadurch eine Integration in die US-amerikanische Verteilungspolitik zu erreichen. Dabei wurden_werden Schwule als »assimilationswillige großstädtische Einkommenselite« (Woltersdorff 2003, S. 914) dargestellt, die sich eine Anerkennung durch den Mainstream herbeisehnten. Die Kommerzialisierung und Entpolitisierung von CSD-Paraden, so Woltersdorff (vgl. 2003, S. 915–919) weiter, kann als Ergebnis dieser Bestrebungen betrachtet werden, die zusätzlich zu einer homogenisierten Darstellung nicht-heterosexueller Lebensweisen beitragen und so vor allem die weißen, mittelständischen Vertreter:innen zur Norm erheben. Es geht also nicht darum, Homosexualität zur neuen gesellschaftlichen Norm zu erheben, diese zu naturalisieren und so ein Äquivalent zur Heteronormativität zu schaffen. Vielmehr geht es darum, neoliberale Sexualpolitiken zu etablieren, die sich gegen einen homofeindlichen Konservatismus und gleichzeitig auch gegen queere progressive Politiken richten, um somit vorrangig Schwule und Lesben für staatliche und ökonomische Interessen nutzbar zu machen (vgl. Duggan 2002, S. 175–176). Duggan beschreibt diese neoliberalen Sexualpolitiken in ihrem gleichnamigen Aufsatz als ›new homonormativity‹ und weiter als

> […] politics that does not contest dominant heteronormative assumptions and institutions but upholds and sustains them while promising the possibility of a demobilized

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> gay constituency and a privatized, depolicized gay culture anchored in domesticy and consumption (Duggan 2002, S. 179).

Zentral hierbei ist die Verbindung von neoliberaler (Sexual-)Politik, Privatisierung/Häuslichkeit und Konsum, sowie die Konstruktion und Imagination einer universellen LGBTQIA*-Community, die diese heteronormativen Diskurse und Werte nicht infragestellt, sondern sie unterstützt und aufrechterhält, sie reetabliert.

Wie Duggan (vgl. 2002, S. 177–178) ausführt, werden seit den 1980er-Jahren innerhalb neoliberaler Diskurse Selbstbestimmung und individuelle Freiheit als Gewinn sowie als Resultate freier Marktwirtschaft und Privatisierung offeriert. Privatisierung meint an dieser Stelle den Transfer von Reichtum und Entscheidungen, von öffentlichen bzw. institutionalisierten, staatlichen Körpern und Einrichtungen hin zu Einzelpersonen oder Unternehmen; so bspw. die Privatisierung von Wirtschaftsunternehmen, von staatlichen Bildungseinrichtungen oder medizinischer Versorgung (vgl. Duggan 2002, S. 178). Neoliberalismus wird dabei häufig als eine Art von Nicht-Politik präsentiert, als eine Möglichkeit weltweit universelle wirtschaftliche Expansion und demokratische Grundwerte zu fördern. Die Kulturpolitiken des Neoliberalismus werden im Verhältnis zur Wirtschafts- und Finanzpolitik relativ selten diskutiert (vgl. Duggan 2002, S. 177). Und eben unter diese fällt auch die vermeintlich egalitäre Sexualpolitik des Neoliberalismus, die z.B. unter dem Label ›Diversity‹ das Versprechen von Anerkennung bislang aus der Gesellschaft Ausgeschlossener verheißt. Die amerikanische Soziologin Diane Richardson beschreibt die Funktionsweisen und den Erfolg einer solchen neoliberalen Sexualpolitik wie folgt:

> The rise of a neoliberal sexual politics of normalisation is based on a whole set of assumptions that require critical analysis: the taken for granted meanings and value attached to ›being normal‹, assumptions about what constitutes ordinary sexual and intimate relationships and ›lifestyles‹, the continuing tradition of regarding sexuality as a key indicator of normality, and the idea that there is something we can call ›normal‹ (Richardson 2005, S. 532).

Diese Normalisierung erfolgt über flexible Einschließungen von Homosexualität in heteronormativ strukturierte Gesellschaften als neoliberale Form von Freiheit, wie Richardson (vgl. 2005, S. 521–523) ausführt. Allerdings mit dem Effekt, dass Differenzen und Unterschiede domestiziert, kommerzialisiert, privatisiert und normalisiert werden, auch diejenigen zwischen LGBTQIA*s. Ebenfalls wird die Gefahr, die LGBTQIA*-Personen durch das Infragestellung von Normen für die Gesellschaft darstellen, über diese Einschlüsse in das neoliberale Staatsbürger:innenschaftsmodell kontrollierbar. Denn mit der Konstruktion von verantwortungsbewussten ›normalen‹ und ›gewöhnlichen‹ LGBTQIA*, die eine Inklusion in die Zivilgesellschaft anstreben und begehren, wird gleichzeitig eine Dichotomie von ›guten‹ d.h. assimilationswilligen, selbstregulierenden schwul-lesbischen Subjekten und ›schlechten‹, d.h. von der Norm abweichenden, problematischen ›queeren‹ Subjekten geschaffen. Diese Dichotomie trägt zur Ziehung neuer Grenzen in Bezug auf akzeptierte Formen von Sexualität bei (vgl. Richardson 2005, S. 522).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Im Vordergrund neoliberaler Integrationsbestrebungen steht dabei vor allem die Anerkennung der Arbeits- und der Konsumkraft von LGBTQIA*-Personen. Was folgt ist eine nur scheinbare Gleichstellung homo- und heterosexueller Lebensweisen (vgl. hierzu u.a. Gideonse 2015; Hubbard & Wilkinson 2015). Denn eingeschlossen werden nur diejenigen ›Anderen‹, die sich den hetero- und homonormativen Strukturen des Neoliberalismus fügen (können), also

> […] diejenigen, die die Norm weniger verletzen als andere: männlich wirkende Schwule eher als Tunten, Schwule eher als Lesben, Mittelstands-Homos eher als Hartz-IV-Homos, Cis*-Menschen eher als Trans*-Menschen und weiße Queers eher als Queers of Colour. Auf diese Weise gelingt es, sowohl heteronormativitätskonforme als auch heteronormativitätsnonkonforme Menschen zu disziplinieren: die einen durch die Androhung, ihre Privilegien zu suspendieren, die anderen durch die Inaussichtstellung, sie an diesen Privilegien teilhaben zu lassen (Woltersdorff 2016, S. 40).

Für die Analyse von Homonormativität ist jedoch auch die Berücksichtigung verschiedener geographischer Entwicklungen zentral, wie Woltersdorff (vgl. 2003, S. 920) ausführt. Denn anders als in den USA haben die lesbischen und schwulen Szenen in der Bundesrepublik Deutschland (BRD), ihre separatistische Ausrichtung erst in den 1990er-Jahren aufgegeben und sich an einer schwul-lesbischen Identitätspolitik orientiert. Zu dieser Zeit hatten die LGBTQIA*-Szenen in den USA bereits Erfahrungen mit dieser Form der Identitätspolitik und deren Grenzen gesammelt. Hier hebt Woltersdorff die inhaltlichen Parallelen der politischen Agenda deutscher und US-amerikanischer LGBTQIA*-Bewegungen hervor, die sehr oft eine »auf Integration und Assimilation zielende Lobby- und Bürgerrechtspolitik« (Woltersdorff 2003, S. 920) verfolgten. Im Laufe der letzten fünfzig Jahre hat sich diese Politik der Normalisierung jedoch weiter gewandelt, wie Diane Richardson deutlich macht:

> […] This is a neoliberal politics of normalisation that, although it too deploys ›sameness‹ with heterosexuals as a central aspect of its argument, differs in emphasising the rights of individuals rather than ›gay rights‹ and in seeking ›equality‹ with, rather than tolerance from, the mainstream. These ›equal rights‹ approaches have become the dominant political discourse in the case of lesbian and gay movements in the USA, and are the favoured strategy of groups such as the Human Rights Campaign and the National Gay and Lesbian Task Force. They have also increasingly become the dominant trend in Canada, Australia, New Zealand, and Europe (Richardson 2005, S. 516).

Lesben und Schwule, so erläutert Richardson (vgl. 2005, S. 522), lassen sich in der Folge als anerkannte Teile der US-amerikanischen Gesellschaft begreifen. Sie sind Bürgerinnen und Bürger, die es wert sind, auch von staatlicher Seite anerkannt zu werden, zumindest insofern sie für ihr privates (wirtschaftliches) Wohlergehen sorgen und unabhängig von staatlicher finanzieller und sozialer Unterstützung sind. Dies kann sowohl für die Entwicklungen in den USA als auch in der BRD festgehalten werden. Daran anschließend lassen sich z.B. prekäre Arbeitsverhältnisse als ein treibender Faktor für die Assimilationsbestrebungen von schwul-lesbischer Seite ausfindig machen. Denn ganz

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

im Sinne von eigenverantwortlichem Handeln wird den neoliberalen Subjekten abverlangt, ihre ›Differenz‹ als kulturelles Kapital zu vermarkten und dabei stereotyp zu performen (vgl. Woltersdorff 2003, S. 918–920).

Darüber hinaus ist es wichtig, herauszuarbeiten, wie internationale Menschenrechtsorganisationen zur Universalisierung und Vereinheitlichung der Begriffe ›schwul‹ und ›lesbisch‹ führen, und wie lokale und globale Diversitäten und Unterschiede dieser Begriffe verkannt werden (vgl. z.B. Puar & Rai 2002). Demgemäß stellt sich die Frage, welche globalen Definitionen von lesbischen und schwulen Identitäten und Politiken zirkulieren; und genauso, welche (interkulturellen) Machtverhältnisse und Wissensproduktionen in Bezug auf Geschlecht, Sexualität und vor allem in Bezug auf die politische Organisation von LGBTQIA* verbunden sind (vgl. Richardson 2005, S. 527). Wie Richardson (vgl. 2005, S. 528) beschreibt, geht die ›globale‹ Professionalisierung[3] mit Ambivalenzen einher: Zum einen lässt sich dadurch eine größere Sichtbarkeit erreichen, die auch von größerer finanzieller Förderung begleitet wird. Zum anderen gehen mit diesen Veränderungen aber auch Spannungen einher, die zur Einschränkung politischer Forderungen und Tätigkeiten führen können. Denn dort, wo es zu Konflikten zwischen Finanzierung und Interessenvertretung kommt, kann es aufgrund der höheren Berücksichtigung von Unternehmensinteressen zu einer weiteren ›Mainstreamisierung‹ von LGBTQIA* kommen (Richardson 2005, S. 524–528).

Diese Tendenz einer Annäherung an den Mainstream wird auch an den Begriffen ›Gaystreaming‹ und ›Post-Gay‹, wie sie von Eve Ng (2013) und Amin Ghaziani (2011) diskutiert wurden, sowie entlang des Diskurses um die ›Homo-Ehe‹ bzw. die ›Ehe-für-Alle‹, sichtbar.

Eve Ng entwirft in ihrem Artikel *A Post-Gay Era? Media Gaystreaming, Homonormativity, and the Politics of LGBT Integration* (2013) eine kritische Perspektive auf die Konsequenzen der neoliberalen Assimilationsbestrebungen und auf die Inklusion von LGBTQIA* in dominante gesellschaftliche Institutionen. ›Gaystreaming‹, also die gezielte Ausstrahlung und Implementierung von LGBTQIA*-Inhalten in unterschiedlichen Medien, zielt laut Ng (vgl. 2013, S. 259–260) darauf ab, ein möglichst breites Publikum zu erreichen bzw. dieses zu erweitern (in diesem Fall durch vor allem schwul-lesbische Zuschauer:innen, aber auch heterosexuelle ›Frauen‹) und gleichzeitig LGBTQIA*-Inhalte in die Mainstream-Medienkultur zu integrieren. Dabei werden vorwiegend wenig diverse_viefältige Repräsentationen von LGBTQIA* abgebildet und reproduziert, sodass es zu weiteren Komplexitätsreduktionen und Simplifizierungen kommt. Folglich wird durch Gaystreaming ein einseitiges Bild von LGBTQIA* reproduziert und Homonormativität auch in den Medien konstruiert (vgl. Ng 2013, S. 259). Diskriminierungserfahrungen

3 Die AIDS-Krise in den 1980er-Jahren in den USA hatte großen Einfluss auf die Professionalisierung und den Ausbau von schwul-lesbischen Organisationen, die ihren Teil zur Assimilation beitrugen, so Richardson (vgl. 2005, S. 525). Jedoch waren es vor allem die professionalisierten, überregionalen schwul-lesbischen Organisationen, die bei der Vergabe von staatlichen Fördermitteln berücksichtigt wurden und die Partner_innenschaften und Kooperationen mit kommerziellen Geldgeber:innen eingingen. Vor allem in den USA – mittlerweile aber auch in Europa – lässt sich dies z.B. am Sponsoring von Gay Prides und CSD-Paraden beobachten (vgl. Woltersdorff 2003, S. 921; Richardson 2005, S. 525–526).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

und Marginalisierungen aufgrund von Alter, Klasse oder *race*/Ethnie werden ausgeblendet und verschleiert. Die Kommerzialisierung von LGBTQIA* in den Medien führt, wie Ng betont, auch hier zum Ausschluss nicht-normativer und queerer Lebensweisen und in der Folge zur Konstruktion eines ›guten‹ und ›angepassten‹ schwul-lesbischen Subjekts, dass die Werte der heteronormativen Gesellschaft verkörpert und lebt (vgl. Ng 2013, S. 260).

In seinem Artikel *Post-Gay Collective Identity Construction* (2011) geht Amin Ghaziani der Frage nach der Entwicklung von kollektiven Identitäten in der viel zitierten Post-Gay Ära[4] anhand einer Studie zur Umbenennung von LGBTQIA* College Organisationen nach. Für Ghaziani zeichnet sich die Post-Gay Ära durch Assimilationstendenzen und -bestrebungen von LGBTQIA* an den Mainstream aus (vgl. Ghaziani 2011, S. 100). Im Kern dieser Entwicklungen steht dabei die Integration in den Mainstream über die Konstruktion und das Hervorheben von Gemeinsamkeiten (›us‹ *and* ›them‹) mit der heterosexuellen Mehrheitsgesellschaft und nicht das Ziehen von Grenzen und Betonen von Unterschieden (›us‹ *versus* ›them‹). Dabei hebt Ghaziani (vgl. 2011, S. 100) hervor, dass dies zum einen auf einer ›virtuellen‹ Ebene geschieht und zum anderen nur für einen (kleinen) Teil der LGBTQIA*-Bewegung gilt, wie auch Duggan (2002) und Berlant/Warner (1999) deutlich gemacht haben. Diese Entwicklung führt zu »escaleted internal diversification of lesbian, gay, bisexual and transgender (LGBT) communities« (Ghaziani 2011, S. 100). Assimilation und Vielfalt (Diversität) seien Schlagworte, die im öffentlichen ›Post-Gay‹-Raum zirkulieren und diskutiert werden. Unter dem Label ›Diversität‹ werde dabei nur das gefördert und akzeptiert, was sich in den engeren Bereichen des ›Normalen‹ bewegt und dem Ziel der Assimilation in den heterosexuellen Mainstream dient. Eben genau der Teil der Schwulen und Lesben, die geschlechterkonform agieren, der weißen Mittelschicht angehören und die somit am ehesten von der Assimilation an den Mainstream profitieren (vgl. Ghaziani 2011, S. 103–104).

Dabei greift Ghaziani (vgl. 2011, S. 119–120) auf Lisa Duggans (2002) Konzeptualisierung von Homonormativität zurück und macht ›Post-Gay‹ als einen Faktor für eine neoliberale Sexualpolitik ausfindig, der dazu führt, dass Diversitäten und Vielfalt von nicht-heteronormativen Lebensweisen unter dem Label ›Post-Gay‹, Pride, oder Gaystreaming vereinheitlicht werden und unerkannt bleiben (vgl. Ghaziani 2011, S. 119). Im Zuge dessen werden heteronormative Institutionen weder herausgefordert noch kritisiert und der politische Anspruch geht weiter verloren. Ghaziani sieht dennoch auch eine Chance, die mit einer Entwicklung einer kollektiven ›Post-Gay‹-Identität einhergehen könnte:

4 Post-Gay wurde als Beobachtung von und Kritik an LGB-Politiken 1994 von dem britischen Journalisten Paul Bursten genutzt. 1998 griff ihn der Journalist James Collard mit Verweis auf Bursten wie folgt auf: »we should no longer define ourselves solely in terms of our sexuality—even if our opponents do. Post-gay isn't ›un-gay.‹ It's about taking a critical look at gay life and no longer thinking solely in terms of struggle. It's going to a gay bar and wishing there were girls there to talk to« (Collard 1998). Michael Warner beschreibt ›Post-Gay‹ in seiner 1999 veröffentlichten Monographie *The Trouble with Normal. Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life* folgendermaßen: »To be post-gay means to define oneself by more than sexuality, to disentangle gayness with militancy and struggle, and to enjoy sexually mixed company« (Warner 2000 [1999], S. 61–62). Vgl. zu Post-Gay auch Mendelsohn 1996, Warner 2000 [1999] und Seidmann 2004 [1993].

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Post-gay could entail a multiculturalist blurring of modernist boundaries and a move toward expanded tolerance and freedom—or it could entail a neoliberal, class-and racially inflected, and surface blurring that redefines the contours of hetero-and homonormativity (Ghaziani 2011, S. 120).

An dieser Stelle bietet es sich an, einen Blick auf die Diskussion um die Einführung der ›Homo-Ehe‹ bzw. ›Ehe-für-Alle‹ als Beispiele für die Konstruktion einer neoliberalen homonormativen, ›Post-Gay‹-Identität zu werfen. Hierzu erweist sich Heike Raabs (2011) Definition von Homonormativität als gewinnbringend. Raab versteht Homonormativität als Projekt,

> […], das jeglichen Anspruch auf progressive gesellschaftliche Veränderung aufgegeben hat. Stattdessen wird mittels Akzeptanz des Gegebenen versucht, spezifische Formen nicht-heteronormativer Lebensformen – wie beispielsweise die Homo-Ehe – durchzusetzen, um gesellschaftliche Teilhabe abzusichern (Raab 2011, S. 132–133).

Entlang der Anerkennung der gleichgeschlechtlichen Ehe, lassen sich die flexiblen Einschlüsse neoliberaler Sexualpolitiken und die gleichzeitige Privilegierung und Institutionalisierung von Heteronormativität besonders gut verdeutlichen. Die Politikwissenschaftlerin Anna Böcker beschreibt in ihrem Artikel *Weder gleich-noch que(e)rstellen (2011)* die eingetragene Lebenspartnerschaft als Bekräftigung der Hegemonie des heteronormativen Ehemodells, indem z.B. trotz Verbesserung der Rechtslage, der Begriff Homosexualität weiterhin für eine Ab- und Ausgrenzung (*Othering*) genutzt wird (vgl. Böcker 2011, S. 8–9). Ebenso führt Böcker (vgl. 2011, S. 9) aus, dass die eingetragene Lebenspartnerschaft der Ehe nicht gleichgestellt ist, sondern in vielen Punkten benachteiligt wird. Dies schafft eine Hierarchisierung von Lebensformen und Paarbeziehungen, die gleichzeitig Machtasymmetrien und Abhängigkeiten in der Ehe und in Lebenspartnerschaften fördert (vgl. Böcker 2011, S. 9). Auch wenn die eingetragene Lebenspartnerschaft nun durch die ›Ehe für alle‹ abgelöst wurde, bestehen weiterhin Parallelen zu der von Böcker beschriebenen Hierarchisierung von Lebens- und Lebensformen. Denn wie Heike Raab hervorhebt, »die einstige Kritik des akademischen, wie politischen Feminismus an der Ehe als hetero-patriarchalische Institution bleibt unbeachtet, ebenso Forderungen nach der rechtlichen Gleichstellung alternativer Lebensformen, jenseits monogamer Beziehungen« (Raab 2016, S. 9). Die Ehe bleibt als institutionalisierte Idealisierung von Zweierbeziehungen, Monogamie und Kernfamilie unhinterfragt. Monogamie, Ehe, Kinder und der Zugang zum Militär werden im Zuge neoliberaler Politiken nun auch für homosexuelle Menschen zum Standard erhoben (vgl. Duggan 2002, S. 177–187). In der Konsequenz werden durch die Anpassung und Orientierung an die Heteronorm und an traditionelle zweigeschlechtliche Ideale von Männlichkeit und Weiblichkeit erneut gewaltförmige Ein- und Ausschlüsse (re-)produziert (vgl. Duggan 2002, S. 186–187).

Ich schließe dieses Kapitel ab, mit einem kurzen Blick auf die historischen Entwicklungen von Homonormativität. Diesen bietet der geographische Ansatz von Gavin Brown (2015), der homonormative Entwicklungen abseits von Städten und Metropolen untersucht. Dabei setzt Brown sich kritisch mit den Ursprüngen von Homonormativität auseinander und wirft den Überlegungen von Duggan (2002), Puar (2006) und Richard-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

son (2005) eine metrozentrische Perspektive vor (vgl. Brown 2015, S. 549). Entlang von Browns Ausführungen wird deutlich, dass Homonormativität vielfältige und komplexe Ausdrucksformen haben kann und sich keinem eindeutig identifizierbaren Ursprung zuordnen lässt (vgl. Brown 2015, S. 552). Zentral für die Analyse von Homonormativität erscheint insbesondere die Idee, Homonormativität nicht als Einheit, sondern als Ansammlung verschiedener Merkmale und Phänomene zu begreifen:

> […] to approach homonormativity not as a single entity, but as a cluster of different traits and phenomena (including: the prioritisation of coupledom and domestic economies; a rejection of public sexual cultures; preference for modest personal pleasures over collective hedonism; and a desire to ›fit in‹ to heterosexual society). Not all of these elements need to be clustered together and aligned for gayspecific social norms to emerge and operate. By examining the ›homonorms‹ that emerge through the diverse economic practices […], I suggest that homonormativities predate contemporary neoliberalism and are multiple, as well as time-and place-specific (Brown 2015, S. 555).

Besonders in Hinblick auf das Queer Reading erscheint mir dieser Aspekt bedeutend. Denn mit dieser Rahmung lässt sich Homonormativität analysieren und gleichzeitig, um wieder auf Perko (vgl. 2008, S. 74–75) zurückzukommen, das, was (bisher) nicht im Blick war, untersuchen, ohne sich zu stark von einem Kausalzusammenhang zwischen Homonormativität und Neoliberalismus leiten zu lassen. Um die theoretische Auseinandersetzung mit Homonormativität auch in die queere Inhaltsanalyse zu übertragen, lassen sich entlang der obigen Ausführungen folgende Fokussierungsdimensionen für die Analyse der ausgewählten Fanfictions nutzbar machen[5]: Erstens die Kommerzialisierung, Privatisierung und Domestizierung von Homosexualität als tolerierte Abweichung von der Heteronorm. Zweitens Assimilationsbestrebungen und Heteronormativitätskonformität (Paarbeziehungen, ›normale‹ Sexualität, Kernfamilie) über die Betonung von Gleichheit sowie die Anerkennung von Differenzen. Drittens die Abgrenzung und der Ausschluss von ›Anderen‹ über Differenzkategorien wie bspw. *race*/Ethnie, Klasse, Alter oder Körper.

2.1.3 Queere Strategien gegen Normativität

Im Anschluss an die normierenden, normativen, ausschließenden und grenzziehenden Funktionsweisen von Heteronormativität und Homonormativität werden nun Möglichkeiten queerer Widerständigkeiten und Dekonstruktionen aufgezeigt und diskutiert, um eine theoretische Grundlage für die Analyse queerer Utopien im Produsage zu bilden. Dabei gehe ich insbesondere auf die Ansätze von Nina Degele (2005) und Antke Engel (2002, 2009) ein, um Strategien eines Queerings bzw. einer queeren Dekonstrukti-

5 Um die intersektionale Perspektive auch in der queeren Inhaltsanalyse zu erweitern, wird ebenfalls das Konzept Homonormativität entlang der Ausführungen von Jasbir Puar (2006, 2007, 2013) berücksichtigt. Hierdurch wird es möglich, neoliberale schwul-lesbische Assimilationsbestrebungen und Identitätskonstruktionen über *Othering*- und Ausschlussprozesse entlang der Kategorien Nationalität, Staatsbürger_innenschaft und *race*/Ethnie kritisch zu beleuchten.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

on von Normativitäten für die queere Inhaltsanalyse fruchtbar zu machen und möglichen queeren Potenzialen und Widerständigkeiten im Produsage nachzuspüren. Hierfür komme ich zu Beginn noch einmal auf die vorangestellte Diskussion zur Uneindeutigkeit eines einheitlichen Queer-Begriffs zurück. Denn wie sich gezeigt hat, liegt das kritische, widerständige und politische Potenzial gerade in der Unbestimmtheit und der Elastizität von Queer (vgl. Jagose 2005, S. 13–15). Um aber dieses Potenzial greifbarer zu machen, erörtere ich ausgehend von Annemarie Jagoses Definition von Queer als politische Protestbewegung zwei Möglichkeiten konkreter queerer Interventionen. Jagose schreibt:

> Als politische Protestbewegung bedeutet queer die Abkehr von einer an Toleranz und Minderheitenrechten orientierten Integrationspolitik. Queere Politik ist ein Versuch, Bündnisse gegen die Herrschaft der Normalisierung nicht auf Identität – die ja Ergebnis dieses bekämpften Regimes ist – sondern auf politische Solidarität aufzubauen (Jagose 2005, S. 11–12).

Wie also können Bündnisse, die auf politischer Solidarität statt auf Identität basieren, aussehen? Um diese Frage auch mit Blick auf die Analyse der Online-Gruppendiskussion und das Produsage zu beantworten, erweisen sich Nina Degeles (2005) Konzept von ›Entselbstverständlichung‹ und Antke Engels (2002, 2009) Konzept der ›VerUneindeutigung‹ als gewinnbringend.

2.1.3.1 Entselbstverständlichung

Ein Vorschlag dafür, wie ein Queering von Alltag, Wissenschaft und Politik aussehen kann, findet sich in Nina Degeles Artikel *Heteronormativität entselbstverständlichen* (2005). Degele rekurriert auf die Historizität von Queer, indem sie die stolze Selbstaneignung ebenso wie die Bündnispolitik »unterschiedlicher gesellschaftlicher AußenseiterInnen« (Degele 2005, S. 15) in Folge der AIDS-Krise als Eckpfeiler der Entwicklung von Queer ausfindig macht (vgl. Kap. 2.1). Dennoch stellt Degele (vgl. 2005, S. 16) in erster Linie das ordnungsstörende Potenzial des Verbes ›to queer‹ heraus, dass sich gegen Festlegungen und normierende Zuschreibungen richtet und sich in diesem Sinne auch auf Wissensproduktionen, gesellschaftliche Phänomene und Alltagswissen beziehen kann. Gleichzeitig fragt Degele im Anschluss an Jagose jedoch auch, wie eine solche queerende Politik aussehen kann:

> Auf der politischen Ebene schließlich weise ich auf die heikle Abgrenzung von Interessen und Identitätspolitik hin: Denn queere Politik distanziert sich einerseits von einer Integrationspolitik, die sich an Toleranz und spezifischen Rechten für Minderheiten orientiert und auf einer gemeinsamen Identität basiert. Andererseits muss queer dann jedoch auch zeigen, wie eine Politik aussehen soll, die auf Solidarität ohne Identität fußt (Degele 2005, S. 16–17).

Denn Identitäten, so Degele (vgl. 2005, S. 28), sind zum einen widersprüchliche und ambivalente, konfliktbeladende und beunruhigende Voraussetzungen des sozialen Seins, die als Teil komplexer Machtverhältnisse zu verstehen sind, zum anderen für

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

viele Menschen aber auch mehr als »zu dekonstruierende Durchgangsstadien« (Degele 2005, S. 28). Eine Möglichkeit, diesen sich entgegenstehenden Voraussetzungen gerecht zu werden, findet sich für Degele in der Forderung von »*diversity* als Ausdrucks des Widerstandes gegen Normativität und dominierende kulturelle Werte« (Degele 2005, S. 29) sowie darin, von Problemformulierungen statt von Identitätsgruppen auszugehen (wie sie sich z.B. im Kampf gegen AIDS oder in übergreifenden Bündnissen gegen Rechtsextremismus finden). Die Gemeinsamkeiten liegen in der Formulierung von Problemen anstelle von Identitätskategorien, wobei Geschlecht und Sexualität dennoch konstitutiv berücksichtigt werden. Dabei muss sich Queer jedoch der eigenen hegemonialen Exklusionspolitik stellen, indem Dichotomien wie Assimilation (= konservativ = schlecht) versus Widerstand (= radikal = gut) kritisch beleuchtet und hinterfragt werden (vgl. Degele 2005, S. 28–29). Wie Degele am Beispiel des Lebenspartnerschaftsgesetzes illustriert, ist das verunsichernde Potenzial von Queer noch lange nicht ausgeschöpft:

> Ging es vormals um nicht weniger als eine sexuelle Revolution, hat sich dieser Elan beim Kampf um Bürgerrechte mit der rechtlichen Durchsetzung des Lebenspartnerschaftsgesetzes für gleichgeschlechtliche Paare und dem damit verbundenen, gleichermaßen erreichten ›Recht auf Spießigkeit‹ erschöpft. Queer ist das noch nicht. Im Gegenteil beginnt hier erst die Aufgabe einer queerenden Analyse der heteronormativen Institutionen, Machtverhältnisse und Privilegierungsmuster, die dem Kampf für die Homo-Ehe erst Auftrieb gegeben haben – um auf dieser Grundlage möglicherweise alternative Konzepte von Wahlverwandtschaft im Sinne gemeinsamen Lebens und füreinander Sorgens zu entwickeln. Das könnte dann tatsächlich verunsichern: Wenn Identifikationsfiguren oder Feindbilder als homogene Gruppen einfach wegfallen und statt dessen gesellschaftliche Probleme und Projekte auf die Agenda kommen, zu deren Lösung und Durchsetzung Menschen unterschiedlichster Herkunft, sozialer Lage und Identifikation Koalitionen bilden – ob es etwa um Alternativen zur Institution Ehe geht, eine geforderte Erweiterung oder Abschaffung der Kategorien ›männlich‹ und ›weiblich‹ in offiziellen Formularen, eine queere Stellungnahme zur Kopftuchdebatte unter Berücksichtigung geforderter Vielfalt vs. heteronormativem Gehalt oder auch zu den Fürs und Widers einer staatlich verordneten Frauenförderung (Degele 2005, S. 29–30).

Um sowohl die in queeren Bewegungen enthaltenen hegemonialen Exklusionspolitiken als auch verschiedene Ausprägungen von Heteronormativität bei der Analyse von Institutionen, Denkstrukturen und Wahrnehmungsmustern empirisch zu unterscheiden schlägt Degele (vgl. 2005, S. 22) vor, mit einem Kontinuum von Heteronormativitätsmerkmalen zu arbeiten: Bewusstmachen statt Unbewusstheit, Entnaturalisierung statt Naturalisierung, Entinstitutionalisierung statt Institutionalisierung und Erhöhung statt Reduktion von Komplexität. Methodisch findet sich ein solches Queering in der Dekonstruktion mit dem Ziel »das Verdrängte und nicht Gedachte, aber dennoch immer Mitgeführte, frei[zu]legen« (Degele 2005, S. 25) und so das vermeintlich Selbstverständliche zu Entselbstverständlichen und Erschüttern (vgl. Degele 2005, S. 24). Solche Interventionen finden sich innerhalb des von Degele (vgl. 2005, S. 22–24) beschriebenen Heteronormativitätskontinuums, das sich, so möchte ich ergänzen, auch auf Homonormativität anwenden lässt:

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

1. *Bewusstmachen statt Unbewusstheit* von regelgeleitetem, normativem oder nationalistischem Handeln und der Institutionalisierung dieser durch Regelbrüche und Erwartungstäuschungen.
2. *Entnaturalisierung statt Naturalisierung* durch den Transfer der Regelbrüche und Erwartungstäuschungen von der Ebene der Interaktionen auf gesellschaftliche, politische und wirtschaftliche Ebenen. Eine Entnaturalisierung findet zum einen statt, »wenn Frauen ›es auch können‹ (Deutschland regieren, ein Unternehmen führen oder die Fußballweltmeisterschaft gewinnen), zum anderen, wenn heteronormative Kategorien auf breiter Ebene angegriffen werden« (Degele 2005, S. 22).
3. *Entinstitutionalisierung statt Institutionalisierung* als Wechselspiel, bei dem Erschütterungen von Normativitäten in neue Institutionen überführt werden. So z.B. durch die juristischen Klagen Inter*sexueller_geschlechtlicher um ein ›drittes‹ Geschlecht oder die Forderungen nach der rechtlichen Anerkennung von Wahlfamilien.
4. *Erhöhung statt Reduktion von Komplexität* durch eine Veruneindeutigung von Handeln. Travestie und trans* stellen sich dabei als sichtbarste Beispiele einer Ausdifferenzierung von Geschlechtsidentität und -performanz dar. Auf einer tieferen Ebene kommen aber auch »[…] Akte der Verweigerung als KandidatInnen für eine Erhöhung von Komplexität in Frage: dem männlichen Partner nicht die Socken zu waschen, in gegengeschlechtlich definierte und besetze Positionen drängen etc. All das ist für die Umwelt (noch) mit einem erhöhten Aufwand von Informationsverarbeitung verbunden« (Degele 2005, S. 23).

Das Ziel der Einführung dieses Heteronormativitätskontinuums liegt für mich darin, es sowohl für die queere Inhaltsanalyse der Fanfictions als auch für die Analyse der Gruppendiskussionen fruchtbar zu machen. Hierbei sind die Fragen nach möglichen Interventionen in Hetero- und Homonormativität leitend. Denn, so meine These, im Anschluss an das von Degele vorgeschlagene Heteronormativitätskontinuum wird es möglich, über konkrete Interventionen das queere Potenzial der Fanfictions herauszuarbeiten sowie danach zu fragen, ob sich dieses Potenzial auch in den Lebenswelten der Produser*innen von Fanfictions identifizieren lässt.

2.1.3.2 VerUneindeutigung und projektive Integration

Ausgehend vom vierten Punkt ›Erhöhung statt Reduktion von Komplexität‹ und dem Vorschlag Degeles, diese durch eine Veruneindeutigung von Handeln zu erreichen, gehe ich nun näher auf das Konzept der ›VerUneindeutigung‹ ein und setze mich dabei vor allem mit den Arbeiten Antke Engels (2002, 2009) auseinander. Antke Engel beschreibt VerUneindeutigung in *Wider die Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik und Repräsentationen* (2002) als ein bewusst abstrakt gehaltenes Konzept, das

> […] Kritik am Identitätsprinzip aufnimmt und umarbeitet. Hierbei wird die Binarität als unhintergehbarer sozio-historischer Ausgangspunkt akzeptiert. Doch der Prozess ihrer Reartikulation kann, so die Prämisse, in Repräsentationen münden, die sich der Vereindeutigung oder Stillstellung widersetzen, bzw. in denen sich Infragestellung und Verschiebung materialisieren. In diesem Sinne könnte die VerUneindeutigung als eine an den sozio-materiellen Effekten und Produkten ausgerichtete Variante der

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Dekonstruktion gelesen werden – VerUneindeutigung ist Dekonstruktion als soziale Praxis (Engel 2002, S. 224).

In der 2009 erschienenen Monographie *Bilder von Sexualität und Ökonomie* geht Engel noch einen Schritt weiter und fragt – unter der Annahme einer steigenden Präsenz von Bildern, die auf eindeutige Markierung sozialer Identitäten verzichten und stattdessen ambivalente und/oder ambigue geschlechtliche Attribute produzieren –, welche Kämpfe um kulturelle Bedeutungsproduktion darin zum Ausdruck kommen, und ob sich ein verändertes Verständnis von Differenz und den Umgang mit dieser findet (vgl. Engel 2009, S. 15). Hierbei berücksichtigt Engel insbesondere auch die Bedeutung queerer Politiken bei der Durchsetzung oder Anfechtung neoliberaler Veränderungen. Entscheidend ist das Konzept der ›projektiven Integration‹ als eine Form veränderter Normalisierung, die das Ineinandergreifen queerer und neoliberaler Diskurse begünstigt und leitet. Projektive Integration kann entsprechend als Gegenentwurf zu queeren kulturellen Politiken und Interventionen beschrieben werden (vgl. Engel 2009, S. 15).

Wie Engel (vgl. 2002, S. 16) ausführt, spielen Repräsentationen dabei eine zentrale Rolle. Dabei ist der bedeutungsproduzierende Charakter – im Gegensatz zum wirklichkeitsabbildenden – von Repräsentationen entscheidend. Denn bei der VerUneindeutigung geht es weniger darum, vorgegebene soziale Realitäten abzubilden, als vielmehr darum verUneindeutigend, anti-normativ und transformatorisch in diese zu intervenieren (vgl. Engel 2002, S. 127). Statt VerUneindeutigung als deskriptiven Begriff für politische Strategien queerer Bewegungen nutzbar zu machen, geht es darum, eine relationale und kontextuelle Heterogenität an Repräsentationen erfassen zu können (vgl. Engel 2002, S. 224). VerUneindeutigung lässt sich entsprechend als eine Strategie (queer-)feministischer Politiken der *Repräsentation als Intervention* beschreiben, die eine Opposition zwischen Kulturellem und Sozialem vermeidet und so auch die Prozesse fokussiert, mittels derer kulturelle Politiken auf struktureller Ebene wirksam werden können (vgl. Engel 2002, S. 135–136). Dabei kommen den Repräsentationen als eine Form politischer Intervention sowohl bei der Durchsetzung neoliberaler Programme als auch bei der Formierung widerständiger politischer Bewegungen eine entscheidende Bedeutung zu (vgl. Engel 2009, S. 17). Damit erweisen sich Engels Überlegungen auch als anschlussfähig an die vorherigen theoretischen Auseinandersetzungen zu Homonormativität und Neoliberalismus, wie sie z.B. von Lisa Duggan (2002) formuliert wurden (vgl. hierzu Kap. 2.1.2 dieser Arbeit).

VerUneindeutigung kann dabei sowohl als Intervention in rigide Geschlechter- und Sexualitätsregime als auch in identitätslogische Klassifikationen und Ausschlüsse fungieren (vgl. Engel 2009, S. 198). Um allerdings nicht in der Alternative ›Identitätspolitik‹ oder ›Neutralisierung von Differenz‹ gefangen zu bleiben, schlägt Engel (vgl. 2009, S. 224) vor, geschlechtliche und sexuelle Unterschiedlichkeit als prozessual, kontextuell und in Machtverhältnissen konstituiert darzustellen. Dabei wird keine gegebene Vielfältigkeit oder Ambiguität von Geschlechtern oder Sexualitäten postuliert, sondern eine Intervention in jene spezifischen Normen und Normalitäten angestrebt. Eine Strategie der VerUneindeutigung will diese unterlaufen, ohne jedoch in Opposition zu treten und ihrerseits normative Schließungen vorzunehmen. Folglich werden Differenzen nicht über *Othering* oder Klassifizierungen zurückgewiesen, marginalisiert oder ausge-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

grenzt, sondern enthierarchisiert und denormalisiert. Eine solche Strategie kann, so Engel (vgl. 2002, S. 198), in strukturellen Veränderungen münden, die eine Entprivilegierung und Destabilisierung heteronormativer Ordnung bedeuten kann.

Um eben nicht nur Normativitäten, sondern auch Normalisierungen und Hierarchisierungen aufzubrechen, schlägt Engel die Kriterien ›Enthierarchisierung‹ und ›Denormalsierung‹ vor, um auch bewegungsinterne Machtverhältnisse zu bekämpfen und neoliberale Logiken und Vereinnahmungen herrschaftskritisch zu konterkarieren (vgl. Engel 2002, S. 198–199). Beide Kriterien sind kontextgebunden und prozessual, ermöglichen es aber, Veränderungen hinsichtlich des Abbaus oder der Verstärkung von Hierarchien, Ungleichheiten und Normalisierungen zu beurteilen, und können so auch Kritik und Widerstand begründen. Angesichts der Komplexität von Differenzierungs- und Hierarchisierungsprozessen müssen sich Entprivilegierung und Denormalisierung jedoch gleichermaßen auf rechtliche, kulturelle, soziale und ökonomische Dimensionen beziehen, die in unterschiedlicher Art und Weise und teilweise widersprüchlich miteinander verschränkt sind. In diesem Sinne kann Enthierarchisierung sowohl als Entprivilegierung normativer Heterosexualität als auch als Anerkennung bislang ›verworfener‹ Subjektivitäten erfolgen. Denormalisierung kann als Anfechtung sozialer Integrationsnormen aber auch als Abbau struktureller und institutioneller sozialer Hierarchien fungieren (vgl. Engel 2002, S. 204–205).

Angesichts flexibler Normalisierungen und Integrationslogiken im Neoliberalismus stößt die VerUneindeutigung jedoch an ihre Grenzen, wie Engel ausführt (vgl. 2002, S. 228–230). Es gilt also, Solidarisierungen über heterogene und teilweise widersprüchliche partielle Integrationen hinweg zu entwickeln, sodass sich individuelle und strukturelle Perspektiven miteinander verflechten können. Dabei muss unter eben den Bedingungen hierarchischer Differenzierung und sozialer Ungleichheit gekämpft werden, gegen die angetreten wird. Denn eine Strategie der VerUneindeutigung sei nur dann sinnvoll, »wenn die Flexibilisierung und Pluralisierung der Geschlechterordnung im Hinblick auf einen Abbau von Hierarchien und heteronormativen Privilegien genutzt werden kann« (Engel 2002, S. 229).

Kulturelle Politiken sind dabei ein wichtiges Instrument, da sie nicht auf professionelle Vertreter:innen, anerkannte Diskurse oder die vorrangige Bestätigung als ›politisches Subjekt‹ angewiesen sind, sondern Möglichkeiten politischer Praxis in radikal ungleichen Verhältnissen sowie unter Bedingungen des Ausschlusses aus rechtlicher und sozialer Teilhabe eröffnen (vgl. Engel 2002, S. 224). Für Engel zielen queer-politische Ansätze darauf ab,

> Differenz/en nicht an den Normen der dominanten Ordnung auszurichten, sondern im Gegenteil die Prozesse normativer Differenzproduktion zu unterbrechen, über die sich Dominanzverhältnisse reproduzieren. Die Strategie der VerUneindeutigung richtet sich an diesem Ziel aus, wenn sie kontextspezifisch in je konkrete Normen und Normalitätskonstrukte interveniert. […] Queere kulturelle Politiken kritisieren somit auch diejenigen Formen von Integrationspolitik, die mit einer Wertschätzung von Differenz einhergehen, aber dennoch Kategorisierungen produzieren (Engel 2009, S. 134–135).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

An dieser Stelle komme ich noch einmal auf den Begriff der Repräsentationen zurück. Engel begreift Repräsentationen nicht nur als Instrument, sondern auch als Instanz politischer Interventionen, denen eben auch dann konstitutive Kraft innewohnt, wenn sie nicht jenseits sozio-historischer Bedingtheit funktionieren. Deshalb schlägt Engel vor, »Repräsentation als Vermittlungspraxis zwischen Subjektivierungsweisen und Herrschaftsformen« (Engel 2002, S. 223) zu verstehen. Mittels der Repräsentationen vollzieht sich zwar sowohl die Durchsetzung hegemonialer Formen, aber auch deren Anfechtung sowie die Produktion marginalisierter oder subkultureller Formen. Repräsentationen, so Engel weiter (vgl. 2002, S. 221–224), lassen sich demnach als materielle Praktiken oder Produkte begreifen, die ihrerseits sozio-ökonomischen Bedingungen der Produktion unterliegen und zugleich zur Produktion dieser Bedingungen beitragen (vgl. Engel 2002, S. 223). Damit sind Strategien der VerUneindeutigung – bspw. in Form queerer kultureller Politiken – jedoch auch geeignet, nicht nur in Identitätszwänge und die Normalisierung und Normierung von Körpern, Subjektivitäten und Begehrensformen zu intervenieren, sondern auch soziale Hierarchien in ihren traditionellen, institutionellen oder neoliberalen Formen zu bekämpfen.

Daran anschließend werde ich folgende Fragen in der queeren Inhaltsanalyse an das Material formulieren: Lassen sich solche_welche Formen der queeren Intervention im Produsage zu *Buffy*, *True Blood* und *Vampire Diaries* finden? Werden Identitätszwänge, Körpernormierungen und Hierarchisierungen von Begehrensformen in den Repräsentationen dekonstruiert oder reproduziert? Und finden sich in den Fanfictions, als Teil kultureller Politiken verstanden, Formen von Widerständigkeit und Solidarisierung, die sich als queere kulturelle Politiken verstehen lassen?

2.2 (Queere) Vampir*innen

> We all know Dracula, or think we do, but […] there are many Draculas – and still more vampires who refuse to be Dracula or to play him (Auerbach 1995, S. 1).

Nachdem nun die theoretischen Grundlagen für die Analyse von Hetero- und Homonormativität erarbeitet wurden, liegt der Fokus in diesem Kapitel auf der Figur des_r Vampir:in als mögliche queere, verUneindeutigende Figur. Dabei werden zu Beginn die historischen Entwicklungslinien der Vampir_innenfigur und des Vampir:innen-Genres nachgezeichnet. Im darauffolgenden Kapitel steht das queere Potenzial von Vampir_innenfiguren im Zentrum entlang dessen die theoretischen Grundlagen und Bezugsrahmen der queeren Inhaltsanalyse erarbeitet werden.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

2.2.1 Historische Einordnung des Vampir:innen-Genres

Vampir*innen haben eine lange Tradition in Filmen und TV-Serien. Doch was macht sie als Protagonist:innen so beliebt? Oberflächlich betrachtet scheinen alle Vampir:innen gleich zu sein. Aber es ist Nina Auerbach zufolge ihre Vielseitigkeit, die sie so populär macht: Einige leben im Mondlicht, andere sterben in der Sonne, einige penetrieren mit ihren Augen, andere mit ihren Zähnen, einige sind reaktionär, andere rebellisch, aber alle sind den Menschen, die sie jagen, erstaunlich nahe und aufgeschlossen. Vampir:innen sind, so die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Auerbach (vgl. 1995, S. 5–6) weiter, weder menschlich noch nicht- oder unmenschlich, sie sind ihr zufolge einfach lebendiger als sie es sein sollten. Vampir:innen schlafen in Särgen, ernähren sich in dunklen Ecken von dem Blut ihrer menschlichen Opfer und können sich in Fledermäuse verwandeln. Dies sind die Mythen und Aberglauben, die sich im Laufe der Jahre über Vampir:innen manifestiert haben. Auch im 21. Jahrhundert, gibt es zahlreiche Variationen in der Darstellung von Vampir_innen und in Bezug auf den Umgang mit den Mythen, die sie betreffen.

Seit Anfang des 19. Jahrhunderts sind Vampir*innen vor allem aus der Literatur nicht mehr wegzudenken und erhielten mit dem Aufkommen des Filmes Einzug in die Kinosäle. Jedoch unterscheiden sich die damaligen Darstellungen von den heutigen: Früher wurden Vampir:innen häufig als gutmütige Freund*innen und Begleiter:innen auf Reisen dargestellt. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts kam es verstärkt zur Romantisierung und Sexualisierung des_r Vampir_in mit den Klischees und Stereotypen, die uns auch heute noch bekannt sind (vgl. Auerbach 1995, S. 13–38). Zu den bekanntesten Filmen des 20. Jahrhunderts zählen u.a. *Nosferatu* (1922) und *Draculas Daughter* (1936). Dennoch erwachte erst mit *Bram Stroker's Dracula* (1992) das Vampir_innen-Genre in vollem Umfang und setzte eine ganze Industrie in Bewegung (vgl. Dorn 1994, S. 17; Klewer 2007, S. 14). Diese Entwicklung und zentralen Elemente des Genres liefern bereits erste Ansatzpunkte für queere Theorien und queere Lesarten von Vampir:innen und werden entsprechend an dieser Stelle näher beleuchtet:

Die Kulturwissenschaftlerin Margit Dorn hat hierzu eine fundierte und übersichtliche Arbeit verfasst, die die historische Entwicklung des Vampir:innen-Genres besonders detailliert nachzeichnet und der im Prinzip nichts hinzuzufügen ist, weshalb ich im Folgenden schwerpunktmäßig ihre Ergebnisse rezitiere und nur um einige (queere) Perspektiven erweitere. Wie Dorn (vgl. 1994, S. 35–36) ausführt, fand der Vampir*innenfilm bereits in den 1960er/1970er-Jahren erste publizistische Beachtung. Bisherige Analysen würden sich dabei jedoch zumeist auf den inhaltlichen Stoff oder auf die Wirkungsabsicht beziehen, was nicht zielführend sei. Dorn argumentiert, dass es zum einen Filme gäbe, die zwar die Genre-Konventionen und die Vampir:innen-Mythologie aufgreifen, damit jedoch keine Horror-Wirkung erzielen wollen. Zum anderen zeigt sich, dass die äußeren Konventionen variabel sind und die Vampir:innenfigur sich einer Festlegung entzieht, da sie immer wieder in verschiedenen Formen und Gestalten auftreten kann (z.B. als lebender Mensch, als Pflanze oder Objekt). Eine alleinige Zuordnung zum Vampir*innen-Genre durch das Aufgreifen des Vampir:innen-Mythos scheitert demnach.

Das was den Vampir*innenfilm demnach ausmacht, ist die »Umformung als Verweis auf andere Sachverhalte« (Dorn 1994, S. 35). Da dies jedoch auf die meisten Mythologien

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

im Horrorfilm zutrifft, kann die Zuordnung zum Genre nicht über das Stoffliche erfolgen, sondern muss über seine Funktion definiert werden. Für den Vampir_innenfilm liegt diese Funktion, so Dorn (vgl. 1994, S. 16–20), in der Darstellung ausbeuterischer Beziehungen (sowohl politischer, wirtschaftlicher, psychologischer als auch kultureller oder sexueller). Dabei ist das Blutsaugen/-trinken als zentrale Metapher für das Absaugen bzw. Entziehen von Lebenskraft und -energie, als Motiv für Dominanz und Unterwerfung zu verstehen. Das Genre des Vampir_innenfilms ist entsprechend durch eine Funktionalisierung des Blutsaugens definiert (vgl. Dorn 1994, S. 35).

Dorn geht davon aus, dass das Genre in der Frühphase des Films eine Vorgeschichte durchlebte, in der das Motiv der sexuellen Abhängigkeit von einer schönen ›Frau‹ das zentrale Thema darstellt. Dominant erscheint in der folgenden Zeit jedoch das Motiv des männlichen Vampirs und seiner sexuellen Anziehung. Entsprechend schlägt Dorn (vgl. 1994, S. 40–43) vor, eine Genre-Untersuchung erst bei *Nosferatu* (1922) zu beginnen, da hier das Motiv des Blutsaugens zentral ist. Davon ausgehend unterteilt Dorn (vgl. 1994, S. 44–48) die Produktionsentwicklung von Vampir:innenfilmen in drei Phasen:

1. Vor dem Boom – 1920er bis Mitte 1950er
2. Boom/Expansion – Mitte 1950er bis Mitte 1970er
3. Nach dem Boom – ab Mitte der 1970er

Bedingt durch politische gesellschaftliche Wandlungsprozesse in den drei Phasen durchlief der Vampir:innenfilm in der Funktion je andere Schwerpunkte (vgl. Dorn 1994, S. 67–68). In der Phase vor dem Boom boten die Filme Entlastungsangebote in Bezug auf politische und wirtschaftliche Krisen der Zwischenkriegszeit. Der*die Vampir*in diente hier als Schuldmetapher und als Symbol für Ängste. Beispielhaft lassen sich hier die Filme *Nosferatu* (1922) und *Dracula* (1931) anführen, die Botschaften von Verzicht, Selbstaufgabe und Bescheidenheit vermittelten (vgl. Dorn 1994, S. 44–48). In Bezug auf Tod Brownings *Dracula* (1931), der das Vampir*innen-Genre bis in die 1950er-Jahre hinein entscheidend prägte, hält sie fest, dass hier das ›normale‹ und ›durchschnittliche‹ Verhalten gegen das vampirische, ›abweichende‹ Verhalten verteidigt wurde. In diesem Falle verkörpert Dracula das ›Andere‹, das Extravagante und das exotisch Erotische. Seine Verführung bezieht sich dabei gleichermaßen auf sexuelle und materielle Bereiche. Vampirismus werde als Auslöser für Verrücktheit und Nicht-Normalität präsentiert. Auch das Ende des Films mache deutlich, dass allein das normale Paar, das Konventionen und Beschränkungen achtet und respektiert, zu seinem Glück kommt (vgl. Dorn 1994, S. 86). Sie hält hierzu fest: »Der Film diskreditiert also die in der Weltwirtschaftskrise nicht funktionale Sehnsucht nach dem Besonderen, Andersartigen und bestätigt gleichzeitig die traditionelle Frauenrolle« (Dorn 1994, S. 98).

Mit Blick auf die Geschichte queerer Vampir*innen im Film offenbart auch *Draculas Daughter* (1936) das Abweichende des Vampirischen und zugleich das Abweichende des Lesbischen, wie Bonnie Zimmerman ausführt (vgl. Zimmerman 1981). Dorn beschreibt, dass sich in Anbetracht der Bedrohung der materiellen Existenz vermehrt auf traditionelle Werte und Rollenbilder zurückbesonnen wurde, was sich auch im Vampir*innenfilm zeige. Die späten 1940er- und frühen 1950er-Jahre stellen für den Vampir:innenfilm entsprechend eine Übergangszeit dar. Denn die schweren sozialen Krisen konnten über-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

wunden werden und der Wirtschaftsboom brachte sich wandelnde Werte und Normen zum Vorschein, auf die in der darauffolgenden Phase des Booms reagiert wurde (vgl. Dorn 1994, S. 98ff.).

Während des Booms bzw. in der Phase der Expansion ließen sich durch Vampirismus sexuelle Wünsche in Folge der Liberalisierung und des Wertewandels befriedigen. Die sich wandelnde gesellschaftliche Lage in den westlichen Industrienationen sorgte für den Boom an Vampir:innenfilmen im Verlauf der 1950er-Jahre, dessen Produktion sich vor allem in die *Hammer-Studios*[6] verlagerte. In dieser ersten langen Phase sozialer Sicherheit erfuhren konservative Ideale von Familie, Treue und Ehe eine starke Aufwertung – traditionelle Geschlechterrollen und die Kleinfamilie wurden zum Leitbild. So rekonstituierten sich auch die bürgerlichen Sexualnormen, die in den 1960er-Jahren allerdings neuen Liberalisierungstendenzen gegenüberstanden. Die Veränderung des Umgangs mit Sexualität im Allgemeinen führten so auch zu einer Veränderung der Vampir_innenfigur. Mit der sexuellen Revolution kam es zu einem Anstieg der Freizügigkeit bezüglich der eigenen Sexualität und dem Drang, diese zu erforschen (vgl. Dorn 1994, S. 105–109).

Diese Strömung wurde auch in der amerikanischen Populärkultur aufgenommen und visualisiert. Vampir:innen wurden früher schon genutzt, um das ›Andere‹, meist Homosexualität, darzustellen. Durch den *Hays Production Code* war es bis in die 1950er-Jahre verboten, Obszönitäten – dazu zählten auch homosexuelle Handlungen – im Kino darzustellen (vgl. Kochberg 2003, S. 42). Es ergab sich jedoch die Möglichkeit, diese Dinge durch den Schleier des*der monströsen Vampirs_Vampirin zu zeigen. Dorn zufolge, erwies sich

> Vampirismus als wandelbare Metapher für das Streben nach individuellem Lustgewinn und dessen gesellschaftlicher Normierung […] für die Populärkultur offenbar als besonders geeignet, die zunehmende Wertdivergenz indirekt zu thematisieren (Dorn 1994, S. 110).

6 Die *Hammer Filme* sind fester Bestandteil der Vampir:innentradition und sollen deshalb kurz erwähnt werden, obwohl sie nicht zur amerikanischen Populärkultur zählen. In England gab es in den 1970er-Jahren mit den *Hammer Horror Studios* und der aufkommenden *Blaxploitation*[21], eine Zeit der steigenden Anzahl von *Underground Vampir*innenfilmen*, die sich vor allem durch das vorhandene Budget von den amerikanischen Hollywoodfilmen abhoben. Auch hier liegt die Erklärung in der sexuellen Revolution und der damit aufkommenden Freizügigkeit der Filmindustrie. Typisch für die *Hammer-Filme* dieser Zeit war die Auswahl von jungen, weiblichen Opfern, die von dem Vampir verfolgt und benutzt wurden. Gleichzeitig finden sich vor allem in den Hammer-Filmen vermehrt Motive, die die Verbindung von Sex und Gewalt v.a. auch in einem lesbischem Kontext erforschen, wie Bonnie Zimmerman resümiert (vgl. Zimmerman 1981). Trotz der offensichtlichen Sexualisierung fand dieses Thema kaum politische Beachtung und konnte somit weiter dargestellt werden (vgl. Auerbach 1995, S. 102). Zudem kam es dazu, dass auch die amerikanische Filmindustrie Schwarze als Zielgruppe erkannte und nun auch Filme mit afroamerikanischen Darstellern gedreht wurden (vgl. Klewer 2007, S. 231–270). Dies ist auch durch die an Einfluss gewinnende *Black-Power* Bewegung in den 1960ern zu erklären. In den 1970er-Jahren kam es zu einem *Backlash*, der dazu führte, dass Schwarze Schauspieler:innen wieder weniger für das Mainstream Kino engagiert wurden (vgl. Nama 2008, S. 21–22).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Dabei spezialisierte sich das Genre auf eine Kompensation der Wünsche und Ansprüche der Liberalisierung, denen in der Realität Grenzen gesetzt blieben. In diese Zeit fallen u.a. die Filme *Dracula* (1958) von Terence Fisher und *Brides of Dracula* (1960), die beide von den *Hammer-Studios* produziert wurden. Der Vampirismus in Terence Fishers *Dracula* steht, so Dorn »für eine schrankenlose Sexualität, für die Übertretung der gesellschaftlichen Normen zur eigenen Triebbefriedigung« (Dorn 1994, S. 120). Durch die Verschlüsselung sexueller Handlungen durch die Metapher des Vampirismus wurde den Liberalisierungswünschen ein Ventil geschaffen. Dabei vertrat *Dracula* (1958) jedoch eine weitgehend konservative und dualistische Moral, da der aus dem Norm-Verstoß resultierende Lustgewinn zwar offengelegt, aber dennoch bestraft wurde (vgl. Dorn 1994, S. 122).

Dorn bewertet dies als eine Folge gesellschaftlicher Infragestellungen in den 1950er-Jahren: Schönheitsideale und die bürgerliche Kleinfamilie wurden hinterfragt und kritisiert. Und auch kapitalistische Konsumversprechen appellierten eher an den Lustgewinn des Einzelnen als an gesamtgesellschaftliche Bedürfnisse. *Dracula* lieferte infolgedessen mit dem Gegensatz von Triebbefriedigung und Triebverzicht die Basis für die neue Funktion des Vampir:innenfilms. Damit trug *Dracula* dazu bei, »dass der Vampirfilm sich eine neue systemstabilisierende Funktion innerhalb der populären Kultur sicherte« (Dorn 1994, S. 124–125).

Doch nicht nur in heterosexuellen Vampir*innenfilmen zeigten sich die Liberalisierungswünsche. Wie Bonnie Zimmerman ausführt, erfährt auch der lesbische Vampir*innenfilm in den frühen 1970ern einen Aufschwung. Zimmerman führt dies auf ein steigendes öffentliches Bewusstsein für Feminismus und lesbisches Leben zurück (vgl. Zimmerman 1981). Zu den populärsten Filmen mit einer lesbischen Ausrichtung zählt *Daughters of Darkness* (1971). Zimmerman (vgl. 2015, S. 433) argumentiert, dass der Feminismus in den 1970er-Jahren noch nicht als grundlegende Bedrohung und lesbische Vampir*innen entsprechend nicht als Infragestellung einer männlichen Vorherrschaft wahrgenommen wurden.

Für die Zeit nach dem Boom bis Mitte der 1970er-Jahre beschreibt Dorn eine Anpassung des Vampir_innenfilms an die sich veränderten Bedingungen: Der Vampir:innenfilm verhandelte insbesondere die Abwehr von Ängsten, die aus dem Verlust von Werten und Utopien folgten (Dorn 1994, S. 67–68). Soziologisch betrachtet folgte auf die Ernüchterung der Liberalisierungsära entweder der Rückzug ins Private oder ein begrenzteres und sachbezogenes Engagement. Die Ernüchterung der Ölkrise und des nuklearen Wettrüstens betraf die Gesamtgesellschaft und sorgte für ein wachsendes Problembewusstsein. Die steigende Inflation und die wachsende Arbeitslosigkeit begünstigten u.a. die Formierung einer ›Neuen Rechten‹ in den USA. Es folgte die Rückbesinnung auf traditionelle Werte und Normen.

Obwohl in dieser Zeit mehrfach das Ende des Vampir_innen-Genres postuliert wurde, hat das Genre die 1980er-Jahre überdauert und konnte neue ästhetische und inhaltliche Dimensionen erschließen, indem der Vampir:innenfilm einen Funktionswechsel vollzog und sich der Thematisierung des Werteverlusts zuwandte. So z.B. der Film *Vampyres* (1974), der die negativen Folgen der gesellschaftlichen und sexuellen Liberalisierung in den Fokus stellt (vgl. Dorn 1994, S. 163). Dorn zufolge wurden »[i]n ›Vampyres‹ […] speziell die männlichen Ängste und Aggressionen vor der emanzipierten, sexuell autonomen bzw. lesbischen Frau angesprochen« (Dorn 1994, S. 163). Die Vampir_innenmeta-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

pher wurde dazu genutzt, weibliche, lesbische und autonome Sexualität als egoistisch und destruktiv darzustellen (vgl. Dorn 1994, S. 172f.). Dies deckt sich mit den Ausführungen Zimmermans, die festhält, »[…] that lesbian vampire films use many of the stereotypes that have been attached to lesbianism at least since the nineteenth century: lesbianism is sterile and morbid; lesbians are rich, decadent women who seduce the young and powerless« (Zimmerman 2015, S. 432).

Dracula, Père et Fils (1976) lässt sich der Phase nach dem Boom zuordnen. Er richtet sich insbesondere an Jugendliche und bot dabei einen Umgang mit Problemen der Fremdbestimmung und fehlender Orientierung. Gleichzeitig bestätigt er auch die durch die sexuelle Liberalisierung geweckten Ansprüche der Jugend auf Selbstverwirklichung durch Sexualität (vgl. Dorn 1994, S. 187). Auch in den 1980er-Jahren blieb jedoch das Problem des Wertverlustes in der Gesellschaft relevant. Dabei wurde in *The Hunger* (1983) die Dialektik von Tradition und Moderne durch den Gegensatz europäischer und amerikanischer Kultur vermittelt. *The Hunger* ist eine Großproduktion und somit auch eher eine Seltenheit im Vampir*innen-Genre dieser Zeit – auch im Hinblick auf die lesbische Beziehung und die Bisexualität der Vampirinnen-Figur. Die Verlockung des Vampirismus in *The Hunger* besteht hingegen nicht im Ausleben der Triebe, wie Dorn (vgl. 1994, S. 203) feststellt, sondern in der Aussicht auf ewige Jugend, Schönheit und Zweisamkeit. Auf der anderen Bedeutungsebene enthalte der Film auch ein Stück Zivilisationskritik, indem er zeige, dass der Kult um Jugend, Genuss und Harmonie – konsequent weitergedacht – monströs erscheint. Der Tod scheint hier die einzige Erlösung von Lebensgier darzustellen (vgl. Dorn 1994, S. 203–204).

Im Verlauf der 1980er-Jahre zeigte sich zudem der Trend, eher Jugendliche und Teenager als Zuschauer:innen für Vampir:innenfilme zu generieren. Dabei bildeten die Probleme von Heranwachsenden und deren Ängste und Wünsche in Bezug auf die sexuelle Initiation einen deutlichen Fokus. Sexuelle Erfahrungen sollten jedoch unter den Zeichen der AIDS-Krise nur in heterosexuellen, monogamen Beziehungen gemacht werden. Dabei arbeitete der Vampir_innenfilm dieser Form der sozialen Kontrolle zu, so Dorn (vgl. 1994, S. 204–208). Der neue Konservatismus der Vampir:innenfilme der 1980er-Jahre reaktivierte alte Vorurteile und Stereotype. In *Vamp* (1986) wurden z.B. rassistische und sexistische Stereotype bedient, um die Angst vor AIDS und dem ›Anderen‹ zu schüren. Dorn hält hierzu fest: »Angesichts der AIDS-Ängste demonstrierte das Genre die Gefahr von Promiskuität und stärkte damit das traditionelle Partnerschaftsideal der Treue. Bis zum Anfang der 1990er-Jahre ist hierbei keine wesentliche Änderung mehr festzustellen« (Dorn 1994, S. 208). In Anbetracht dessen spricht Dorn dem Vampir*innen-Genre eine große Anpassungsfähigkeit und Kontinuität zu. Sie hält fest:

> Vor allem die für den Vampirfilm bislang durchgängig herrschende Auffassung, daß seine spezifische Eigenart auf der Affinität zum Sexuellen gründen würde, relativiert sich bei genauerer Analyse. Sexualität spielt zwar in den meisten Vampirfilmen eine wichtige Rolle, sie ist jedoch stets nur Indikator für viel umfassendere, übergreifendere gesellschaftliche Problemlagen, die sich indirekt im Genre ›niederschlagen‹ bzw. auf die das Genre ›reagiert‹ (Dorn 1994, S. 216).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Eine vierte Phase, die Dorn selbst aber nicht explizit anspricht, zeichnet sich seit den 1990er-Jahren ab. Mit dem Start von Francis Ford Coppolas *Bram Stoker's Dracula* (1992) findet sich eine neue Vampir*innenbegeisterung, die bis heute anhält. Coppola trägt den neuen gesellschaftlichen Normierungen Rechnung, indem er, wie Dorn (vgl. 1994, S. 209–210) aufzeigt, den*die Vampir*in als Metapher für verbotene sexuelle Begierden und Handlungen nutzt. Eine der wichtigsten Funktionen des Vampir*innenfilms liegt demnach in der Kompensation unerfüllter Liberalisierungswünsche (vgl. Dorn 1994, S. 213–217). Auch wenn Dorn die These aufwirft, dass der Film als Versuch zu werten sei, das Genre inhaltlich und ästhetisch zu schließen, argumentiert sie, dass Genres nie geschlossen werden können, sofern sie mit dem gesellschaftlichen Wandel und den Bedürfnissen der Zuschauenden Schritt halten und diese bedienen (Dorn 1994, S. 209–211).

Dass sich das Vampir*innen-Genre auch nach *Bram Stoker's Dracula* (1992) weiterhin großer Beliebtheit erfreut zeigt sich z.B. an der Popularität von *Interview with a Vampire* (1998), in dem sich, wie Ralph J. Poole herausarbeitet, eine Überblendung von Vampirismus und Homosexualität bzw. Queerness zeigt (vgl. Poole 1997, S. 371). Ebenfalls wird dort der Wandel des*der Vampir*in von der Vergangenheit in eine aktuelle Zeit vollzogen, den auch Stacey Abbot dem Vampir*innen-Genre im Anschluss an *Bram Stoker's Dracula* (1992) attestiert (vgl. Abbott 2007, S. 3). Insbesondere an der hohen Anzahl an Vampir*innen-Filmen in den 2000er-Jahren wird deutlich, dass der Kult um den Vampir*innenmythos nicht abebbt. Im Laufe der Jahre und infolge technischer Entwicklungen haben sich zwar die stilistischen Mittel verändert, die im Vampir:innen-Genre üblich waren (vgl. Waltje 2005, S. 61–70), doch der_die Vampir:in bleibt ein beliebter Gast auf den Leinwänden und Fernsehbildschirmen, in (Hör-)Büchern und Computerspielen. Wie Stacey Abbot verdeutlicht, markierten u.a. die Filme der *Blade*-Reihe (1998–2004) sowie die der *Underworld*-Reihe (2003–2016) einen Wandel in der Ausrichtung des Vampir*innen-Genres hin zu einer Auseinandersetzung mit Wissenschaft und neuen Technologien (vgl. Abbott 2007, S. 201). Ebenso zeigt sich eine Tendenz hin zu einer Vampir:innenfigur, dessen äußerliches Erscheinungsbild sich kaum vom Menschen abhebt. Der_die Vampir*in wird zur sympathischen Figur, wie Marcus Recht in seiner Arbeit herausstellt (vgl. Recht 2011). Eine solche vermenschlichte, sympathische Darstellung eines*einer Vampir*in findet sich auch in den beiden Filmen *Let the Right One In* (2008) sowie *Let Me In* (2010), die aufgrund der Uneindeutigkeit der Vampir*in-Figur auch queerwissenschaftlich ausgewertet wurden (vgl. Jenzen 2010; Elliot-Smith 2020). Abbot hält hierzu fest:

> Vampires in film and television are no longer ruled by the past or tradition but rather embrace the present and its vast array of experiences. Vampires today can be good (Blade), evil (the Master in Buffy the Vampire Slayer), or both (Angel); European (Revenant), African-American (Blacula), or Mexican (From Dusk till Dawn); children (The Little Vampire) or grandparents (My Grandfather Is a Vampire); isolated (Nadja) or familial (Near Dark); rock stars (Queen of the Damned), philosophy students (The Addiction), performance artists (Fright Night II), or action heroes (Blade); gangs (Blood Ties) or gangsters (Innocent Blood); nomadic (The Forsaken) or urban (Habit); fallen priests (Vampires) or fallen apostles (Dracula 2000) (Abbott 2007, S. 4).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Auch wurde mit Filmen, TV-Serien und Büchern, wie z.B. *Twilight*, *Vampire Diaries* oder *Buffy* erneut eine neue, jüngere Zielgruppe ins Auge gefasst. Vor allem bei Filmen und Literatur mit einer Ausrichtung auf eine jüngere Zielgruppe zeigt sich die Tendenz, eine romantische Beziehung zwischen Mensch und Vampir_in zu etablieren, dies ist allerdings auch bei *True Blood* mit einer eher erwachsenen Zielgruppe der Fall. Im Zuge dessen hat sich laut Magret Carter auch der Umgang mit der Verwandlung zum_zur Vampir_in verändert, welche nun häufiger ein ›Happy End‹ in Bezug auf Liebe, Krankheit und Anderssein suggeriert (vgl. Carter 2001, S. 31). Ob dies auch auf die Primärtexte der untersuchten Fanfictions zutrifft, wird in Kapitel 6.1 beleuchtet. Zuvor folgt ein Blick auf das queere Potenzial von Vampir*innenfiguren, das den Ausschlag gab, Fanfictions zu Vampir*innenserien hinsichtlich der Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität sowie queerer Utopien zu untersuchen.

2.2.2 Das queere Potenzial von Vampir:innen

> The play of gender role, sexual position, active/passive is part of the structure of vampirism and lesbian/gay sexuality alike – unlike heterosexuality (at least at the level of representation), such play is the rule, not the exception (Dyer 2002, S. 82).

Wie bereits die historische Einordnung deutlich machen konnte, ist die Auseinandersetzung mit (Homo-)Sexualität, Geschlecht und Devianz ein immanenter Bestandteil der wissenschaftlichen Forschung über Vampir:innen, die durch ihre Ambivalenz das System der heterosexuellen Zweigeschlechtlichkeit stören (vgl. Benshoff 1997; Williamson 2005; Picart & Browning 2009; Weinstock 2012; Butler 2013; Elliot-Smith & Browning 2020). Früher wie heute dienten Vampir:innen als Projektionsfläche phantastischer und erotischer Wünsche. So konnten und können durch die Figur des_r Vampir_in Themen wie z.B. Homosexualität angesprochen werden, ohne sie direkt und unmittelbar sichtbar zu machen (vgl. Klewer 2007, S. 19–21). Im Gegensatz zu anderen Figuren in Horrorfilmen und den klassischen Hollywoodfilmen, wird der*die Vampir:in, so Benshoff und Griffin, jedoch in all seinen:ihren Facetten dargestellt. Er*Sie ist niemals nur böse. Vielmehr werden Vampir*innen zumeist ambivalent dargestellt, indem sie sowohl als Symbol für die Leitbilder der amerikanischen Zivilisation (Jugend, Macht, Erfolg und sexuelle Anziehung) als auch für das monströse, abjekte – für das Queere – stehen können (vgl. Benshoff & Griffin 2009, S. 27). Monster und Vampir*innen können so immer auch als politische Repräsentationen gefasst werden, sie verkörpern konstitutive Unterschiede und *Otherness* (vgl. Benshoff & Griffin 2009, S. 27). Jack Halberstam hält bereits 1995 in *Skin Show* fest, dass Darstellungen von Monstern und monströsen Körpern soziale und sexuelle Hierarchien stärken und aufrechterhalten (vgl. Halberstam 2006 [1995]). Und so spielen auch die gängigen Darstellungen von Vampir:innen mit Verführung und der Angst vor verbotener und tabuisierter Sexualität (vgl. Dyer 1988; Creed 1993; Skal 1993; Zimmerman 2015).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Wie Richard Dyer (vgl. 2002, S. 71–75) ausführt, findet sich eine lange Tradition von Vampir:innengeschichten, die überwiegend von queeren_schwulen Autoren verfasst und auch von einem queeren:schwulen Publikum rezipiert wurden. Er merkt jedoch an, dass die Situation sich in Bezug auf eine lesbische Leserinnenschaft und lesbische Autorinnen anders verhalte. Denn der Großteil lesbischer Vampir:innengeschichten wurde von ›Männern‹ verfasst. Es scheine demnach keine lesbische Tradition von Vampir_innengeschichten zu geben. Gleichzeitig bestünde die Möglichkeit, auch die von ›Männern‹ produzierten Vampir*innengeschichten einer lesbischen Lesart zu unterziehen. Dyer sieht hierin durchaus progressives Potenzial.

Abseits davon beschreibt Dyer (vgl. 2002, S. 72–73), wie sich auf einer breiten Ebene auch eine Übereinstimmung von Werten und Gefühlen findet, die denen aufkommender homosexueller Identitäten im 19. und 20. Jahrhundert entsprechen. Das, was in den Vampir*innenbildern zutage tritt, spiegelt demnach Vorstellungen darüber, wie homosexuelle ›Frauen‹ und ›Männer‹ gedacht und gefühlt haben, und was von anderen über sie gedacht und gefühlt wurde (vgl. Dyer 2002, S. 73). So zieht auch Dyer Verbindungslinien zwischen Vampirismus und historischen Entwicklungen hinsichtlich Homosexualität und Feminismus. Er betont allerdings auch, dass »[s]uch historically precise connections certainly account for particular inflections of the image, but it is the wider metaphorical possibilities of the vampire that account for its longer hold in queer terms« (Dyer 2002, S. 75). Dabei stehe die sexuelle Symbolik von Vampir:innen stets im Vordergrund, auch um andere Bedeutungen – wie bspw. Verhandlungen von Armut, *race* oder alternativen Lebensstilen – zu transportieren (vgl. Dyer 2002, S. 75).

Ein weiteres Thema, das in wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit Vampir:innen Beachtung findet, ist der vampirische Biss. So hebt z.B. die Kultur- und Literaturwissenschaftlerin Susanne Scholz in ihrem Aufsatz *Blutspenden – Lebensgaben. Zur Medialität in Bram Stoker's Dracula* (2008) hervor, dass der Biss von Vampir*innen und der damit verbundene Austausch von Blut, als symbolisches Äquivalent zu Penetration und Sperma gesehen werden (vgl. Scholz 2008, S. 38). Indem beim Biss Körperflüssigkeiten (Blut und Speichel) zwischen Vampir*in und Mensch ausgetauscht werden, lässt sich der Biss, wie auch Detlef Klewer feststellt, als sado-erotische Form des Kusses, aber auch als Penetration deuten (Klewer 2007, S. 55ff.). Mit Blick auf die Hierachie von ›gutem‹ und ›schlechtem‹ Sex wie Gayle Rubin sie entlang des ›charmed circle‹ beschreibt, wird deutlich, dass der*die Vampir*in sich in den ›outer limits‹ bewegt (vgl. Rubin 2007, S. 152). Und auch Christian Begemann, Britta Herrmann und Harald Neumeyer heben in dem Sammelband *Dracula unbound. Kulturwissenschaftliche Lektüren des Vampirs* (2008) hervor:

> Die ›Schnittstelle‹ zwischen Vampir und Mensch besteht bekanntlich im Biß. Insofern der Biß des Vampirs eine erotische Komponente enthält (Kuß), die zugleich mit einem Akt der Gewalt (Penetration) verbunden ist, stellen Fiktionen des Vampirs paradigmatische Entwürfe für den Konnex von Eros und Thanatos, Liebe und Dominanz zur Verfügung, an dem sich dann im Laufe des ›viktorianischen‹ 19. Jahrhunderts in systematischer Weise eine ganze Pathologie des Sexuellen entfaltet. Dabei trägt der Vampirismus Züge der Nekrophilie, mobilisiert an seinen Opfern homoerotische Phantasien, masochistische Unterwerfungsneigungen und verschiedene Formen des Sadis-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> mus. Am Thema des Vampirismus wird das ganze Spektrum der sexuellen Abweichungen durchgespielt […] (Begemann et al. 2008, S. 20).

Dem Mund des_der Vampir*in als Ort der Entgrenzung wendet sich auch der Literatur- und Kulturwissenschaftler Ralph Poole in seinem Aufsatz *Bisse statt Küsse. Der ›queer‹ Vampir als Ikone des Camp* (1997) zu. Poole begibt sich dabei auf die Suche nach dem schwulen Vampir, dessen Spuren von »Verführung und Doppeldeutigkeit, von Realität und Parodie, von Blut und Sperma« erzählen (Poole 1997, S. 351). Entgegen einer dominanten Lesart, die mit dem Opfer des Vampirs_der Vampirin sympathisiert, wendet Poole eine queere Lesart an, die ein »verdrängtes homosexuelles Begehren« (Poole 1997, S. 358) zutage fördert und Geschlechtergrenzen verschwimmen lässt. Er arbeitet heraus, dass insbesondere der Mund zum Ort des Sexuellen wird, der sowohl weibliche als auch männliche Attribute aufweist, indem er zugleich aufnehmen und penetrieren kann (vgl. Poole 1997, S. 358). Richard Dyer hält hierzu treffend fest:

> Even when the writing does not seem to emphasise the sexual, the act itself is so like a sexual act that it seems almost perverse not to see it as one. Biting itself is, after all, part of the repertoire of sexual acts; call it a kiss, and, when it is as deep a kiss as this, it is a sexual act; it is then by extension obviously analogous to other forms of oral sex acts, all of which (fellatio, cunnilingus, rimming) importantly involve contact not only with orifices but with body fluids as well (Dyer 2002, S. 75–76).

Dem Biss wohnt entsprechend immer auch eine sexuelle Komponente inne. Dabei ist es nicht der Kuss_Biss an sich, der das Sexuelle hervorbringe, sondern der soziale Raum, in dem er ausgeführt wird. Denn Vampirismus findet nachts, im symbolischen Raum des Privaten statt. In demselben Raum, dem gesellschaftlich auch der Sexualakt zugewiesen wird (vgl. Dyer 2002, S. 76). Die Figur des_der Vampir*in birgt dabei das Potenzial, Sinnlichkeit und Erotik außerhalb des gesellschaftlich Gebilligten hervorzubringen. Doch es sei nicht die private Erfahrung des Vampirismus, welche die Sensation hervorbringe, sondern das Überschreiten der Grenze des Privaten durch den Voyeurismus.

> Voyeurism, the act of seeing without being seen, is a central narrative device in the vampire story; it is the means by which the discovers the vampirism of the vampire, and the sensation lies not only in the lurid description of fangs dripping with blood and swooning victims, their clothes all awry, but also in that sense of violating a moment of private physical consummation, violating its privacy by looking at it (Dyer 2002, S. 77).

Dabei seien weder Voyeurismus noch Exhibitionismus per se mit einer queeren Lebensweise verknüpft. Vielmehr seien es die Parallelen zum gesellschaftlichen und dem eigenen Umgang mit queerer Identität, die den_die Vampir*in queer werden lassen. Denn ebenso wie die Abweichung von der heterosexuellen Norm müsse auch Vampirismus geheim gehalten werden (vgl. Dyer 2002, S. 77–78). Dyer hält weiter fest, dass

> In most vampire tales, the fact that a character is a vampire is only gradually discovered – it is a secret that has to be found out. The analogy with homosexuality as a secret erotic practice works in two contradictory ways. On the one hand, the point about

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> sexual orientation is that it doesn't ›show‹, you can't tell who is and who isn't just by looking; but on the other hand, there is also a widespread discourse that there are telltale signs that someone ›is‹. The vampire myth reproduces this double view in its very structures of suspense (Dyer 2002, S. 78).

Die Art wie Sexualität in Vampir*innen-Fiktionen dargestellt werde, so führt Dyer (vgl. 2002, S. 82–83) aus, habe eine komplexe Beziehung zum Ort von Sexualität innerhalb der sozialen Ordnung. Bis in die 1960er hinein war Sex nur innerhalb der Ehe erlaubt. Vampirismus hingegen findet außerhalb der Ehe statt. Die Ehe als soziale Institution der Privatheit von Sexualität wird durch den_die Vampir:in verletzt. Gleichzeitig beschränkt die Ehe die Sexualität auf Heterosexualität. Vampirismus stellt hier eine gleichermaßen gefürchtete wie gewünschte Alternative dar.

Claudia Liebrand hält dazu in ihrem 1998 erschienen Aufsatz fest, dass das menschliche Opfer, mit dem der_die Vampir:in auf vampirische Art kopuliert, sowohl männlich als auch weiblich sein kann, denn »Draculas Brüder und Schwestern orientieren sich nicht an der heterosexuellen Norm« (vgl. Liebrand 1998, S. 91). In dieser Ambivalenz und Abweichung, die sich im vampirischen Biss – in der Penetration durch diesen – findet, liegt auch der Ursprung der dem:der Vampir*in inhärenten AIDS-Metapher begründet: Indem das Blut mit Körperflüssigkeiten wie Sperma oder Menstruationsblut assoziiert und der vampirische Biss zugleich stark erotisiert und homosexualisiert wird, bleibt auch die Ansteckungsgefahr durch HIV stetig präsent.

Bereits im Biss also finden sich zahlreiche Anknüpfungspunkte, die für ein queeres Potenzial von Vampir:innenfiguren sprechen, welches in der folgenden Analyse des Produsage herausgearbeitet und mit der Lebenswirklichkeit der Produser:innen sowie den darin enthaltenen queeren Utopien in Beziehung gesetzt wird. Denn durch die Verknüpfung von Biss und Sexualität wird es möglich, Vampir:innenfiguren als Repräsentationen von Begehren zu betrachten, das außerhalb einer heterosexuellen Norm liegt. Indem der_die Vampir*in auch gleichgeschlechtliche Opfer beißt und Blut mit ihnen tauscht, werden zum einen homoerotische Subtexte sichtbar, zum anderen birgt dies das Potenzial, patriarchale Strukturen und heterosexuelle Logiken zu verqueeren.

Doch Vampirismus kann nicht nur als Metapher für schwule oder lesbische Sexualität verstanden werden, wie Manuel Simbürger (vgl. 2010, S. 120–121) ausführt. Vielmehr könne der_die Vampir_in auch als Metapher für eine gänzlich ungezügelte und körperüberschreitende Sexualität stehen, die sich aktiv dem Patriarchat widersetzt, indem die Vampir:innen außerhalb einer von heteronormativen Regeln bestimmten Gesellschaft leben. Dabei lösen sie Binaritäten auf: Die Grenzen zwischen Signifikat/Signifikant, ›Frau‹/›Mann‹, Krankheit/Gesundheit, Mensch/Dämon, gut/böse, Original/Kopie, Hetero-/Homosexuell, Mutter/Vater werden überschritten und gebrochen (vgl. Simbürger 2010, S. 120). Da sowohl weibliche als auch männliche Vampir:innen andere Vampir:innen erschaffen können, werde ebenfalls das Gegensatzpaar Mutter/Vater unterwandert und Vorstellungen von penetrierendem ›Mann‹ und penetrierter ›Frau‹ verqueert. Der Hals werde infolgedessen zum geschlechtslosen Sexualorgan, binär aufeinander bezogene Geschlechtsorgane werden irrelevant und der Phallus als Machtsymbol bleibt infolgedessen nicht an den Penis gebunden, sondern kann auf andere Körperteile übertragen werden (vgl. Simbürger 2010, S. 121). Susanne Scholz hält in Bezug darauf fest,

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

dass die vampirische Penetration ebenso wie weibliche Selbstermächtigung gestörte Körper hervorbringe. Und diese vampirisch gewordenen, übersexualisierten, sich der Reproduktion verweigernden Körper repräsentieren entsprechend das Böse, das Andere (vgl. Scholz 2008, S. 34).

Ein weiterer zentraler Punkt, an dem, wie Simbürger es beschreibt, das queere Potenzial von Vampir:innen sichtbar werde, sei Verwandtschaft. Indem Vampir:innen andere Vampir:innen durch den Biss erschaffen, werden sie zugleich zu deren Elternteil. Die erotische Verbindung zwischen ihnen bleibe jedoch bestehen. In diesen ›alternativen‹ Familien würden Sexualität und Verwandtschaft miteinander verbunden, das Inzesttabu gebrochen (vgl. Simbürger 2010, S. 121). Dies bestätigt auch Kristina Busse wenn sie schreibt, dass der*die Vampir_in »explores the duality of both positions and challanges the most fundamental prohibition that defines culture at its very core: the incest taboo« (Busse 2002, S. 208). Auch Margit Dorn sieht in der sexuellen Komponente des Blutsaugens die Verhandlung inzestuöser Wünsche. Der Vampir:innenfilm verfolge hier die Funktion, das Inzesttabu weiterzugeben. Gleichzeitig würden die sich wandelnden kultur- und gesellschaftsabhängigen Normierungen von Sexualität verhandelt. Dorn hält hierzu fest: »Der Vampir als Schreckensgestalt verkörpert das in Bezug auf die Reproduktion nicht funktionale oder ansonsten von der sozialen Gemeinschaft nicht gebilligte Verhalten« (Dorn 1994, S. 58). Neben dem Motiv des Bisses lassen sich also auch die vampirischen Familien- und Verwandtschaftsverhältnisse als VerUneindeutigungen einer Heteronorm lesen, dessen Aus- und Verhandlungen in der Analyse des Produsage berücksichtigt werden.

Insbesondere mit Blick auf das Thema Verwandtschaft kommt auch dem Körper von Vampir:innen eine zentrale Rolle zu: Jeffrey Weinstock stellt die These auf, dass der*die Vampir*in auch als Cyborg gelesen werden kann, indem er_sie sowohl ›natürlich‹, ›unnatürlich‹ als auch ›übernatürlich‹ sein kann (vgl. Weinstock 2012, S. 7–19). Wird Cyborg hier im Sinne Haraways als Grenzfigur[7] verstanden, so lässt sich der_die Vampir*in als Figur begreifen, der eine destabilisierende Wirkung auf Geschlecht, Körper, Sexualität, Natur oder Technik nachgesagt werden kann. Insbesondere sind Vampir:innen mit nicht alternden, nicht reproduktionsfähigen Körpern versehen, die dennoch sexuell anziehend auf Menschen wirken. Es sind tote Körper, die das ewige Leben versprechen (vgl. Begemann et al. 2008, S. 11–12).

Dabei ist der*die Vampir*in als Cyborg mit den jeweiligen gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen verbunden, wie Begemann et al. (vgl. 2008, S. 11–12) ausführen: Waren Vampir_innen im ›viktorianischen‹ Zeitalter Monster der sexuelle Perversionen, wurde sie in Zeiten von Nationalismus, Imperialismus, Rassismus und beginnendem Faschismus zu Träger*innen von Fragen nach Blut, *race* und Macht. Die Postmoderne hingegen hat den*die Vampir*in in fremdkulturelle Räume versetzt (*Vampire Hunters* 2002), in mafiöse Gesellschaften (*Blade* 1998) oder den modernen ›Wilden Westen‹ (*Near*

7 Die Figur des Cyborgs ebenso wie die des Primaten versteht Donna Haraway als Grenzfiguren (vgl. Haraway & Goodeve 2000, S. 135–137). Diese Grenzfiguren können eine destabilisierende Funktion gegenüber essentialistischen Kategorien wie bspw. ›Körper‹ oder ›Natur‹ einnehmen, wie Joseph Schneider feststellt (vgl. Schneider 2005, S. 18).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Dark 1987) eingeführt. Mit dem Aufkommen von ›biological engineering‹ wurden Vampir*innen zu Hybriden und Daywalker*innen (*Blade* 1998 & *Underworld* 2003), die für genetische Experimente genutzt wurden (vgl. Begemann et al. 2008, S. 11–12). Genau darin, so Begemann et al., liegt das Irritationspotenzial der Vampir*innenfigur begründet, denn:

> Vampire sind untote Körper, die allenfalls Geist haben, aber keine Seele, und so etwas wie eine vorweggenommene, eine parodierte und pervertierte Auferstehung des Fleisches praktizieren. Ob sie dem Diesseits oder dem Jenseits angehören oder vielmehr dessen Grenze überhaupt aufheben, bleibt ebenso unsicher wie die Frage, ob sie ein theologisch fixierbares Böses bezeugen, das einer göttlichen Macht opponiert, oder ob sie diese Macht nicht vielmehr dementieren (Begemann et al. 2008, S. 24).

Deutlich wird, dass der*die Vampir*in, der*die sein_ihr Begehren nicht auf eine fest definierte Geschlechtlichkeit richtet, ein queeres Begehren offenbart, das sich auch als Transgression der Grenzen zwischen Leben und Tod zeigt. Vampir*innenfiguren stören infolgedessen die gesellschaftliche Ordnung, heteronormative Ideale und patriarchale Strukturen. Dabei bieten Vampir*innenfiguren Identifikationsmöglichkeiten für queere Leser:innen und Zuschauer*innen, wie Dyer (vgl. 2002, S. 79) betont. Neben der Identifikation mit der Angst vor dem Outing besteht dabei auch die Möglichkeit, sich mit der Kraft, dem Wissen und der Macht des*r Vampir*in zu identifizieren:

> [Vampires] can have anyone they want it seems. Most queers experienced exactly the opposite, certainly outside of the gay scene, certainly up until very recently. Even though the vampire is invariably killed off at the end (except in recent examples), how splendid to know what a threat our secret is to them! (Dyer 2002, S. 79).

Für eine Analyse queerer Subtexte bieten sich Vampir:innenfilme und -serien deshalb besonders an, da, wie auch Magrit Dorn treffend bemerkt, Sexualität zwar in den meisten Vampir:innenfilmen eine wichtige Rolle spielt, »sie [] jedoch stets nur Indikator für viel umfassendere, übergreifende gesellschaftliche Problemlagen [ist], die sich indirekt im Genre ›niederschlagen‹ bzw. auf die das Genre ›reagiert‹« (Dorn 1994, S. 216). Hierin begründet sich die Fokussierung auf die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität in Fanfictions zu Vampir*innenserien sowie die Analyse der darin enthaltenen queeren Utopien: Denn ebenso wie Vampir*innen auf umfassendere gesellschaftliche Problemlagen verweisen, kann dies auch für Utopien festgestellt werden.

2.3 (Queere) Utopien

Im Folgenden werde ich den der Arbeit zugrundeliegenden Utopiebegriff herleiten und präzisieren, um ihn für die spätere queere Inhaltsanalyse des Produsage fruchtbar zu machen. Dabei erweist sich eine konzise Darstellung der historischen Entwicklung des Begriffs als ebenso relevant wie die Auseinandersetzung mit einigen zentralen Werken der (queeren) Utopieforschung. In Hinblick auf die Entwicklung eines Utopiever-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

ständnisses, das die Utopie als gesellschaftstheoretische und queere Analysekategorie einführt, wird zu Beginn auf die Unterschiede zwischen klassischem und intentionalem Utopiebegriff eingegangen, um dann einen Blick auf literarische und gelebte Utopien folgen zu lassen. Damit wird es zum einen möglich, utopische Elemente von Produsage zu erfassen und zum anderen in den Gruppendiskussionen den Blick auf die utopischen Visionen der Produser:innen zu richten. Literarische Entwürfe von Utopien spielen hierbei ebenso eine Rolle wie Heterotopien als lokalisierte Utopien. Abschließend wird auf Konzepte und Formen queerer Utopien eingegangen. In einem Zwischenfazit werden dann die wichtigsten Merkmale, Funktionen und Formen von Utopie für die Analyse von Produsage festgehalten und zusammengefasst, um die Frage nach queeren Vampir*innen als Ausgangspunkt queerer Utopien zu beantworten.

2.3.1 Die Entwicklung unterschiedlicher Utopiebegriffe

Das Wort ›Utopie‹ setzt sich zusammen aus den griechischen Silben ›ou‹ (nicht) und ›topos‹ (Ort). Damit verweist der Begriff auf die Irrealität der Insel Utopia, wie sie Thomas Morus 1516 in seinem Roman *Utopia* erschuf. Zumeist wird daher von Morus als Schöpfer und Urheber des Utopiebegriffs ausgegangen (vgl. Schölderle 2017). Im Anschluss an die Veröffentlichung des Romans erfuhr der Begriff eine Bedeutungserweiterung und wurde als Gattungsbezeichnung für ähnliche literarische Entwürfe verwendet. In der weiteren Verwendung löste sich der Begriff von Morus und wurde zum abstrakten Allgemeinbegriff, ebenso wie zu einem Teil politischer Rhetoriken (vgl. Bulk 2017).

Wie Lucian Hölscher (vgl. 1990, S. 738; S. 765) herausarbeitet, wurde der Begriff der Utopie im 19. Jahrhundert ideologisch aufgeladen und zur Diffamierung sozialistischer und kommunistischer Lehren verwendet. Insbesondere in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, so bescheinigt auch die Literaturwissenschaftlerin Judith Leiß (vgl. 2010, S. 9–10), sah die Utopie sich mit massiver Kritik an Totalisierungstendenzen konfrontiert. Dies führte, so arbeitet Leiß heraus, zu einer vermehrten Infragestellung der Legitimation von Utopien. Dieses Problembewusstsein prägte den Utopiediskurs zu dieser Zeit und auch weiterhin nachhaltig (vgl. Leiß 2010, S. 9). Entsprechend wurde seit dem Beginn der 1990er-Jahre vielfältig der Tod der Utopie proklamiert (vgl. Leiß 2010, S. 13; Voßkamp 2016, S. 255ff).

Im anglophonen Sprachraum, so Leiß, gestalte sich die Lage aufgrund der Verwurzelung utopischer Tradition durchaus anders: Hier lässt sich seit Ende des 20. Jahrhunderts ein Aufschwung der Utopie sowie der Utopieforschung erkennen (vgl. Leiß 2010, S. 9–13). Im Zuge der theoretischen Reflexion des Begriffes gegen Ende des 19. Jahrhunderts kam es erstmals zu einer Aufwertung der Utopie, indem der Gegenwartsbezug utopischer Visionen in Zentrum gerückt wurde, so Hölscher (vgl. Hölscher 1990, S. 783). Julia Bulk beschreibt in ihrer Arbeit *Neue Orte der Utopie* (2017), dass die negative Konnotation des Begriffs heute vor allem in der politisch-sozialen Sprache sowie der Alltagssprache noch aktuell ist. Hingegen wird vor allem in den Geisteswissenschaften eine positive Deutung weitergeführt (vgl. Bulk 2017, S. 11).

Entsprechend betonte der Historiker und Soziologe Herbert George Wells (2014 [1914]), wie Ruth Levitas (vgl. z.B. 2013, S. 89) ausführt, einen Zusammenhang zwischen Utopien und Soziologie und definierte den Mehrwert utopischer Ansätze über ihre

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

kritische Funktion: Die Kreation von Utopien, verbunden mit der kritischen Auseinandersetzung mit deren Inhalten und Entwürfen, war für ihn zur strukturierenden Methode der Soziologie geworden. Dabei ergibt sich die Kongruenz von Utopie und Soziologie aus einem geteilten Kritikanspruch. Dementsprechend kann utopische Literatur als Inspirationsquelle für soziologische Überlegungen nutzbar gemacht werden, sobald diese als Ausdrucksmittel für subjektiv wahrgenommene Realitäten verstanden wird (vgl. z.B. Petersen & Jacobsen 2012, S. 112). Mit diesem Verständnis lassen sich Utopien, Dystopien und Anti-Utopien als Ausdrucksformen spekulativer Soziologie beschreiben, indem sie spielerische Versuche darstellen, mögliche gesellschaftliche Zukünfte zu proben und zu beurteilen (vgl. Levitas 2010, S. 542). Auf diese Weise können sie auf politischer Ebene Veränderungen anstoßen und zur Grundlage tatsächlicher Handlungen werden (vgl. u.a. Sargisson 2007, S. 32; Stoltenberg 2016, S. 62–63).

Aufgrund der Bedeutungs- und Inhaltsverschiebung des Utopiebegriffs, so arbeitet der Literaturwissenschaftler Wilhelm Voßkamp heraus, entstanden eine »Vielzahl unterschiedlicher, miteinander konkurrierender Utopiedefinitionen« (Voßkamp 1997, S. 3). Von ähnlichem geht auch Richard Saage aus, wenn er schreibt, dass es keinen Konsens zum Utopiebegriff gibt (vgl. Saage 2004, S. 617). Entlang der Erörterung der Frage, was eine Utopie ausmacht, gibt es vielfältige Deutungsmöglichkeiten und eine breite wissenschaftliche Debatte (vgl. u.a. Holland-Cunz 1987; Voßkamp 1990; Saage 1997; Maurer 2012; Amberger & Möbius 2017b; Bulk 2017). Ein gemeinsamer Kernpunkt lässt sich jedoch ausfindig machen: Die Utopie wird in den meisten Fällen als ›social dreaming‹, also als fiktiver Gesellschaftsentwurf verstanden (vgl. z.B. Sargent 2005, S. 11). Weiterhin lässt sich, so Julia Bulk (vgl. 2017, S. 12), im Wesentlichen zwischen zwei Konzeptionen unterscheiden: Dem klassischen Utopiebegriff, der sich auf Morus bezieht und Utopien als Fiktionen eines gesellschaftlichen Wunschbildes fasst. Darunter fallen dann auch archistische und anarchische Visionen, solange sie als ›überindividuelle Interaktionszusammenhänge‹ thematisiert werden (vgl. Saage 2006, S. 7). Daneben lässt sich ein intentionaler Utopiebegriff ausmachen, der stärker im Individuum verankert ist und weiter gefasst ist (vgl. Bulk 2017, S. 12). Lucian Hölscher schreibt hierzu, dass »[a]lle Elemente des menschlichen Bewusstseins, in denen sich dessen Verlangen einer besseren Welt« (Hölscher 1990, S. 787) ausdrückt, als (intentionale) Utopie bezeichnet werden können.

Im Folgenden wird ein Blick auf diese unterschiedlichen Definitionen und utopischen Visionen, ihre Unterschiede und mögliche Schnittmengen geworfen, um die Utopie als zentrale Fokussierungsdimension der Analyse einzuführen.

2.3.1.1 Klassischer Utopiebegriff

Im deutschsprachigen Raum wurde der klassische Utopiebegriff maßgeblich durch den Utopieforscher Richard Saage geprägt, der das klassische Verständnis von Utopie als antiindividualistisch beschreibt. In diesem Sinne hat das ›Ganze‹ stets Priorität gegenüber den ›Teilen‹ bzw. dem Individuum. Dies zeigt sich für ihn »in dem Entwurf einer Gesamtgesellschaft, deren institutionelles Geflecht von der Wirtschaft bis zum politischen System und den Beziehungen zwischen den Geschlechtern detailliert ausgeführt wird« (Saage 2004, S. 618). Ebenfalls steht der klassische Utopiebegriff für Saage in der Tradition der Raum-Utopie, da die fiktive Alternative zeitgleich zur kritisierten Gesellschaftsordnung existiert und ein Bruch mit der bisherigen Geschichte erfolgt (vgl. Saa-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

ge 2004, S. 619). Politische Utopien als Teil klassischer Utopien beschreibt er daran anschließend »als Fiktionen innerweltlicher Gesellschaften, die sich zu einem Wunsch- oder Furchtbild verdichten« (Saage 2004, S. 622). Dabei findet sich das verbindende Element von Utopien und Dystopien (als Furchtbilder) in den fiktiven, nachvollziehbaren Gesellschaftsmodellen, welche über subjektive Wünsche oder Ängste hinausgehen und eine Welt hervorbringen, die gewünscht oder gefürchtet ist. Im Zentrum dessen stehen humanitäre Ideale wie Liebe, Integrität und Solidarität. Die utopischen Visionen, so Saage, zeichnen sich zudem durch eine Kritik am Bestehenden aus, der sie eine Alternative gegenüberstellen. Saage hält hierzu fest: »Ohne die antithetische Konfrontation des utopischen Ideals mit dem, was kritikwürdig erscheint, verlöre die klassische Utopie ihre Identität« (Saage 2004, S. 622).

Für das klassische Utopieverständnis ergeben sich laut Saage (vgl. 2004, S. 618–623) drei analytische Vorteile gegenüber einer intentionalen Ausrichtung: Zum einen bietet das klassische Utopiemuster für Saage einen klar eingrenzbaren Gegenstand, denn:

> [a]ls Konstrukte der säkularisierten Vernunft sind sie normativ nach vorn gerichtet. Aus diesem Grund dürfen sie auch nicht ineinsgesetzt werden mit Antizipationen technischer Art wie Science-fiction oder mit sozialwissenschaftlicher Prognostik, wie sie etwa der Marxismus oder die Futurologie versuchen. Methodologisch zu einem Idealtypus verdichtet, sind in der Perspektive des klassischen Utopiebegriffs aber auch durchaus Mischformen identifizierbar (Saage 2004, S. 623).

Zum anderen trägt das Konzept der Kontinuität und dem Wandel des Gegenstandes Rechnung. Entsprechend sind Utopien nicht auf ein einziges Genre festzulegen, sondern können über verschiedene Medien wie den Roman oder den sozialphilosophischen Diskurs transportiert werden (vgl. Saage 2004, S. 623). Und zuletzt besteht im klassischen Utopieverständnis keine Notwendigkeit, die utopische Fiktion auf vorgegebene Größen wie ›Revolution‹ oder ›Totalitarismus‹ zurückzuführen. Vielmehr kann eine kritisch-hermeneutische Untersuchung des Gegenstandes vorgenommen werden. Dies ermögliche es, vom Utopischen im Plural zu sprechen und verschiedene Ausformungen und Gestalten des Utopischen wahrzunehmen. Durch eine selbstkritische Reflexion werde es zudem möglich, Utopie als ein durch Zivilisation beeinflusstes Phänomen zu begreifen: »Insofern öffnet sich dieses Konzept der Wirkungsgeschichte des utopischen Denkens und kann so zu einem konkreten Gegenstand historischer, soziologischer, politologischer, philosophischer und literaturwissenschaftlicher Forschung werden« (Saage 2004, S. 618–623).

Dabei spricht Saage (vgl. 2004, S. 629) nicht nur dem idealen Gemeinwesen oder zukünftigen Schreckensvisionen eine wichtige Funktion zu, sondern rückt auch den sozio-politischen Anlass, aus dem utopische Entwürfe hervorgehen, ins Zentrum der Analyse: Handelt es sich um Kritik an einer Regierungsform? An der Polarisierung von ›Arm‹ und ›Reich‹? Reagiert die Utopie auf kapitalistische Ausbeutungen? Oder, wie die Dystopien des beginnenden 20. Jahrhunderts, auf die zunehmende Technisierung? Der sozio-politische Kontext ist zudem nicht nur Auslöser der klassischen Utopie. Vielmehr wirkt er auch auf die Antizipationen des utopischen Gemeinwesens ein, »[e]r erzwingt, wenn man so will, deren jeweilige epochenspezifische Gestalt« (Saage 2004, S. 629). Somit blei-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

ben die Möglichkeiten der Ursprungsgesellschaft einer Utopie zumindest punktuell in der Fiktion verhaftet. Weiterhin finden sich auch im Geltungsanspruch der utopischen Fiktion Verweise auf den sozio-politischen Kontext. Saage (vgl. 2004, S. 629–631) beschreibt, wie in früheren utopischen Entwürfen eine fertige perfekte Gesellschaftsordnung präsentiert wurde, wohingegen seit dem 18. Jahrhundert das Entstehen des utopischen Gemeinwesens geschildert wird. Damit, so Saage, werde die utopische Vision zu einer konkreten Aufgabe, die auch umgesetzt werden kann. Dies findet vor allem im Wandel von der Raum- zur Zeitutopie seinen Ausdruck.

Es lässt sich festhalten, dass sich der klassische Utopiebegriff als wissenschaftlich-methodisches Instrument etabliert hat, um Utopien zu analysieren und zu vergleichen. Er blieb jedoch nicht unwidersprochen, wie z.B. die Diskussion in der Zeitschrift *Erwägen Wissen Ethik* (2005) zeigte. Saage verteidige den klassischen Ansatz, schätze aber ebenso das Neben- und Miteinander verschiedener Utopiebegriffe: Erst aus deren Pluralität lasse sich »gemäß dem Untersuchungsgegenstand eine begründete Wahl« (Amberger & Möbius 2017a, S. 3) treffen. Um diese Wahl auch für die vorliegenden Untersuchungsgegenstände treffen zu können, folgt der Blick auf das intentionale Utopieverständnis.

2.3.1.2 Intentionaler Utopiebegriff

Zurückführen lässt sich der intentionale Utopiebegriff, der deutliche Unterschiede zum von Morus geprägten klassischen Utopiebegriff aufweist, auf Gustav Landauer. Landauer deutet die Utopie in seiner Studie *Die Revolution* ([1907] 2003) als entscheidendes Merkmal revolutionärer Umbrüche Europas seit dem 16. Jahrhundert. In Landauers Konzeption, so argumentiert Saage (vgl. 2004, S. 620), lässt sich eine anarchistische und individualistische Ausrichtung erkennen. Als utopisch gilt demnach alles, was die revolutionäre Umwälzung fördert. Zentral, so arbeitet es Alexander Neupert-Doppler (vgl. 2015, Sp. 54) heraus, erscheint Landauers Unterscheidung zwischen Topie und Utopie. Wobei die Topie als Ordnungsgefüge, das alle Bereiche der Gesellschaft ebenso wie das Individualleben umfasst, betrachtet wird. Die Utopie hingehen wird als Potenzial beschrieben, das sich der Sphäre der herrschenden gesellschaftlichen Normen und Institutionen entzieht. Neupert-Doppler, der sich eingehend mit Landauers Utopiebegriff auseinandergesetzt hat, beschreibt dieses Potenzial nicht als »vorgreifende Imagination eines Endziels« (Neupert-Doppler 2015, Sp. 54), sondern als eine Intention, die von einer Topie zur nächsten übergeht. Dieses Wechselspiel werde auch in Landauers ›erstem Gesetz‹ deutlich: Auf jede Utopie folgt eine Topie und damit ein endloses Wechselspiel zwischen Topie und Utopie. Demzufolge gebe es weder ein (kommunistisches) Endziel noch einen (anarchistischen) Naturzustand (vgl. Neupert-Doppler 2015, Sp. 54). Landauers intentionaler Utopiebegriff lässt sich somit eher Zeitutopien zuordnen, da das Ziel der Utopie in die Zukunft verlagert ist (vgl. Saage 2004, S. 617).

Eine Distanzierung von Landauers Ausrichtung findet sich, so Saage (vgl. 2004, S. 618–619) in der Weiterentwicklung des intentionalen Utopiebegriffs von Karl Mannheim (1929). Gleichzeitig finden sich aber zentrale Übereinstimmungen: Auch Mannheim bezieht sich auf das Individuum als Träger:in des Utopischen, das in der Folge zu einer überindividuellen Gemeinsamkeit wird. Zugleich übernimmt er das Topie-Utopie Muster Landauers und entwickelt es insofern weiter, als dass er die Ideologie der Topie zuordnet und der Utopie die Funktion der Destruktion der Topie zuspricht. Was Saage

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

nun an Mannheim kritisiert, ist die Unhaltbarkeit seines wissenschaftssoziologischen Ansatzes. Saage hält hierzu fest:

> Wer vermag zu erkennen, was ›seinstranszendent‹ im Sinne der Veränderung der sozialen Verhältnisse und was Apologie des gesellschaftlichen Status quo ist, wenn die auf Verwirklichung angelegte ›relative Utopie‹ zur Ideologie in dem Augenblick werden muß, in dem sie sich der Transformation zur nächsten Seinsstufe verweigert? Man wird sagen können, daß Mannheim den Begriff der Utopie als eigenständige Kategorie auflöst und zu einer Variante dessen erklärt, was er unter Ideologie versteht: Sie tritt einmal als Anwalt der Veränderung des Status quo auf (Utopie), muß aber zugleich die von ihr geschaffene gesellschaftliche Wirklichkeit verteidigen (Ideologie) (Saage 2004, S. 619).

Neben Karl Mannheim entwickelte auch Ernst Bloch (1959) das von Landauer eingeführte intentionale Utopieverständnis in Bezug auf die Zeitlichkeit weiter. Und zwar insofern, als dass er die utopische Fiktion an ein konsistentes Fortschrittsmuster bindet (vgl. Saage 2004, S. 618). Damit prägte Bloch den deutschsprachigen Utopiediskurs in den sechziger und siebziger Jahren entscheidend mit. Als zentral an Blochs Ausführungen zeigt sich die Verbindung von Utopie und Ideologie, wobei letztere bei Bloch von der Utopie her bestimmt wird. Bloch beschreibt die Ideologie, im Gegensatz zu Karl Mannheim jedoch nicht als Gegensatz, sondern als Wechselbegriff: »Utopie unterscheidet sich von der Ideologie im einfachsten Sinn darin, daß die Ideologien keinen utopischen Zuschuß haben, sondern vielmehr Gruppen von Vorstellungen darstellen, die die vorhandene Gesellschaft spiegeln und rechtfertigen« (Bloch 1980, S. 69). Utopien dagegen sind für ihn Vorstellungen von Gruppen, die »die bestehende Gesellschaft unterminieren oder eine Sprengung vorbereiten« (Bloch 1980, S. 69). Für Bloch findet sich in der Utopie eine zukunftsgerichtete Motivation, die sich in Wünschen, Sehnsüchten und Träumen der Einzelnen ausdrückt.[8] Dabei richtet sie sich auf die Gestaltung von besseren Möglichkeiten einer nicht vollständig determinierten Zukunft (vgl. Saage 2004, S. 620). Die transformationstragenden Subjekte und Individuen sind in Blochs Werken, anders als bei Landauer, die Deklassierten, die mit der Utopie gegen das Bestehende protestieren (vgl. Bloch 1997, S. 44).[9]

Deutlich wird, dass der intentionale Utopiebegriff insbesondere in Anlehnung an Bloch vielmehr als der klassische Utopiebegriff im Individuum verankert scheint. Dadurch wird es möglich, die Utopie als zukunftsgerichtete Motivation zu fassen und damit auch in den Sehnsüchten, Träumen und im Hoffen von Individuen zu lokalisieren. Gleichzeitig erscheint die intentionale Utopie als etwas Unabgeschlossenes, Offenes und Wandlungsfähiges. Entlang der obigen Ausführungen zeigen sich die Unterschiede beider Utopiemodelle: Das eine in der Gesamtgesellschaft, das andere im Individuum angesiedelt. Doch stehen sich diese beiden diametral gegenüber oder lassen sich Gemeinsam-

8 Saage kritisiert an Bloch den zu weit gefassten Utopiebegriff, der sich »in einer Fülle möglicher Ausdrucksformen« (Saage 2004, S. 620) findet: in individuellen Tagträumen, Märchen, Jahrmärkten oder in Beethovens Neunten Symphonie. Dies führe zu einer Entgrenzung von Utopie und zu einer Verunmöglichung von Utopie als Untersuchungsgegenstand (vgl. Saage 2004, S. 617–620).

9 Diese Deklassierten, so merkt Frigga Haug (1990) an, seien jedoch immer nur männlich.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

keiten und Verbindungslinien finden, die für die Analyse von (queeren) Utopien sowohl im Produsage als auch in den Gruppendiskussionen gewinnbringend sind?

2.3.2 Vermittlung zwischen beiden Positionen

Für Richard Saage beschränken sich die Überschneidungen klassischer und intentionaler Utopiebegriffe »auf die Konfrontation des utopischen Ideals mit den kritikwürdigen Tendenzen der Herkunftsgesellschaft und dem Anspruch auf Emanzipation der in der bisherigen Geschichte unterdrückten gesellschaftlichen Gruppen und Klassen« (Saage 2004, S. 618). In gewissem Maße erkennt also auch die klassische Utopietheorie das Individuum als Träger:in von utopischen Potenzialen an. Von den Individuen ausgehend mutiert das Utopische so zur kollektiven Größe. Aus diesem Spannungsfeld heraus schlägt die Literatur- und Medienwissenschaftler:in Mirjam Dierkes eine ›utopietheoretische Erweiterung‹ (2013) vor, die sich auch an aktuellere feministische Konzeptionen des Utopischen als anschlussfähig erweist und die Utopie als Analysekategorie gewinnbringend erweitert und schärft.

Zunächst einmal beschreibt Dierkes (vgl. 2013, S. 69), dass das Utopische als analytische Kategorie auch in der feministischen Theoriebildung kaum näher bestimmt wird. Vielmehr bleibt weitestgehend unklar, was genau die Kategorie ›Utopie‹ ausmacht. Wie Dierkes herausarbeitet, beansprucht die Soziologin und Philosophin Frigga Haug mit ihrer *Vier-in-einem-Perspektive* (2008) zwar eine Utopie für ›Frauen‹, die eine Utopie für alle ist, jedoch nähere sie sich dem Utopischen nur über die Konturierung potenziell utopischer Inhalte an (vgl. Dierkes 2013, S. 69). Offen bleiben daher die Fragen, ob und wie Utopie als Kategorie für die gesellschaftliche Analyse gedacht werden kann. Erst die utopietheoretische Unterfütterung mache es möglich, Spuren des Utopischen und emanzipatorisches Potenzial in gesellschaftlichen Praktiken zu erkennen. Daher sieht Dierkes es als notwendig an, »eine eigene, feministische Begrifflichkeit des Utopischen in feministische Analysen von politischer Ökonomie und Gesellschaft konstitutiv zu integrieren« (Dierkes 2013, S. 69). Dabei kommt Dierkes zu dem Schluss, dass eine Verknüpfung von demokratietheoretischen und ökonomiekritischen Perspektiven nötig ist, um eine Konturierung eines feministischen Utopiebegriffs als gesellschaftstheoretisches Analyseinstrument zu entwickeln (vgl. Dierkes 2013, S. 68–70).

Dierkes (vgl. 2013, S. 70–71) beschreibt weiter, wie sich ausgehend von einer Vielzahl an feministischer Literatur im Feld der Utopie soziale Bewegungen, Demokratie und Ökonomie als zentrale Felder feministischer Utopien herausfiltern lassen. Das Potenzial eines Großteils der feministischen Utopien weist dabei jedoch sowohl über die utopischen Inhalte als auch über die Funktion und den Charakter des Utopischen als nonfiktionales gesellschaftliches Phänomen hinaus. Dierkes nimmt an dieser Stelle Bezug auf den Vorschlag der Politikwissenschaftlerin Barbara Holland-Cunz (2010), sich erneut den feministischen Utopien als unverbrauchten Ausbruchsfantasien zuzuwenden (vgl. Dierkes 2013, S. 71). Denn in feministischen literarischen Utopien werde das Utopische oftmals über eine Verknüpfung mit konkreten Inhalten definiert und nicht als gesellschaftliche Artikulationsweise begriffen (vgl. Dierkes 2013, S. 70–71). Wie Dierkes (vgl. 2013, S. 71) in ihren weiteren Ausführungen deutlich macht, geht jedoch auch Holland-Cunz nur in dem Sinne auf die Fragen zur Bestimmung des Utopischen ein, als dass sie

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

die Aufspaltung des wissenschaftlichen Utopiediskurses in ›klassischer‹ vs. ›intentionaler‹ Utopiebegriff als nicht ausreichend erklärt.

Als Erweiterung dessen schlägt Dierkes (vgl. 2013, S. 71–72) eine feministische Re-Lektüre des intentionalen Utopie-Diskurses vor, um das Utopische als Kategorie gesellschaftlicher Verhältnisse genauer zu bestimmen. Dabei rückt der intentionale Utopie-Diskurs die in der Gesellschaft bereits vorhandenen, ›konkreten Utopien‹ in den Vordergrund. Als konkrete Utopie verbindet sich der Begriff mit dem Anspruch das Utopische als gesellschaftliches und individuelles Moment im ›hier und jetzt‹ als erlebbar und auslebbar zu begreifen. Die bloße Addition einer von Thomas Morus inspirierten klassischen und einer von Ernst Bloch vertretenen intentionalen Denkweise greift dementsprechend zu kurz. Vielmehr schlägt Dierkes (vgl. 2013, S. 71–72) vor, eine demokratietheoretische Perspektive einzubeziehen, da sich hier Anknüpfungspunkte für eine Vermittlung von individueller Autonomie und kollektiven Ansprüchen finden, welche die Unterschiede nicht weg harmonisieren, sondern auf eine *nicht*-konfliktfreie Weise vermitteln:

> Der Zusammenhang zwischen Demokratie und Utopie ergibt sich […] nicht nur aus der Tatsache, dass der Gestaltung von Demokratie ein wichtiger Stellenwert als literarischem ›Sujet‹ feministischer Utopien zukommt. Vielmehr scheinen hier auch konstitutive Gemeinsamkeiten in der begrifflich-theoretischen Bestimmung beider Konzepte im Rahmen gesellschaftstheoretischen Denkens auf: Demokratie, als stets weiterzuentwickelnde, gesellschaftliche (Selbst)Verständigungsweise, kann, so mein Vorschlag, als konkrete, prozessuale Utopie verstanden werden (Dierkes 2013, S. 72–73).

Mit ihren Überlegungen schließt Dierkes (vgl. 2013, S. 73) dabei an die Arbeiten der Erziehungswissenschaftlerin und Geschlechterforscherin Susanne Maurer (2012) an, die das Utopische im Sinne einer intentionalen Konzeption als im Subjekt verhaftet begreift. Dabei entwirft sich das Subjekt entlang von Fluchtlinien der Sehnsucht und in der Verknüpfung dieser individuellen Fluchtlinien mit einer kollektiven (Bewegungs-)Geschichte (vgl. Maurer 2012, S. 80ff.). Dieser Utopiebegriff ist dabei gleichermaßen auf die Vergangenheit, Gegenwart und (erwünschte) Zukünfte gerichtet und lässt sich so verbinden mit radikaldemokratischen Denkweisen von Demokratie als ›unvollendetem Projekt‹ (Habermas 1994). Utopie kann im Anschluss an Maurer als Gedankenexperiment und unbestimmte Grenzüberschreitung verstanden werden (vgl. Maurer 2012, S. 83), ebenso wie als gelebtes Experiment und Erfahrung im Prozess. Denn gerade diese Offenheit dem Prozess gegenüber macht, so Dierkes, ein entscheidendes Moment des Utopischen aus (vgl. Dierkes 2013, S. 73).

Das Utopische speist sich, wie Dierkes (vgl. 2014, Min. 8:45 – 09:10) ausführt, als individuelles, spontanes Moment aus einem normativen Impuls. Dieser Impuls kann im minimalen und auch im adäquaten Fall, wie sie herausarbeitet, der Verweigerung und der Zurückweisung, eben der Kritik der jeweiligen gesellschaftlichen Verhältnisse entspringen. Sie schlägt deshalb vor, sich nicht zwischen einem Entweder-oder zu entscheiden, sondern zu reflektieren, was an Normativität bei dem mitschwingt, was als das Utopische in den feministischen Diskurs eingespeist wird. In Anlehnung an die Politikwissenschaftlerin Seyla Benhabib (1994) beschreibt Dierkes die Utopie nicht als rationalen

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Plan, sondern als Sehnsucht nach dem Anderen, was noch nicht ist. Gleichzeitig wird sie Sehnsucht als etwas beschrieben, das sich nicht nur im Denken erreichen lässt, sondern durch leibliches Erleben und Erfahrung ausgelöst und am Leben erhalten wird. Ein feministischer Utopiebegriff sollte, so führt Dierkes (vgl. 2014, Min. 12:47-13:05) weiter aus, diese Erfahrungs- und Erlebensdimension einbeziehen und sich am Begriff der konkreten/gelebten Utopie orientieren. In der Folge kann ein solcher Utopiebegriff nicht mehr umstandslos auf einen normativen Rahmen bezogen werden lassen. Vielmehr orientiert er sich in der Folge am Wagnis des Ausgelebten und Experimentellen und nimmt dabei Risiken in Kauf, die der utopische Überschuss gelebter Erfahrungen hervorbringen kann. Die Antwort auf die Frage wie es eben nicht sein soll, das Utopische also, kann so als konkretes experimentelles und vorläufiges Handeln begriffen werden (vgl. Dierkes 2014, Min. 13:10-13:50).

2.3.3 Prozessuale Utopie

Dierkes' (2013, 2014) Ausführungen knüpfen an die utopietheoretischen Überlegungen der Philosophin Erin McKenna (2002) an, weshalb ich im Folgenden vor allem auf McKennas ›Process Model of Utopia‹ eingehe, um die Verbindung von Utopie und Demokratie zu verdeutlichen. McKenna (vgl. 2002, S. 3–4) leitet ihr Prozess-Modell aus John Deweys (1979) Überlegungen zum Pragmatismus und aus feministisch-utopischen Fiktionen ab, in denen sich neue politische Visionen ausdrücken. Ihr Interesse begründet sich dabei in den sozialen und politischen Theorien, die diesen Fiktionen zugrunde liegen. Denn solche theoretischen Perspektiven, so arbeitet sie heraus, sind in dem Sinne utopisch, als dass sie Träume und Möglichkeiten einer alternativen, hoffnungsvollen Gesellschaft eröffnen (vgl. McKenna 2002, S. 3–4). Zentral für eine Erweiterung des Utopiebegriffs ist dabei eine Verbindung von Pragmatismus und Feminismus:

> The pragmatist and feminist perspective will, specifically, reject the traditional dualism of academic philosophy which include male/female, mind/body, reason/emotion, objective/subjective, and theory/practice. For both pragmatists and feminists, experience is essential to forming theory and knowledge is influenced by one's situatedness. I refer to the process model of utopia as a pragmatist and feminist model in order to highlight these commonalities and to demonstrate the ways in which pragmatism is inherently feminist and the ways feminism, in all of its diversity, can be informed and modified by pragmatism (McKenna 2002, S. 4).

Diese dialektische Bewegung findet sich auch in McKennas Verständnis von Utopie als sich ständig verändernder Prozess wieder, denn es geht ihr nicht darum, mit der Utopie ein fixiertes, endgültiges Ziel zu erreichen (vgl. McKenna 2002, S. 6). Für diese utopietheoretische Konzeption nutzt sie den Begriff Pragmatismus als ein Modell, das Pluralismus und Dynamik anerkennt und das Entscheidungen nicht verurteilt und fixiert. McKenna (vgl. 2002, S. 6–9) begreift das Leben selbst als einen stetigen Prozess, der sich durch Experimente und Konflikte auszeichnet. In Anlehnung an Deweys Überlegungen wird es ihr so möglich, auch Utopie als stetigen Prozess zu begreifen. Anstatt also in der Utopie Perfektion zu suchen, plädiert sie dafür, Verantwortung zu übernehmen und am

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Prozess zur Gestaltung einer besseren Zukunft teilzunehmen. Obwohl Pragmatismus und Utopie häufig als konträr angesehen werden, beschreibt McKenna (vgl. 2002, S. 5) deren Gemeinsamkeit in der Ausrichtung an der Hoffnung. Beide Konzepte ermutigen dazu, an die Zukunft zu denken und dies zu nutzen, um die Vergangenheit und die Gegenwart zu begreifen und zu verändern:

> Just as pragmatism has often been misunderstood as valueless instrumentalism, utopianism has often been unnecessarily limited to dreams of a static perfect world. I argue that a utopian vision, informed by pragmatism, results in a process model of utopia which can help us form the future based on critical intelligence (McKenna 2002, S. 5).

Zentrales Element dieses Prozess-Modells ist es, nicht länger ein finales Ziel anzustreben, sondern den Prozess der Transformation zu fokussieren. Für McKenna muss also die Möglichkeit zum Wandel, zur Evolution und Entwicklung in utopische Visionen Einzug erhalten: »[…] progress is to be found in the ongoing activity of people seeking meaning in a changing world« (McKenna 2002, S. 6). Sie führt aus (vgl. 2002, S. 3–9), dass es in einer utopischen Vision also nicht darum gehen kann, ein finales Ziel zu erreichen. Vielmehr muss der Prozess der Transformation als Aufgabe betrachtet werden. Dabei muss es genug Raum für Veränderungen und Wandel innerhalb utopischer Visionen geben.

Aus der Bezugnahme auf Dewey (1980) geht damit ein Verständnis von Demokratie einher, welches einer kritischen Intelligenz bedarf, um mit der Welt zu interagieren und eine bessere Zukunft zu schaffen (vgl. McKenna 2002, S. 12). Darin findet sich für McKenna die Erkenntnis, dass die Entfaltung der Zukunft nicht getrennt von den Individuen einer Gesellschaft verläuft, sondern eng mit diesen verbunden ist. Ein weiteres zentrales Element, das sie von Dewey übernimmt, ist das Experimentieren. Ausschlaggebend dabei ist insbesondere der Begriff ›lived experience‹. Hiermit beschreibt Dewey den Prozess nach einer Zukunft zu streben und in der Gegenwart und der Vergangenheit einen Sinn zu sehen, der zu eben dieser Zukunft führt. Für McKenna findet sich hier der Schlüssel für ein Modell prozessorientierter Utopie (vgl. McKenna 2002, S. 84). Sie hält hierzu fest:

> Critical engagement with the world gives the experience structure and provides one's perception of the world intentional direction. The experience is ordered and controlled by specific aspects of the future one envisions. This enables one to live the experience and integrate into anothermore complete experience, which in turn will become the ground for yet another experience, and so on. […] It affects past as well as future perceptions. […] Lived experience reveals the dynamic ordering which underlies all that we do – its rhythm – and so deepens our awareness of the relational nature of ourselves as human creatures with other live creatures and with our environment. This awareness enables us to organize our experience such that it may be possible to make obstacles into opportunities, problems into possibilities, and move our experience forward toward a goal in a satisfying and fulfilling way. […] The future opens up as unending possibility which we can choose to organize and direct for our porposes (McKenna 2002, S. 85).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Aus den gelebten Erfahrungen ergeben sich dabei mögliche neue Zukünfte, aus denen sich wiederum neue Zukünfte ergeben (vgl. McKenna 2002, S. 87). Als sich entwickelnde Geschöpfe und Teilnehmer_innen an Kultur seien Menschen dazu in der Lage, eine kritische, reflektierte Analyse der eigenen Situation und Werte vorzunehmen und dadurch die eigene Entwicklung und das eigene Wachstum voranzutreiben. Denn die Anwendung von ›critical intelligence‹ auf eigene, subjektive Probleme erfordert eine Interpretation von Gesellschaft, eine Artikulation ihrer Probleme sowie das Ausprobieren von Lösungsmöglichkeiten. Nicht zu experimentieren, wäre demnach ziellos und würde drauf hinauslaufen, sich bestehenden Macht- und Herrschaftszentren hinzugeben (vgl. McKenna 2002, S. 87). Als zentral hierfür werden die imaginativen Übungen als Teil der Verkörperung einer kritischen Methode (critical intelligence) herausgestellt, die dabei nicht als Suche nach einer endgültigen Lösung betrachtet werden, sondern als Teil der offenen und wandelbaren Natur der eigenen Erfahrungen in der Welt. Zwar lässt sich die Zukunft nicht vorhersagen, aber es ist möglich, sich auf verschiedene mögliche Zukünfte vorzubereiten, so McKenna (vgl. McKenna 2002, S. 87–89).

Um Erfahrungen zu begründen und diese fruchtbar zu machen, braucht es McKenna (vgl. 2002, S. 85–89) zufolge jedoch ›Enden-in-Sicht‹. Diese Enden-in-Sicht werden dabei nicht als endgültige Ziele verstanden, sondern als dynamisch. Denn die menschliche Erfahrung sei ebenfalls entwicklungsorientiert und erfordere die stetige Anwendung kritischer Intelligenz. Nach Ansicht von McKenna (vgl. 2002, S. 87–89) sind die Enden-in-Sicht notwendig, um die Bedingungen der Gegenwart zu formen und zu lenken und nicht, um ein bestimmtes Endziel zu erreichen. Vielmehr können so Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu einer sinnvollen Erfahrung geformt werden. Denn, mit den Enden-in-Sicht werde die Zukunft durch getroffene Entscheidungen reguliert und nicht umgekehrt.

Dabei kommt auch der Bildung eine entscheidende Bedeutung zu. Statt jedoch einem vorgefertigten Ziel zu dienen, befähigt sie Menschen dazu, intelligent zu reagieren und die Bedingungen für weiteres Wachstum und Entwicklung zu fördern. Dabei kann Bildung die Mittel zur Selbststeuerung und Instrumente des kritischen Experimentierens bereitstellen und nicht etwa spezifische Überzeugungen vermitteln. Entsprechend geht es für McKenna nicht darum, mittels Bildung einen konkreten Plan für die Zukunft zu entwickeln, sondern um die Fähigkeit verschiedene Pläne zu entwickeln und diese auszuprobieren. Dementsprechend dient ihr die Bildung eher als Erwartung denn als Vorhersage (McKenna 2002, S. 101–105).

Insgesamt zeigt sich, dass McKennas Prozess-Modell vielfältige Möglichkeiten eröffnet: Zum einen bleibt die Relevanz von utopischen Gedanken und Träumen bestehen, da diese Hoffnungen schaffen und Hoffnungen entwickeln. Zum anderen bezieht das Prozess-Modell Menschen aktiv in die Gestaltung ihrer Zukunft und die Verwirklichung von Utopien mit ein. Probleme und Konflikte dienen dabei als Herausforderung, um kritisch reflektiert und intelligent zu handeln (vgl. McKenna 2002, S. 161). Im Anschluss an Dierkes und McKenna wird es so möglich, Utopie als etwas Unabgeschlossenes, sich Wandelndes und auch als etwas Unmittelbares zu begreifen. Diese Betrachtungsweise ermöglicht es, Utopie als Analysekategorie sowohl auf der Textebene (geschriebene Fanfictions) als auch auf der Handlungsebene (Fandom, Alltag der Produser*innen) fruchtbar zu machen. Dabei bleiben jedoch die konkreten Ausprägungen von Utopie weiterhin

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

unklar, sodass im Folgenden der Blick auf literarische, gelebte und queere Utopien gerichtet und so die theoretischen Grundlagen der Analyse erweitert werden. Damit wird es möglich, die unterschiedlichen Ausprägungen konkreter Utopien zu erfassen.

2.3.4 Heterotopien

Aufgrund der Vielfältigkeit von Utopien bedarf es differenzierter Konzepte, die es vermögen, eben die konkreten Utopien im Produsage analysierbar zu machen. Als Grundlage für die Auseinandersetzung mit literarischen Utopien dienen in erster Linie Judith Leiß' Überlegungen zu *Inszenierungen des Widerstreits. Die Heterotopie als postmodernistisches Subgenre der Utopie* (2010). Für die Analyse gelebter Utopien erweist sich hingegen María do Mar Castro Varelas Arbeit *Unzeitgemäße Utopien* (2007) als anschlussfähig. Leiß fokussiert auf die Heterotopie als ein Subgenre der literarischen Utopie. Für sie verweist die Heterotopie als literarische Utopie auf das Andere, das (noch) nicht ist, und bietet zugleich einen Raum für das Erproben neuer Wahrnehmung- und Bedeutungsmuster. Castro Varela hingegen arbeitet auf der Grundlage von Gruppendiskussionen Heterotopien als wirkliche und wirkmächtige Orte in den Visionen von Migrantinnen heraus.

2.3.4.1 Heterotopien als literarische Utopien

In ihrer Arbeit zu literarischen Utopien argumentiert Judith Leiß (vgl. 2010, S. 23), dass es sich bei der Heterotopie als Genre-Konzept, »um ein Interpretationswerkzeug handelt, durch dessen Anwendung bestimmte mögliche (Be-)Deutungen utopischer Romane sichtbar gemacht und gattungsgeschichtlich verortet werden können, die ohne den Heterotopie-Begriff diffus blieben« (Leiß 2010, S. 23). Entsprechend kann die Heterotopie, im Anschluss an Leiß, als ein Subgenre der literarischen Utopie verstanden werden. Ein Schwerpunkt der Untersuchung liegt dabei aufgrund des Rückbezugs von Utopien auf die historische Entstehungssituation (als konstitutives Merkmal) auf den politischen Dimensionen der Texte. Denn diese sind bei einer ausschließlich durch Gattungskonventionen der traditionellen Utopie geprägten Rezeptionsweise nur schwer zugänglich (vgl. Leiß 2010, S. 23).

Bei der Beschäftigung mit der Gattung Utopie, so führt Leiß (vgl. 2010, S. 45–50) aus, lassen sich Uneinigkeiten hinsichtlich der abstrakten Konstruktionsregeln der Utopie ausfindig machen. Gleichzeitig findet sich Konsens darüber, welche Werke als Utopien zu bezeichnen sind. Dabei wird deutlich, dass eine Utopie ein Werk ist, das sich jener literarischen Tradition zuordnen lässt, deren Anfang Thomas Morus Utopia bildet. Leiß (vgl. 2010, S. 45–47) kommt zu dem Ergebnis, dass sich der gemeinsame Nenner aller Utopien in der Darstellung eines ›Nicht-Ortes‹ findet. Dieser Ort ist nicht Teil des akzeptierten Wirklichkeitsmodells und in diesem Sinne mit diesem unvereinbar. Diese Unvereinbarkeit wird allerdings erst dann sichtbar und denkbar, wenn der Nicht-Ort mit einem Ort kontrastiert wird, der mit dem historisch akzeptierten Wirklichkeitsmodell vereinbar ist. Der ou-topos impliziert also einen Topos.

Auf der Grundlage dieser Kontrastierung erarbeitet Leiß das ›Prinzip der zwei Welten‹ (vgl. Leiß 2010, S. 47): Der gemeinsame Nenner von Utopien findet sich dementsprechend in der Kontrastierung zweier Welten (W1 und W2, wobei W2 als Gegenbild zur historischen Wirklichkeit der Autor*in konzipiert ist). Das Prinzip der zwei Welten be-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

schreibt dabei nicht das Verhältnis von fiktionaler und nicht-fiktionaler Welt (W0), sondern das Verhältnis von utopischer Welt (W2) und einer fiktionalisierten Version der real existierenden Welt der Autor*in, unabhängig davon ob dieses explizit beschrieben oder nur impliziert wird (W1). Obwohl sich W1 und W2 in verschiedenen Utopien in mancher Hinsicht unterscheiden, so Leiß (vgl. 2010, S. 49), liegt der gemeinsame Fokus aller Realisationen dieses Prinzips in der Staats- und Gesellschaftsordnung. So kann sich die Gegenbildlichkeit auf einige wenige sozio-politische Aspekte beschränken (die die Andersartigkeit von W2 markieren) oder ein relativ umfassendes Bild der zwei einander gegenübergestellten Organisationsformen beschreiben. Leiß (vgl. 2010, S. 56) führt daraufhin aus, dass W2 als Projektionsfläche fungiert. Auf dieser Projektionsfläche lassen sich einander widersprechende Problemanalysen und Lösungsversuche abbilden, indem z.B. ein Wechselspiel zwischen Eutopie und Dystopie dargestellt wird. Die literarische Utopie versteht Leiß dabei als fiktionalen Text, der

> […] sein Gestaltungs- und Funktionspotential primär aus dem Prinzip der zwei Welten bezieht. Dieses Strukturprinzip bezeichnet die – im Falle der dystopischen Spielart oft nur implizite – Kontrastierung zweier Gesellschaftssysteme W1 und W2, wobei W1 das fiktionale Pendant jener Gesellschaftsordnung W0 ist, die den sozio-politischen Entstehungskontext der Utopie bildet, während der alternative Gegenentwurf W2 als Vergleichsmaßstab und Katalysator für die kritische Beurteilung dieser Ordnung dient. Um den Vergleich mit W1 nahezulegen, muss der utopische Entwurf W2 als Negation ausgewählter Aspekte der gesellschaftlichen Ordnung W1 erkennbar sein. Außerdem sind die Isoliertheit und der stabile Zustand von W2 konstitutiv (Leiß 2010, S. 73–74).

Bezüglich des gesellschaftskritischen Potenzials literarischer Utopien vertritt Leiß (vgl. 2010, S. 59) die Auffassung, dass diese nicht nur als Medium zur Vermittlung sozialethischer Normen dienen, sondern auch als Mittel der Selbstvergewisserung und als Organ für Zukunftshoffnungen und -kritik zu betrachten sind. Ebenso sieht sie eine Leistung der literarischen Utopie in der »Transzendierung der politischen und sozialen Realität« (Leiß 2010, S. 59).

Die literarische Utopie lässt entsprechend das Hier und Jetzt in den Hintergrund treten und öffnet den Blick für das Andere, das (noch) nicht ist. Im Zuge der Kontrastierung des gesellschaftlichen Status Quo der Leser:innen mit einer alternativen Gesellschaftsform lässt sich die aktuelle Lebenswirklichkeit der Leser*innen aus einer anderen Perspektive betrachten, was die Chance eröffnet, aktuell Gegebenes kritisch zu hinterfragen (vgl. Leiß 2010, S. 59). Diese Möglichkeit des kritischen Hinterfragens ist dabei, wie Leiß darlegt, unabhängig von der Form der literarischen Utopie:

> Denn da positiv wie negativ bewertete Gegenentwürfe ein Bewusstsein dafür schaffen vermögen, dass das menschliche Zusammenleben auch anders organisiert sein könnte als es der Fall ist, katalysieren Utopien den kritischen Vergleich zwischen W1 und W2 ganz unabhängig davon, ob W2 als wünschenswerte Alternative zu W1 empfunden wird oder nicht (Leiß 2010, S. 59).

Die Anschaulichkeit der Behandlung sozialer, politischer und philosophischer Probleme ist dabei von zentraler Bedeutung für die Wirkweise fiktionaler, literarischer Utopien.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Denn indem die literarische Utopie konkrete Beispiele nutzt, um politische und soziale Zusammenhänge zu veranschaulichen, ist es ihr möglich, den dargestellten Prinzipien, Zusammenhängen und den daraus abgeleiteten Forderungen emotionales Gewicht zu verleihen. Damit, so Leiß, erlaubt es die Gattung der literarischen Utopie, politische, soziologische und andere Theorien und Institutionen zu hinterfragen und zu beleuchten, ohne sich dabei eindeutig ideologisch zu positionieren (vgl. Leiß 2010, S. 63).

Der Heterotopie-Begriff sei auch in der literaturwissenschaftlich orientierten Utopieforschung gebräuchlich, wenngleich Foucault[10] selbst weder den Utopie- noch den Heterotopie-Begriff als Bezeichnung für literarische Genres gebrauche (vgl. Leiß 2010, S. 38–40). Die Heterotopie konfrontiere dabei mit einem Nirgendort, der eben nicht als Teil des utopischen Horizonts erkennbar ist, sondern einer radikal anderen Ordnung angehöre. Damit werde der Zusammenhang von gesellschaftlicher Wirklichkeit und dem Gegenentwurf zerstört und der Trost, den die utopische Gegenwelt böte, verweigert (vgl. Leiß 2010, S. 39–40). Leiß selbst versteht die Heterotopie als »ästhetisches Plädoyer für das Aushalten des Widerstreits« (Leiß 2010, S. 34) und nicht als Ausdruck eines Beliebigkeitspluralismus. Der Widerstreit kann so als Kennzeichnen der Heterotopie begriffen werden, die sich gleichzeitig als Rezeption des Postmodernen in der literarischen Utopie definiert (vgl. Leiß 2010, S. 14; S. 20).

Im Gegensatz zu älteren Formen der literarischen Utopie liegt die gesellschaftskritische Funktion der Heterotopie darin, dass sie die »Aufmerksamkeit von der Frage nach der ›guten‹, also gerechten Gesellschaft hin zur Frage nach den Möglichkeitsbedingungen von Gerechtigkeit« (Leiß 2010, S. 281) lenkt. Damit ist die Heterotopie etwas, das in der Darstellung auf etwas Nicht-Darstellbares anspielt und so das Gefühl dafür schärft, dass es etwas Undarstellbares gibt. Die Heterotopie zeigt dabei nicht nur Probleme auf, die durch das Zusammentreffen inkommensurabler Positionen entstehen. Vielmehr wird auch auf die Notwendigkeit pragmatischer Lösungen des Zusammenlebens hingewiesen (vgl. Leiß 2010, S. 283).

Ein utopistischer Roman ist demzufolge eine Heterotopie, wenn dieser die Rezipierenden durch Widerstreitsituationen in der Konstruktion der Welten W1 und W2 konfrontiert und die Leser*innen einer Nichtauflösbarkeit radikaler Pluralität ausgesetzt werden und sich so im Aushalten von Widerstreit üben müssen (vgl. Leiß 2010, S. 126–128). Leiß übernimmt die Merkmale des Prinzips der zwei Welten als zentrales Strukturelement der literarischen Utopie und leitet daraus den Grundriss der Heterotopie als postmodernistisches Subgenre der Utopie ab. Dabei identifiziert Leiß (vgl. 2010, S. 127–131) vier Ebenen, auf welchen in der Gegenüberstellung zweier Systeme W1 und W2 ein Widerstreit inszeniert werden kann:

Die erste dieser Ebenen bildet die *Handlungsebene*. Von der Inszenierung eines Widerstreits auf dieser Ebene kann dann gesprochen werden, wenn zwei Systeme miteinander in Konflikt gebracht werden, die aufgrund ihrer Unvergleichbarkeit nicht miteinander vermittelt werden können. Dieser Widerstreit kann nicht nur zwischen W1 und W2 stattfinden, sondern auch innerhalb einer der beiden Welten durch einen Konflikt

10 Foucaults diskurstheoretischer Heterotopie-Begriff wurde auch in früheren Arbeiten schon auf die literaturwissenschaftlich orientierte Utopieforschung übertragen (vgl. hierzu Somay 1984; Tetzlaff 2016).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

zwischen zwei politischen Gruppierungen (vgl. Leiß 2010, S. 127). Dieser unauflösbare Konflikt kann dann mit dem Begriff der Heterotopie gefasst werden, insofern eine Struktur erkennbar wird, die durch das Aufeinandertreffen zweier unvereinbarer Welten gekennzeichnet ist (vgl. Leiß 2010, S. 128). Auf der zweiten Ebene, der *Darstellungsebene*, können zahlreiche Verfahren ausfindig gemacht werden, die eine erzählerische Rebellion gegen das Prinzip des zu vermeidenden Widerspruchs bedeuten. So z.B. der Einsatz zweier Erzählinstanzen, deren Aussagen in Widerspruch zueinander stehen (vgl. Leiß 2010, S. 128). Für die *Rezeptionsebene* als dritte Ebene der Inszenierung des Widerstreits hält Leiß fest, dass »eine utopiespezifische Inszenierung des Widerstreits als irreduzible Pluralität konfligierender Deutungsangebote denkbar [wäre], welche die Bewertung von W1 und W2 beziehungsweise die Bewertung des Verhältnisses zwischen W1 und W2 hinsichtlich ihrer politisch-ideologischen Positionierung zueinander betreffen« (Leiß 2010, S. 128). Auf der Ebene der ›Gattungskonvention‹ können diese Widerstreitsituationen ebenfalls identifiziert werden. Dabei handelt es sich um einen Widerstreit zwischen Gattungskonventionen, sofern zwei (oder mehr) Genres, die miteinander nicht vereinbare Normensysteme darstellen, gleichzeitig als hermeneutischer Bezugsrahmen des Textes zu erkennen sind (vgl. Leiß 2010, S. 130–131)

Für Leiß leitet sich daraus ab, dass die Heterotopie »als Artikulation der postmodernistischen Vision von einem der Idee der Gerechtigkeit verpflichteten Umgang mit Widerstreitsituationen verstanden werden [kann]« (Leiß 2010, S. 131). Entsprechend findet sich der Mehrwert von Heterotopien als Textsorte bzw. Subgenre der literarischen Utopie darin, dass die Heterotopie einen Raum zum Experimentieren für neue Formen des Umgangs mit Problemen eröffnet, indem das Erproben neuer Wahrnehmungs- und Bewertungsmuster nahegelegt wird (vgl. Leiß 2010, S. 281). Gleichzeitig werden Impulse geschaffen, die eine Übertragung dieser Wahrnehmungs- und Bewertungsmuster auf die Lebenswelt der Leser*innen (W0) anregt, indem dem fiktionalen Abbild dieser (W1) eine Negation (W2) entgegengesetzt wird. Entsprechend kann die Heterotopie als Spielart der literarischen Utopie eine kritische Bewertung der politischen und sozialen Realität hervorrufen (vgl. Leiß 2010, S. 281).

Im Anschluss an die Arbeiten von Miriam Dierkes (2013) und Erin McKenna (2002) wird es durch das von Judith Leiß (2010) vorgestellte Prinzip der zwei Welten möglich, den utopischen Gehalt, die Absicht und die Funktionen des empirischen Materials näher zu bestimmen. Dabei kann für die Einordnung der analysierten Texte der Blick auf die Ebenen des Widerstreits (Handlungsebene, Darstellungsebene, Rezeptionsebene und Gattungskonventionsebene) zentrale Erkenntnisse liefern. Zudem eröffnet das Konzept der Heterotopie als literarische Utopie die Möglichkeit, auch solche Texte als utopisch zu begreifen, in denen keine Harmonisierung von Widersprüchen erfolgt, sondern diese – auch im Sinne einer queeren Perspektive – bestehen bleiben und so Raum schaffen für alternative Wahrnehmungen und Bedeutungen.

2.3.4.2 Heterotopien als gelebte Utopien

Das Konzept der Heterotopie erweist sich nicht nur für die Analyse literarischer Utopien als brauchbar. Vielmehr lässt sich die Heterotopie auch als gelebte Utopie betrachten. Hier liefert insbesondere María do Mar Castro Varelas Arbeit (2007) wichtige Anknüpfungspunkte für die Analyse des Produsage zu Vampir*innenserien. Da die Analy-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

se des Produsage nicht nur der Frage nach literarischen Entwürfen möglicher Zukünfte nachgeht, sondern auch die Frage stellt, ob die Praxis des Fanfiction-Schreibens utopische Charakteristika aufweist, braucht es neben Konzepten zu literarischen Utopien auch Konzepte zu gelebten Utopien. Im Folgenden stehen daher Konzepte und Überlegungen zu gelebten Utopien im Fokus, um Produsage als gelebte Utopie analysierbar zu machen.

In ihrer Untersuchung zu Utopien von Migrantinnen der ersten und zweiten Generation führt Castro Varela aus, dass Utopien über ein zugeschriebenes Fremdbild hinausweisen und so auch eine Veränderung der sozialen Position und Perspektive fordern können (vgl. Castro Varela 2007, S. 13). Dabei nährt sie sich den Utopiediskursen migrierter ›Frauen‹ über die Analyse von Gruppendiskussionen, die viel mehr Utopiefragmente zutage fördern als ausgestaltete Utopien (vgl. Castro Varela 2007, S. 26). Um diese Utopien und Utopiefragmente als Gegendiskurs, und somit als kritische Gegenmacht, zu beschreiben und beschreibbar zu machen, nimmt Castro Varela Bezug auf die Arbeiten von Ernst Bloch (1980) und Michel Foucault (1992). Denn obwohl beide Philosophen in vielen Punkten unvereinbar sind, wie Castro-Varela (vgl. 2007, S. 60–61) anmerkt, lassen sich hinsichtlich utopischer Visionen gewinnbringende Referenzpunkte herausarbeiten. Blochs ›gelehrtes Hoffen‹ und Foucaults ›Selbsterfindung‹ tragen in diesem, wenn auch unterschiedlichem Sinne zu einem umfassenderen Verständnis utopischer Praxis bei. Im Anschluss an die Auseinandersetzung mit den Positionen Blochs und Foucaults nutzt Castro Varela, wie Antke Engel feststellt, den Begriff Heterotopie, »um benennen zu können, wie Migrantinnen unter Bedingungen des strukturellen und sozialen Rassismus, die ihren Status als politische Subjekte untergraben, dennoch politische Handlungsmächtigkeit entwickeln – und welch entscheidende Bedeutung utopisches Denken und das Reklamieren heterotopischer Räume diesbezüglich hat« (Engel 2009, S. 63–64). Genau dieser Ansatz ist es, der das Konzept der Heterotopie für die Analyse des Produsage so gewinnbringend erscheinen lässt.

Einen Ausgangspunkt für das von Castro Varela entwickelte Konzept zur Analyse von Heterotopien liefert dabei Michel Foucaults Auseinandersetzung mit Heterotopien als ›Andere Räume‹ (vgl. Foucault 1992). Wie Castro Varela (vgl. 2007, S. 56–59) ausführt, beschreibt Foucault mit dem Konzept der Heterotopien verwirklichte Utopien, die damit Orte sind, die tatsächlich geortet werden können (vgl. Foucault 1992, S. 39) und die gleichzeitig komplexe Mikroanalysen der Macht ermöglichen (vgl. Castro Varela 2007, S. 56). So können z.B. Bordelle und Friedhöfe als Orte der Lust, des Verbotenen, des Körperlichen und Sakralen und somit als Heterotopien begriffen werden. Entsprechend stellen die Heterotopien andere Orte dar als diese, von denen sie sprechen oder über die sie reflektieren. Damit werden sie zu wirkmächtigen Räumen, zu Gegenplatzierungen und ›Widerlagern‹ (vgl. Foucault 1992, S. 39).

Um Foucaults Heterotopiebegriff zu verdeutlichen und nutzbar zu machen, bezieht sich Castro Varela auf dessen Raumverständnis und arbeitet heraus, dass der Raum als ein Gemenge von Beziehungen verstanden werden kann, der durch unterschiedliche Einflussfaktoren dynamisch konstruiert wird (vgl. Castro Varela 2007, S. 56–59). Die Heterotopien als ›andere Räume‹ verbinden dabei den Umraum mit dem Tatsächlichen und lassen den realen Raum wirklich und zugleich unwirklich erscheinen. Castro Va-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

rela (vgl. 2007, S. 59–60) wendet sich sodann den von Foucault beschriebenen sechs Grundsätzen zu, die eine Annäherung an die Heterotopie erlauben:

Erstens können Heterotopien insofern als universal verstanden werden, als dass sie sich in jeder Kultur auffinden lassen, auch wenn ihre Formen und Erscheinungen unterschiedlich sein können (z.B. die Krisenheterotopie und Abweichungsheterotopie als zwei große Typen innerhalb von Heterotopien). Zweitens mutieren und variieren Heterotopien in ihren Funktionen und passen sich so verändernden Kontexten an. Drittens vermögen sie es, das Inkommensurable zusammenzubringen. So können Heterotopien an dem erkannt werden, was sie vermögen (ein Friedhof etwa verbindet die Lebenden mit den Toten). Viertens arrangieren sich Heterotopien mit Heterochronien (z.B. Museen und Bibliotheken, in denen sich Dinge aus unterschiedlichen Epochen und Zeiten in ein und demselben Raum finden lassen. Hierdurch wird Zeit akkumuliert und der Vorstellung von Linearität enthoben). Fünftens zeichnen sich Heterotopien durch ein System von Öffnungen und Schließungen aus (es bedarf z.B. ritueller Handlungen, die vor Eintritt vollzogen werden müssen). In Bezug auf den sechsten Grundsatz hält Castro Varela (vgl. 2007, S. 60) fest, dass sich die Unterscheidung zwischen Illusions- und Kompensationsheterotopie als zentral darstellt: Die Illusionsheterotopie denunziert den Restraum, also den Realraum, als noch illusorischer als die Heterotopie. Die Kompensationsheterotopie, zu der sich bspw. Kolonien zählen lassen, stellt hingegen einen Raum dar, der so vollkommen und sorgfältig geordnet ist wie der (Real-)Raum außerhalb ungeordnet ist.

Das Werk Ernst Blochs bildet neben den Arbeiten von Michel Foucault eine weitere Grundlage von Castro Varelas Überlegungen. Hierin findet sich, so führt Castro Varela (vgl. 2007, S. 62–64) aus, eine Auseinandersetzung mit Psychoanalyse und marxistischer Theorie. Dabei stelle Blochs ›Noch-Nicht‹ eine Erweiterung und Kritik des Freud'schen ›Unbewussten‹ dar. Das ›Noch-Nicht‹ lässt sich entsprechend in Tagträumen identifizieren, wobei es sich nicht um klare, fertige Gesellschaftsentwürfe handelt, sondern um Unfertiges, Prozesshaftes.[11] In der Folge arbeitet sie heraus, dass utopisches Hoffen nur dann Gegen-Rede sein kann, wenn dieses konkret möglich ist. Durch den Zusatz ›konkret‹ wird eine gewinnbringende und notwendige Differenzierung in den Utopiebegriff eingeführt: Eine Selbstreflexion, wie Castro Varela schreibt,

> […] die ideologiekritisch ist, hebt erst die träumerische Utopie in den Stand der konkreten Utopie. Damit wird sie als Prozess der Verwirklichung verstanden, in dem die Bestimmungen des Noch-Nicht, des Zukünftigen, tastend hervorgebracht werden. Konkrete Utopien erfüllen transformationsorientierte Funktionen und sind nicht nur bloße Beschreibungen idealer Zustände. Der Balanceakt besteht darin, die Selbstreflexion nicht zur Selbstvergessenheit werden zu lassen. An dieser Stelle kommt Bloch postmodernen Utopievorstellungen überraschend nahe. Hoffnung ist für ihn vordergründig Störfaktor, weswegen eben die Enttäuschung unabdingbarer Bestandteil derselben ist, ja implizit in ihr enthalten sein muss (Castro Varela 2007, S. 63).

11 Hier finden sich Parallelen zu Erin McKennas (2002) Ausführungen zu prozesshaften Utopien (vgl. Kap. 2.3.3 dieser Arbeit).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Demzufolge ist die Hoffnung das handlungsleitende Prinzip der Utopie und die Utopie selbst damit nicht nur das Ergebnis gesellschaftlicher Widersprüche, sondern auch Re-Produzent dieser (vgl.Castro Varela 2007, S. 63).

Daneben, so führt Castro Varela (vgl. 2007, S. 64) aus, nimmt die Fantasie als Merkmal konkreter Utopien in Blochs Werk eine zentrale Stellung ein. Denn die Fantasie treibt die Hoffnung an und erfüllt so auch die utopische Funktion, indem sie das Noch-Nicht-Bewusste aufdeckt und es einer wissenschaftlichen Untersuchung unterzieht. In Folge dessen wird das Ziel abgesteckt, auf das sich der Prozess und die Praxis der Wirklichkeit zubewegt, wie Castro Varela in Bezug auf Anna Czajka (vgl. 1986, S. 146) festhält. Trotz der Kritik an Blochs Werk (vgl. u.a. Thürmer-Rohr 1984; Haug 1990) sieht Castro Varela die Besonderheit an Blochs Utopiebegriff darin, dass das Hoffen eine Offenheit produziert, die es ermöglicht, enttäuscht zu werden.[12] So haben in Blochs Denken auch Diskontinuitäten Raum, wofür, so Castro Varela u.a. das Konzept der ›Ungleichzeitigkeit‹ steht, das auf verschiedene Zeit-Räume in demselben Kontext verweist (vgl. Castro Varela 2007, S. 65–66).[13]

Castro Varela (vgl. 2007, S. 102–103) plädiert sodann dafür, den Blick dorthin zu wenden, wo sich poststrukturalistische Diskurse und Bloch'sches Denken überlappen. So wird es ihr möglich, Blochs ›Mut zum Denken‹ und Foucaults ›parrhesia‹ in den kollektiven Vorstellungen und den komplexen kommunikativen Situationen der Migrantinnen in den Gruppendiskussionen sichtbar zu machen. Dabei, so merkt sie an, können Utopien zwar nicht mit Einstellungen oder Meinungen gleichgesetzt werden, jedoch ähneln sie diesen strukturell. Und zwar insofern, als dass sie Gesellschaftskritik als kollektive Vorstellungen transportieren (vgl. Castro Varela 2007, S. 103). Die Utopie als Selbsterfindung im Sinne Foucaults eröffnet dadurch die Möglichkeit, nicht nur die von Bloch angedachten Träume des Zukünftigen zu betrachten, sondern auch die gestalterischen Schritte des Subjekts, die diese Träume bergen, sichtbar zu machen:

> Gefolgt wird also den Träumen, die ein Anders-sein-wollen in sich bergen wie auch ein Schon-anders-sein dokumentieren. Daneben werden auch die Praxen nachgezeichnet, die diese Visionen hervorbringen und begleiten. Dabei ist zu beachten, dass die Schaffung der eigenen Identität immer abhängig von den im Individuum liegenden Möglichkeiten bleibt. Selbsterfindung ist damit nicht beliebig möglich, sondern immer innerhalb gesetzter Grenzen, die jedoch kontinuierlich, wenn auch sanft, verschoben werden können (Castro Varela 2007, S. 127).

Dabei kommt der freien Rede, der ›parrhesia‹ eine zentrale Bedeutung zu. Denn die parrhesia stellt eine Form des Wahrheitssprechens dar, in der sich visionäre Momente finden, die einen Unterschied im Hier und Jetzt herbeiführen wollen. »Kritik und Vision sind in diesem Moment Mut zum Denken *und* auch Mut zum Anderssein« (Castro Varela 2007, S. 129). Entsprechend macht Castro Varela deutlich, dass es ihr in der Untersuchung auch

12 Auch finden sich hier Überschneidungen zu McKennas (2002) Vorschlag einer prozesshaften Utopie in Verbindung mit Deweys (1980) Demokratiemodell (vgl. hierzu Kap. 2.3.3 dieser Arbeit).

13 Gleichzeitig rät Castro Varela jedoch auch dazu, Bloch kritisch zu lesen und Utopien immer auch als Teil von Machtstrukturen zu begreifen. So sind eben auch die beschriebenen Paradiese nie frei von Ausgrenzungen (vgl. Castro Varela 2007, S. 65–66).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

um die »scheinbar unspektakulären politischen Widerstandsstrategien« (Castro Varela 2007, S. 129) geht, die aufzeigen, welche Möglichkeiten zu sozialer Veränderung in oft unbeachteten Praktiken liegen. Im Sprechen über Vorurteile, Stereotypisierungen, Diskriminierungen, Stigmatisierungen, über fehlende Anerkennung, verweigerte Zugehörigkeit und dem dazugehörigen Zwang zu dem Bekenntnis einer eindeutigen und unzweifelhaften Identität, das gekoppelt ist mit einer kritischen Anklage, findet sich eine utopische Praxis, die auch als parrhesiastischer Akt bezeichnet werden kann. Diese Praxis birgt die Chance der Selbstgestaltung und fordert zugleich den eigenen sozialen Kontext heraus (vgl. Castro Varela 2007, S. 128).

Daneben zeigt sich auch das Konzept der Verletzlichkeit als ein zentrales in der Analyse von Heterotopien. Dieses stelle ein sinnvolles Analyseinstrument dar, um Transformationsprozesse und Strategieentwicklungen gegendiskursiver Gruppen transparent zu machen und zu befördern (vgl. Castro Varela 2007, S. 263). Dabei würden

> [d]ie gesellschaftlich vorhandenen Diskriminierungsstrukturen [] gewissermaßen dynamisiert, so dass auch der Blick auf die Visionen alles andere als monoton erscheint. Denn monoton sind eigentlich nur quasi fertige Utopien – die bereitgestellten Bilder also –, weniger jedoch der Prozess des Visionierens und der Diskurs um utopische Orte. Hier wird Handlungsmacht und ›Mut zum Denken‹ sichtbar und ein Eingreifen in hegemoniale Strukturen erkennbar. Visionen werden zum Werkzeug des Politischen, doch dafür müssen diese erst hergestellt werden (Castro Varela 2007, S. 263).

Castro Varela (vgl. 2007, S. 265–266) führt aus, dass Verletzungen u.a. entstehen können, wenn ein Subjekt in einer Gesellschaft lebt, in der die Praxis des *Othering* die Regel darstellt. Das *Othering* kann für die Subjekte in der Folge Erniedrigung, Entwürdigung und_oder Gewalt mit sich bringen. Die Analyse der Verletzlichkeit sollte entsprechend darum bemüht sein, die (potenziellen) Opfer nicht weiter zu viktimisieren. Vielmehr sollte der Blick auf die Möglichkeiten widerständiger Strategieentwicklung gerichtet werden. Hierbei kommt den utopischen Fragmenten eine besondere Rolle zu:

> Von der Idee eines dritten Raumes kann beispielsweise eine Frau besser profitieren, die eloquent deutsch spricht und sich in Deutschland gut auskennt, während die Selbsterfindung allen gleichermaßen zur Verfügung steht und doch insbesondere von politisierten Migrantinnen genutzt wird (Castro Varela 2007, S. 266).

Im Anschluss an Castro Varelas Ausführungen kann die Heterotopie mit Rückgriff auf Foucault als wirklicher und wirkmächtiger Ort verstanden werden (vgl. Castro Varela 2007, S. 58), in dem Abweichungen und Zugehörigkeiten diskutiert werden und Inkommensurables miteinander vereint wird (vgl. Castro Varela 2007, S. 232). So kommen die Heterotopien als existierende Orte dort zum Tragen, wo Gegensätzliches miteinander existieren kann, wie z.B. Religiosität und offen gelebte Homosexualität (vgl. Castro Varela 2007, S. 230).

Entsprechend kann die Heterotopie gefasst werden als dritter Raum, der zwar im Inneren bestehender Verhältnisse wirksam wird, jedoch nicht nach dessen Regeln ausgerichtet sein muss, wie Antke Engel feststellt (vgl. Engel 2009, S. 64). Dabei lassen sich

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

diese Heterotopien auch in utopischen Fragmenten ausfindig machen und müssen sich nicht als ausgestaltete Utopien darstellen. Dies erweist sich insbesondere für die Analyse der Gruppendiskussion als anschlussfähig, da davon auszugehen ist, dass sich dort eher ein Sprechen über Utopien findet. Zugleich zeigt sich dieses Verständnis als anschlussfähig an das bereits weiter oben ausgeführte Konzept projektiver Integration, das Antke Engel entwirft. Denn, die projektive Integration kann als Prozess der Heterotopieproduktion verstanden werden (vgl. Engel 2009, S. 64). Mit ihrem Fokus auf Heterotopien als andere Orte, als Orte der Widerrede, als Raum für Differenz bietet sich Castro Varelas Ansatz demnach besonders an, um sowohl die Text- als auch die Handlungsebene des Produsage zu untersuchen.

2.3.5 Queere Utopien – Zwischen Todestrieb und Hoffnung

Davon ausgehend, dass sich im Produsage sowohl literarische als auch gelebte Utopien finden, stellt sich die Frage danach, inwiefern diese sich als queere Utopien begreifen lassen. Um diese Frage zu beantworten, fokussiert dieses Kapitel eine umfassende Betrachtung der Arbeiten von Lee Edelman (2007), José Esteban Muñoz (2009) und dem von Angela Jones herausgegebenen Sammelband *Critical inquiry into queer utopias* (2013a).

Lee Edelman vertritt in seiner Monographie *No future. Queer theory and the death drive* (2007) eine durchaus kritische Haltung gegenüber queeren Utopien und übt darüber hinaus Kritik an der queeren Theorie, den Schwulen- und Lesbenstudien und den politischen Zielen queerer Menschen. Edelman (vgl. 2007, S. 16–17) führt aus, dass die Queere Theorie grundsätzlich der gesamten Politik entgegenstehe. Er argumentiert, dass Queerness niemals eine Identität definieren kann, sondern diese nur stören kann. Ebenso könne auch die Queere Theorie die Politik stören, diese aber nicht produzieren. Vielmehr beschreibt Edelman Queer als strukturelles Durchkreuzen und Stören einer heteronormativen Ordnung. Im Anschluss daran führt Edelman aus, dass queerer Aktivismus homonormative Züge angenommen habe und in der Folge letztlich wieder Heteronormativität reproduziere und stütze (vgl. Edelman 2007, S. 24). Eine queere Zukunft kann es in der Folge nicht geben:

> [t]he burden of queerness is to be located less in the assertion of an oppositional political identity than in opposition to politics as the governing fantasy of realizing, in an always indefinite future, Imaginary identities foreclosed by our constitutive subjection to the signifier (Edelman 2007, S. 17).

Das Problem liegt für Edelman darin begründet, dass sich queere Politiken auf das stützen, was er ›reproductive futurism‹ (vgl. Edelman 2007, S. 4) nennt. Dieser reproduktive Futurismus untermauere dabei sowohl konservative Bewegungen als auch moderne schwul-lesbische Bewegungen. Das Kind werde dabei zum Sinnbild, zum ideologisch aufgeladenen Zeichen, für die Zukunft, für die es sich lohnt, sich zu assimilieren und anzupassen (vgl. Edelman 2007, S. 21). In Anbetracht dessen plädiert Edelman dafür, dass Queers die Instabilität und Negativität annehmen sollten, statt aus Mitgefühl und Empathie kollektives Handeln zu entwickeln. Denn häufig werde Queer-Sein, so Edelman, mit der Potenzialität einer Hoffnung dessen verbunden, was noch nicht möglich, noch

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

nicht denkbar oder lebbar sei. Edelman hingegen argumentiert dafür, nicht mehr nach einer Zukunft zu streben, sondern zu erkennen, worum es bei der Hoffnung ginge:

> Rather than rejecting, with liberal discourse, this ascription of negativity to the queer, we might, as I argue, do better to consider accepting and even embracing it. Not in the hope of forging thereby some more perfect social order […] but rather to refuse the insistence of hope itself as affirmation, which is always affirmation of an order whose refusal will register as unthinkable, irresponsible, inhumane (Edelman 2007, S. 4).

Edelman verwirft entsprechend die Idee queerer Zukünftigkeit und verortet die widerständigen Positionen einzig in der Affirmation des Todestriebes und dem Zelebrieren des Gegenwärtigen als antisozial[14] und sich der Reproduktion verweigernd (vgl. Edelman 2007, S. 3). Kritisch an Edelmans Position ist vor allem die androzentristische Perspektive seiner Arbeit sowie das Auslassen einer intersektionalen Perspektive. Jedoch finden sich in Edelmans Lektüre durchaus nutzbare Anknüpfungspunkte für die Analyse von Vampir:innen-Fanfictions, wenn bspw. vampirische Figuren ihr Begehren und ihren Blutdurst ausleben und anerkennen, ihre Antisozialität leben und auch einen ›reproduktiven Futurismus‹ durchkreuzen, indem sie sich aktiv der Reproduktion verweigern.

Anders als bei Edelman findet sich in José Esteban Muñoz *Cruising Utopia. The then and there of queere futurity* (2009) durchaus Hoffnung. Muñoz bezieht sich in seinen Überlegungen hauptsächlich auf Ernst Bloch (1959), um das Potenzial queerer Zukünfte aufzuzeigen. Dabei untersucht Muñoz, wie Handlungen der Vergangenheit (no longer conscious) in der Gegenwart genutzt und gelesen werden können, um das Potenzial queerer Zukünfte oder Noch-Nichts darzustellen. Hier unterschiedet Muñoz zwischen ›possibilities‹ und ›potentialities‹:

> Possibilities exist, or more nearly, they exist within a logical real, the possible, which is within the present and is linked to presence. Potentialities are different in that although they are present, they do not exist in present things. Thus, potentialities have a temporality that is not in the present but, more nearly, in the horizon, which we can understand as futurity (Muñoz 2009, S. 99).

Es geht für Muñoz darum, aus der utopischen Kraft des Ästhetischen zu schöpfen und das Hier und Jetzt zu kritisieren. Dabei richtet Muñoz seinen Blick vor allem auf Tanz und Performanzkunst. So arbeitet er bspw. in seiner Untersuchung von Barakas *The Toilet* die utopische Sehnsucht in den kurzen Gesten der Intimität und Zuneigung zwischen zwei jungen ›Männern‹ heraus. Sich dabei gegen heterosexistische und rassistische hegemoniale Diskurse zu stellen, eröffnet die Möglichkeit queerer Zukünfte (vgl. Muñoz 2009, S. 93–95). Dabei unterscheidet Muñoz zwischen abstrakten Utopien als Optimismus und konkreten Utopien als ›educated hope‹ (vgl. Muñoz 2009, S. 3). Bloße Kritik ist dabei das abstrakt-utopische Projekt des_der Einzelnen. Erst durch eine kollektive kritische Haltung einer Gruppe kann diese Kritik dann konkrete utopische Formen annehmen (vgl. Muñoz 2009, S. 3). Dabei ist Queerness, so Muñoz (vgl. 2009, S. 1), nicht nur

14 Zur These der Anti-Sozialität queerer (Dis-)Identifikationspraktiken vgl. auch Bersani 1996 und Caserio et al. 2006.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

auf die Bereiche sexuelle Orientierung oder Subversionen von Geschlecht beschränkt. Vielmehr steht Queer für eine Ablehnung von binärem und kategorialem Denken. Dem Queersein selbst ist in der Folge die Utopie entsprechend inhärent und zwar in dem Sinne, als dass das, was aus dem Rahmen falle, was als das Andere markiert werde, bereits aufgrund seiner Existenz ein Versprechen auf eine utopische Zukunft beinhalte (vgl. Muñoz 2009, S. 91). Zwar erkennt auch Muñoz an, dass lesbische und schwule Politiken Heteronormativität reproduzieren (vgl. Muñoz 2009, S. 20); anders als für Edelman bedeutet dies für ihn jedoch nicht, dass jede queere Politik assimilatorische Tendenzen aufweist. Vielmehr schreibt er an anderer Stelle:

> Queerness should and could be about a desire for another way of being in both the world and time, a desire that resists mandates to accept that which is not enough (Muñoz 2009, S. 96).

Muñoz weist ebenfalls darauf hin, dass tatsächliche utopische Enklaven eine Geschichte des Scheiterns darstellen (vgl. Muñoz 2009, S. 155). Dabei sieht er in diesem Scheitern und der Enttäuschung jedoch auch die Chance auf etwas Neues. In der Lust und in der Ästhetik, mit der heteronormative Vorstellungen von Geschlecht, Sexualität, Familie oder Verwandtschaft verschoben werden, ist entsprechend das Potenzial queerer Zukünftigkeit angelegt (vgl. Muñoz 2009, S. 91). Damit wendet er sich auch explizit gegen Edelman, der Queer in erster Linie als Negativität und Bruch mit gesellschaftlichen Normen begreift. Vielmehr geht es Muñoz darum, die utopischen Momente von Queer herauszuarbeiten_herauszustellen, die sich eben nicht in heteronormative Logiken einreihen lassen. Muñoz verortet das Utopische also, anders als Edelman, bereits im Queeren. Dabei sind es insbesondere Vergangenheit und Gegenwart, Lust, Ästhetik und kleine Momente der Subversion, die den Blick für mögliche Zukünfte öffnen (vgl. Muñoz 2009, S. 35; S. 116).

Ausgehend davon, dass Fanfiction immer auch eine Kritik und Subversion des Ursprungstextes bereithält, ist es vor allem der Fokus auf Ästhetik und Kritik, der Muñoz' Überlegungen auch für die Analyse des Produsage fruchtbar machen. Gleichzeitig konzentriert sich auch Muñoz in seiner Arbeit auf lokalisierbare Utopien im Bestehenden und damit auf Heterotopien. Dieses Verständnis erweist sich dabei als anschlussfähig an die Arbeiten von Leiß und Castro Varela. In der Summe erweist sich Muñoz' Verständnis von queeren Utopien als Ausdrucksformen queerer Identitäten, Lebensformen, Alltagspraktiken sowie Familienformen abseits heteronormativer Zweigeschlechtlichkeit als gewinnbringend für die Analyse des Produsage von Vampir:innenserien. Denn auch hier finden sich Identitäten und Familienformen jenseits des gesellschaftlich Akzeptierten, in denen sich Spuren des Utopischen aufspüren lassen.

Die Beiträge des von Angela Jones (2013a) herausgegebenen Sammelbandes zu queeren Utopien orientieren sich zwar an Muñoz' Überlegungen, konzentrieren sich aber auf das Hier und Jetzt statt auf die Vergangenheit. Es geht insbesondere darum, welche Schlüsse sich aus der Gegenwart für mögliche queere Zukünfte ziehen lassen. Angela Jones (vgl. 2013b, S. 4–6) weist in der Einleitung die Vorstellung zurück, dass soziale und politische Organisation in der Zukunft nicht zu emanzipatorischen Möglichkeiten führen kann, wie Lee Edelman es prophezeit. Vielmehr bezieht sie sich in ihren Ausfüh-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

rungen auf José Esteban Muñoz und sieht in den Möglichkeiten zur Schaffung queerer Räume das Potenzial, sowohl Individuen als auch die Gesellschaft zu transformieren und aus dem Hier und Jetzt des heteronormativen Raums zu befreien (vgl. Jones 2013b, S. 2).

Dabei, so Jones (vgl. 2013b, S. 2–4), muss es nicht zwingend darum gehen, eine utopische Gesellschaft zu schaffen, in der alle glücklich sind, sondern darum, das Leben in der Gegenwart erträglicher zu machen und damit das Potenzial für eine bessere Zukunft zu schaffen. Utopien wurden, so Jones weiter, viel zu lange als Visionen perfekter Orte oder als Abbild perfekter Gesellschaften verstanden. Die Vision queerer Utopien, die ihr vorschwebt, findet sich vielmehr in der Schaffung von Räumen in der Gegenwart, die auf Zukunftspotenziale hinweisen, und die Hoffnung geben. Um den Fallstricken der Utopie zu entkommen, fokussiert auch Jones (vgl. 2013b, S. 3) eine Annäherung an Heterotopien und argumentiert für queere Heterotopien als Orte, an denen heteronormative Regeln herausgefordert werden können. Gleichzeitig erkennt sie dabei jedoch auch an, dass queere Räume und Heterotopien scheitern können. Dieses Scheitern könne jedoch auch kollektive Kräfte freisetzen, die zum weiteren Handeln und Schaffen queerer Räume anregen (vgl. Jones 2013b, S. 1–4). In ihrem 2009 erschienenen Aufsatz *Queer Heterotopias: Heteronormativity and the Future of Queerness* schreibt sie:

> Unlike utopias, heterotopic spaces can be created in reality. Queer heterotopias are sites of empowerment. They always exist in relation to heteronormative spaces and are shaped by them. Queer heterotopias exist in opposition to heteronormative spaces and are spaces where individuals seek to disrupt heterosexist discourses. They are sites where actors, whether academics or activists, engage in what we might call a radical politics of subversion, where individuals attempt to dislocate the normative configurations of sex, gender, and sexuality through daily exploration and experimentation with crafting a queer identity (Jones 2009, S. 2).

Ein Beispiel für queere Utopien und mögliche Zukünfte arbeitet auch Brandy L. Simula in ihrem Beitrag *Queer Utopias in Painful Spaces* (2013) heraus. Am Beispiel von BDSM-Szenen verdeutlicht sie, wie die Teilehmer:innen dieses Szenenraums Heteronormativität und Geschlechterregulierungen widerstehen. Indem sie sich auf Muñoz' Konzept der ›ekstatischen Zeit‹ bezieht, wird es ihr so möglich, diese in den Szenenräumen zu verorten und zugleich eine Verschiebung von Zeitlichkeit sichtbar zu machen (vgl. Simula 2013, S. 71–72). Simula (vgl. 2013, S. 78–79) führt aus, wie diese ekstatischen Momente die Sehnsucht nach einem anderen Ort und einer anderen Zeit ausdrücken und darin sowohl queeres als auch utopisches Begehren ausdrücken. Die Teilnehmer:innen rahmen ihre Erlebnisse in den BDSM-Szenen als Unterbrechung des Alltags und als zeitliche Störung des Hier und Jetzt und dem Dann und Dort.

Diese queeren Momente ekstatischer Zeit bieten Möglichkeiten, sich den Regulierungen von Geschlecht zu widersetzen, was in einer anderen sozialen Umgebung so nicht möglich wäre. Die Widerständigkeit zeigt sich dabei u.a. im Schaffen und Erleben von genderqueeren und nichtgeschlechtlichen Identitäten, wobei, wie Simula betont, geschlechtsspezifische sexuelle Orientierungen zugunsten von BDSM »as a method of organizing desires, experiences, and orientations« (Simula 2013, S. 79) abgelehnt werden. Simula beschreibt, wie die Teilnehmer*innen durch diese kollektiven Wider-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

standsstrategien in Form von Interaktionen queere Zukünfte hervorbringen und einen Raum außerhalb von Heteronormativität und Geschlechterregularien schaffen:

> They do so by allowing participants to envision and enact—even if only within the temporal and spatial boundaries of scenes—alternative arrangements of what can and perhaps will be in relation to the organization of bodies, experiences, desires, and pleasures (Simula 2013, S. 89).

Damit bestimmt Simula die queere Utopie als gelebte zeitliche Alternative. In dem Versuch diesen Horizont von Queerness zu erreichen, obwohl diesem Versuch das Scheitern inhärent ist, findet sich die wirklich queere Praxis. Denn das Streben nach diesem queeren Horizont, so führt Simula (vgl. 2013, S. 71ff.) aus, verfolgen die Teilnehmer*innen dennoch kooperativ und kollektiv, womit es eine kreative Art darstellt, in der Welt zu sein. An Simulas Arbeit wird deutlich, dass auch subkulturelle Szenepraktiken als tatsächlich gelebte Utopie – als queere Heterotopie – begriffen werden können. Ob dies auch auf Fangemeinschaften zutrifft, soll in der Analyse entsprechend untersucht werden.

Auch Antje Daniel und Christine M. Klapeer (2019) sehen in politischen Praktiken, die sie in Anlehnung an Ruth Kinna (2016) als präfigurative Politiken bezeichnen, ein utopisches Moment. Selbst wenn diese nicht primär darauf abzielen, eine andere Zukunft anzustreben, sondern alternative Praktiken in der Gegenwart etablieren, teilen sie die Annahme, dass sich darin Enklaven des Utopischen bilden, die in der Summe zur Transformation führen können. Daniel und Klapeer halten fest, dass sich »[i]n alltäglichen Praxen und Orten ›des Andersseins‹ ebenso wie in zahlreichen sozialen Bewegungskontexten […] utopische Momente, welche die Imagination einer anderen Zukunft in der Gegenwart verdeutlichen« (Daniel & Klapeer 2019, S. 20–21) finden. Um diese utopischen Momente zu fassen, bedarf es allerdings eines erweiterten Utopieverständnisses, das auch mikropolitische Praktiken des Alltäglichen einschließt, so die Autor:innen weiter (vgl. Daniel & Klapeer 2019, S. 20–21). Eben dieses erweiterte Utopieverständnis konnte in den obigen Ausführungen herausgearbeitet werden, indem die Gemeinsamkeiten, aber auch die Unterschiede verschiedener Utopiekonzeptionen gegenübergestellt wurden und Theorien diskutiert wurden, die in diesen Unterschieden auch Möglichkeiten sehen. Im Anschluss daran wird es sodann zum einen möglich, die kollektive und kollaborative Praxis des Fanfiction-Schreibens als eine widerständige Praxis zu begreifen, die ebenfalls den Blick auf mögliche queere Horizonte eröffnen kann. Zum anderen eröffnet der Blick auf Heterotopien, aber auch auf Ästhetik und Kritik sowie auf die Verweigerung von Reproduktion die Möglichkeit, auf der inhaltlichen Ebene des Produsage Spuren des Utopischen herauszuarbeiten.

2.3.6 (Queere) Utopien als Analysekategorie

Nachdem nun der Fokus auf den, wie deutlich wurde, sehr vielfältigen Überlegungen und Formen des Utopischen lag, werden diese nun zu zusammengeführt, um einen für die Analyse des queeren Potenzials nutzbaren Utopiebegriff zu entwerfen.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Mit Blick auf die historische Entwicklung unterschiedlicher Utopiebegriffe wurde bereits deutlich, dass das Verständnis von Utopie von einem Alltagsverständnis (als etwas Unmögliches), einer literarischen Gattungsbezeichnung bis hin zu Utopie als Entwurf einer zu realisierenden besseren Welt reichen kann. Deutlich wurde auch, dass insbesondere der klassische und der intentionale Utopiebegriff eine zentrale Stellung im wissenschaftlichen Diskurs einnehmen. Dem klassischen Utopiebegriff (vgl. hierzu Saage 2005) ist dabei eine stärkere Ausrichtung auf gesamtgesellschaftliche Wunschbilder inhärent, während der intentionale Utopiebegriff (vgl. hierzu Bloch 1997) stärker im Individuum verankert ist. Dabei erkennen jedoch auch die klassischen Utopietheorien in gewissen Teilen das Individuum als Träger:in von utopischen Potenzialen an. In diesem Spannungsfeld zwischen Individuum und Gesellschaft liefern die Arbeiten von Erin McKenna (2002) und Mirjam Dierkes (2013) wichtige Einsichten.

Mirjam Dierkes bezieht sich insbesondere auf die ›konkreten Utopien‹ als gesellschaftliches und individuelles Moment im ›Hier und Jetzt‹. Dabei nimmt sie eine demokratietheoretische Perspektive ein und plädiert dafür, dass Demokratie als konkrete, prozessuale Utopie verstanden werden kann, in der Unterschiede auf eine nicht konfliktfreie Weise vermittelt werden (vgl. Dierkes 2013, S. 71–73). Der hier entwickelte Utopiebegriff ist einer, der Utopie als unvollendetes Projekt, als Gedankenexperiment, als Grenzüberschreitung, als Erfahrung im Prozess und gelebtes Experiment versteht. Auch Erin McKenna entwickelt ihren Utopiebegriff mit Rückbezug auf Demokratie und Pragmatismus und wendet sich in diesem Zuge den Überlegungen von John Dewey (1980) zu (vgl. McKenna 2002, S. 12). Im Anschluss daran entwickelt McKenna ein Prozess-Modell von Utopie und macht deutlich, dass es in einer utopischen Vision nicht darum geht, ein finales Ziel zu erreichen, sondern den Prozess der Transformation immer wieder neu zu gestalten (vgl. McKenna 2002, S. 167). Das Utopische, so stellen beide Autor:innen heraus, bleibt etwas Unabgeschlossenes, sich Wandelndes, das auch im Hier und Jetzt lokalisiert werden kann.

Mit dem Ziel, utopische Potenziale und Momente in sowohl Fanfictions als auch im Alltag der Produser*innen herauszuarbeiten, bot der Blick auf literarische und gelebte Utopien weitere Anknüpfungspunkte für die Analyse. Hier lieferten vor allem Judith Leiß' (2010) Überlegungen zu Heterotopien als Subgenre literarischer Utopien Hinweise darauf, wie das Utopische im Produsage aufgespürt werden kann. Deutlich wurde, dass ein Kriterienkatalog zur Kategorisierung der Form und der Inhalte der Utopie für eine Analyse unerlässlich ist. Dabei liefert das Konzept der Heterotopie als ›Nicht-Ort‹, wie Leiß es verwendet, einen Mehrwert für die Analyse fiktionaler Texte (vgl. Leiß 2010, S. 34). Denn die Heterotopie schafft Raum zum Experimentieren, Raum für den Umgang mit gesellschaftlichen Problemlagen und gibt Impulse für die Übertragung dieser auf die Lebenswelt der Leser_innen. Die Fiktionalität der literarischen Utopien regt dabei immer auch zur Frage nach dem ›Was wäre, wenn‹ an. Dabei, so wurde deutlich, nutzt auch die literarische Utopie den Bezug auf das Hier und Jetzt, um eine mögliche Zukunft zu imaginieren und Möglichkeiten des Eingreifens und Handelns zu erkunden.

Neben den fiktionalen Utopien – denen die Rückkopplungseffekte auf die Lebenswelt der Leser:innen nicht abgesprochen werden können – finden sich auch gelebte Utopien in Form von sozialen Bewegungen, Experimenten oder konkreten Hoffnungen. Auch hier findet das Konzept der Heterotopie seine Anwendung. Die Heterotopie fasst

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

María do Mar Castro Varela (2007) im Kontext gelebter Utopien als verwirklichte Utopien, die ein Widerlager zu hegemonialen Strukturen bilden. Kritik und Vision seien dabei zugleich Mut zum Denken als auch Mut zum Anderssein. Und dieses Anderssein ermögliche visionäres Andersdenken. Heterotopien können dabei als Tagträume, als Gegen-Rede, als Hoffnung auftreten, die nicht abgeschlossen, sondern durchaus prozesshaft und unvollendet sein können (vgl. Castro Varela 2007, S. 56–59). Mit diesem Fokus auf das Leben, die Gedanken und Visionen von Mitgrantinnen liefert Castro Varela ein wichtiges Instrument, das sich auch auf die Analyse des Produsage übertragen lässt.

Um die Frage zu beantworten, inwiefern literarische und_oder gelebte Utopien als queere Utopien begriffen werden können, erwiesen sich insbesondere die Auseinandersetzungen mit den Konzepten von Lee Edelman und José Esteban Muñoz als fruchtbar. Lee Edelmans (2007) Arbeit entwirft dabei einen pessimistischen Blick auf queere Utopien, stellt sie sogar in Frage. Seine Überlegungen zur Negation und zur Anerkennung des Todestriebes stellen dennoch gegendiskursive Praktiken dar, die in Anlehnung an Mirjam Dierkes (vgl. Dierkes 2013, S. 73) als Verweigerung und Zurückweisung gesellschaftlicher Verhältnisse begriffen werden können, und denen so durchaus etwas utopisches anhaftet. Muñoz' (2009) Ausführungen hingegen verdeutlichen, dass sich in der Kritik am Hier und Jetzt und im Ästhetischen utopische Visionen finden lassen, die durchaus konkrete Formen annehmen können, wenn sie einer kollektiv-kritischen Haltung entsprechen. Das Utopische sei dem Queeren dabei inhärent, da Queer immer als das Andere markiert sei und allein dessen Existenz bereits ein Versprechen auf eine utopische Zukunft sei (vgl. Muñoz 2009, S. 91). Und so rekurriert auch Angela Jones (2013b) eher auf queere Utopien als Räume in der Gegenwart – und knüpft auch hier an das Konzept der Heterotopie an –, die auf Zukunftspotenziale hinweisen und Hoffnung geben. Daneben weisen Antje Daniel und Christine Klapper (2019) darauf hin, dass ein Blick auf mikropolitische Praktiken des Alltäglichen den Blick auf mögliche queere Horizonte eröffnen kann, selbst wenn diese nicht primär darauf abzielen, eine andere Zukunft zu schaffen.

Der Utopiebegriff, der in dieser Arbeit zur Anwendung kommt, entzieht sich einem Entweder-oder und schöpft vielmehr aus den Archiven des Utopischen mit dem Anspruch, die darin enthaltenen Widersprüche auszuhalten statt sie zu harmonisieren. Queere Utopien werden folglich als solidarisch, emanzipatorisch, individuell oder gemeinschaftlich ausgerichtete Denk- und Suchbewegungen sowie Praktiken verstanden, die sich als Alternativen zu hetero- und homonormativen, neoliberalen, rassistischen oder klassistischen Vorstellungen positionieren. Ziel ist es daher, das Utopische aus einer queer-feministischen Perspektive heraus eher »im Kontext von Widerspruch, Ambivalenz und Verhandlung des ›Wünschbaren‹ im Gegenwärtigen und Zukünftigen zu sehen, ohne dass eine normative Perspektive per se eingenommen oder aufgegeben werden muss« (Daniel & Klapeer 2019, S. 25). Mit diesem erweiterten Utopieverständnis von queeren Utopien, das sich aus den Überlegungen zu sowohl politischen als auch sozialwissenschaftlichen Utopieverständnissen als auch Konzepten literarischer, feministischer Utopien und Heterotopien speist, lässt sich auch Fanfiction als utopische (alltägliche) Praxis fassen und strukturell wie auch inhaltlich hinsichtlich queerer Zukünfte und Visionen analysieren.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

2.4 (Queere) Fans und Fiktionen

Im Anschluss an die Auseinandersetzung mit literarischen, feministischen und gelebten Utopien werden nun die theoretischen Grundlagen für ein Verständnis von Fans, Fandom und Fanfiction erarbeitet. Dabei bildet die Annahme, dass sich in den Werken von Fans und in ihren Gemeinschaften immer auch Kritik an den (normativen) gesellschaftlichen Verhältnissen findet, den Ausgangspunkt dieser Überlegungen. Zu Beginn des Kapitels werden die zentralen Phasen der Fanforschung – von der wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Ablehnung von Fans bis hin zu Fans als Gegenstand in wissenschaftlichen Diskursen – nachgezeichnet und diskutiert (Kap. 2.4.1). Ebenso werden die Begriffe Fan, Fan-Sein, Fankultur und Fandom definiert und geschärft. Dabei wird insbesondere auch auf die Strukturen, Strategien und Organisationsformen von Fans und Fankulturen eingegangen (Kap. 2.4.2). Denn nur so lassen sich die funktionalen und historischen Aspekte von Fanbewegungen erfassen und die Ergebnisse der Analyse einordnen. In Bezug auf die historische Entwicklung und die wissenschaftliche Relevanz stellt insbesondere das Konzept von ›Produsage‹ einen Fokus dieser Arbeit dar, das für einen Wandel in der Wahrnehmung von Fans und Fankulturen steht und Fanfiction als Form der Grenzüberschreitung kennzeichnet (Kap. 2.4.3). Anschließend geht es darum, den der Arbeit zugrundeliegenden Fanfiction-Begriff zu klären (Kap. 2.4.4). Für die Frage nach dem queeren Potenzial von Fanfictions (Kap. 2.4.5) werden daraufhin vor allem Fan-Gemeinschaften als Orte des Experimentierens und Slash-Fanfiction[15] als Form des Umgangs mit queeren Subtexten diskutiert.

2.4.1. Phasen der Fanforschung

Wie viele andere Forschungsbereiche, lässt sich auch die Fanforschung in verschiedene Phasen und Strömungen unterteilen, bei der immer auch die Wahrnehmung von Fans und Fan-Sein als anzuerkennende Kulturpraxis eine bedeutsame Rolle spielt. Ich werde mich hier vorranging an den von Rainer Winter (2010a) herausgearbeiteten drei Phasen der Fanforschung orientieren und diese konzise zusammenfassen, um eine Einordnung der vorliegenden Studie zu ermöglichen. Winter beschreibt, wie sich die Fan Studies in den USA, in England und Australien seit den 1990er-Jahren vor allem in Bezug auf die Cultural Studies und postmoderne Ansätze entwickelt haben und dabei auch die Perspektive der Forschenden ins Zentrum rückte (vgl. Winter 2010a, S. 164). Insbesondere werden hier bereits erste Bezüge zu den Arbeiten von Henry Jenkins (2006a, 2006b, 2013 [1992]) hergestellt, dessen Überlegungen zu ›Poaching‹ und ›Convergence Culture‹ einen zentralen Ausgangspunkt meiner Forschung bilden (vgl. hierzu Kap. 2.4.3 dieser Arbeit). Ebenfalls orientiere ich mich in diesem Überblick an der von Jonathan Gray, Cornel Sandvoss und C. Lee Harrington (2007) nachgezeichneten Entwicklung der Fanforschung, da die Autor*innen spezifischer auf die inhaltlichen Ausrichtungen und Schwerpunkte der Forschung über Fans eingehen. Um neben der historischen Perspektive auch aktuellere Bezüge und Forschungsperspektiven aufzuzeigen, werden diese grundlegenden Aus-

15 Slash-Fanfiction beschreibt eine Fanfiction Trope mit expliziten homoerotischen und homosexuellen Inhalten zwischen den Figuren, die so in den Ausgangstexten nicht vorkommen müssen.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

führungen ergänzt durch Forschungen zu aktueller Medien- Fankultur (vgl. Völcker 2016; Click & Scott 2018) und queeren Fankulturen (vgl. Ng & Russo 2017).

Für die erste Phase der Fanforschung, die sich bis in die 1990er- Jahre erstreckt, attestiert Winter einen ethnologischen Blick auf Fans und ihre Kulturen. Wie Winter (vgl. 2010a, S. 164–165) ausführt, hielten die Forscher:innen dabei eine Distanz zu den zu untersuchenden Fans und Fankulturen ein. Die eigenen Gefühle und die eigene Beziehung zum Forschungsgegenstand sowie das eigene Fan- Sein wurden nicht thematisiert. Die Forschung war dabei jedoch dem ›active audience approach‹ verpflichtet, wodurch sich eine Gegenperspektive zur Annahme passiver Zuschauer:innen entwickelte. Das bedeutet, dass insbesondere Fans und ihre Bedeutungsproduktionen sowie die (politische) Bedeutung von Fanpraktiken als Gegenentwurf zu einem populären, hegemonial und patriarchal formulierten Diskurs im Zentrum der ersten Phase standen. Fanforschung wurde zur politischen Intervention, indem gegen dominante Ideologien angearbeitet wurde. Zentrale Momente dieser ersten Phase der Fanforschung sieht Winter (vgl. 2010a, S. 165) u.a. in John Fiskes (2001) Arbeit zu Fanpraktiken von Madonna- Fans sowie in Janice Radways (1983) Untersuchungen zu Fans von Liebesromanen. Deutlich wird, dass sich die Ursprünge der Fanforschung in den Cultural Studies und ihren Auseinandersetzungen mit Alltags- und Popkultur finden lassen. Auch Winter selbst knüpfte mit seiner Arbeit zu Fans von Horrorfilmen (1991, 1993) an den ›active audience approach‹ der ersten Phase an und widerlegt in seiner Arbeit die stereotypen Vorstellungen über Fans, indem er sie als aktive und kritisch engagierte Konsument:innen beschreibt.

Daneben leistete auch Henry Jenkins *Textual Poachers* (2013 [1992]) einen zentralen Beitrag zu dieser ersten Phase der Forschung über Fans und Fandom. Mit dem Konzept des ›textual poaching‹ beschreibt Jenkins, wie Rezipient:innen sich einen Text zu eigen machen und ihn dabei auf eine subjektive Art interpretieren. Dieses ›wildern‹ im Text stellt dabei keine willkürliche Veränderung, sondern eine kritische Auseinandersetzung mit diesem dar, aus dem ein ›model of resistant reading‹ (Tulloch & Jenkins 1995, S. 262) hervorgeht. Jenkins führt aus, dass die Aktivitäten von Fans als potenziell widerständige und machtvolle Praxis der Bedeutungsproduktion zu bewerten sind (vgl. Jenkins 2013 [1992], S. 24). Eben darin besteht die Legitimierung alternativer Lesarten, zu der sich z.B. auch das Queer Reading (vgl. Kap. 4.4.1 dieser Arbeit) zählen lässt. Unter Berücksichtigung eines machttheoretischen Zugangs wird so auch die enge Verknüpfung zwischen US-amerikanischer Fanforschung in den 1990er- Jahren und den Womens, Lesbian und Gay Studies sichtbar (vgl. Jenkins 2013 [1992], S. 4). Insbesondere entlang des mit der TV-Serie *Star Trek* (seit 1966) populär werdenden Phänomens Slash- Fanfiction wurden die von Fans entworfenen homoerotischen Geschichten zwischen den Figuren Kirk und Spock auch zum Ausgangspunkt wissenschaftlicher Untersuchungen (vgl. u.a. Frazer & Veith 1986; Jenkins 1988). Vor allem für die im letzten Kapitel folgenden Ausführungen zu queerer Fanfiction spielen diese als historischer Anfangspunkt von Slash- Fanfiction eine zentrale Rolle (vgl. hierzu Kap. 2.4.5 dieser Arbeit).

Für die zweite Phase der Fanforschung lässt sich, wie Gray et al. (2007) herausarbeiten, ein veränderter Umgang der Öffentlichkeit in Bezug auf Fans ausmachen. Das negative Image von Fans wurde zugunsten einer Rückgewinnung von Fans als Konsument:innen aufgegeben (vgl. Gray et al. 2007, S. 2). In Bezug auf die Forschungsausrichtung macht Winter (vgl. Winter 2010a, S. 165) in seinen Ausführungen deutlich, dass die

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Fanforschung seit den 1990er-Jahren insbesondere in den USA, in England und Australien durch die Cultural Studies und postmoderne Ansätze geprägt wurde. Aufbauend auf die Ergebnissen der ersten Phase, in der die Aktivität von Fans und die Widerständigkeit von Fankulturen betont wurde, konnten nun differenziertere Analysen von Fans, Fan-Wissen und Fan-Praktiken angestrebt werden (vgl. Winter 2010a, S. 165–166).

Wie Jochen Roose, Mike S. Schäfer und Thomas Lux-Schmidt (vgl. 2010c, S. 39–40) herausstellen, wurden die zentralen Arbeiten dieser Phase durch Pierre Bourdieus *Die feinen Unterschiede* (1984) inspiriert. Auf Grund dessen, so die Autor*innen, kann im Anschluss daran die Wahl der Fanobjekte und Fanpraktiken als Ausdruck des durch das soziale, ökonomische und kulturelle Kapital strukturierten Habitus betrachtet werden. Aspekte der Machtausübung, Ungleichheit und Diskriminierung spielten zwar weiterhin eine Rolle, dennoch wurde der Schwerpunkt auf die Eingebundenheit von Fangemeinschaften in wirtschaftliche, soziale und kulturelle Strukturen und Logiken verlagert. Fan-Sein wurde nicht mehr als Mittel der Selbstermächtigung angesehen. Vielmehr wurde versucht, Fans einen Beitrag bei der Aufrechterhaltung kultureller und sozialer Distinktionsmerkmale und Klassifikationssysteme nachzuweisen (vgl. Roose et al. 2010c, S. 39–40). Gleichzeitig wurden in dieser zweiten Phase auch die internen Hierarchien in Fankulturen in den Blick genommen, wie Gray et al. (vgl. 2007, S. 6) herausarbeiten. Eine solche Perspektive findet sich z.B. in der Arbeit von Mark Jancovich und Nathan Hunt, die in ihrem Artikel *The Mainstream, Distinctions and Cult TV* (2004) unterschiedliche Distinktionsformen zwischen Fans und Fangemeinschaften beschreiben:

> Although cult subcultures present themselves as oppositional through their distinction from the mainstream, their specific reading strategies not only are the product of a situation of relative privilege and authority within the cultural field, but also frequently reproduce relations of power and authority within it (Jancovich & Hunt 2004, S. 28).

Auf den Distinktionscharakter von Fangemeinschaften weist auch der Medienwissenschaftler Matt Hills hin. Er zeigt auf, dass insbesondere inhaltlich nahe beieinander liegende Fankulturen, dazu neigen, sich mit aller Schärfe voneinander abgrenzen zu wollen. Dies beinhaltet, so Hills (vgl. 2002, S. 61) weiter, einen Distinktionsgewinn, der zum Teil auch aus der Abwertung von Anderen resultiert.

Gleichzeitig rückten in dieser Phase auch die Perspektiven der Forscher:innen weiter in den Fokus (vgl. Winter 2010a, S. 166). Infolgedessen wurde von vielen Forscher:innen das eigene Fan-Sein in die Forschung eingebracht, wie dies auch bei Henry Jenkins und John Tullochs Arbeit (1995) zu Science-Fiction-Publika der Fall ist. Entscheidend für diese Phase ist ebenfalls die Hinwendung zu multimethodischen Ansätzen, in denen Beobachtung, Interviewtechniken und Textanalysen kombiniert wurden (vgl. Winter 2010a, S. 166–167).

Als kennzeichnend für die dritte Phase der Fanforschung ab den 2000er-Jahren, stellt Winter (vgl. 2010a, S. 168) den Wechsel von konzeptionellen zu empirischen Arbeiten heraus. Zentral für diese Phase, so beschreiben es sowohl Winter als auch Gray et al., ist, dass Forscher:innen ihr Fan-Sein zur Grundlage ihrer akademischen Karriere und Forschung machen (vgl. Gray et al. 2007, S. 9; Winter 2010a, S. 167). Beispielhaft

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

hierfür sind Henry Jenkins erste Worte im 2006 erschienen Buch *Fans, Bloggers, Gamers*: »Hello. my Name is Henry. I am a fan« (Jenkins 2006b, S. 1). Die Einleitung mit dem Titel *Confessions of an Aca/Fan* gibt bereits Aufschluss über sein Anliegen: Die Enttabuisierung des Fan-Seins und damit auch die Enttabuisierung der Fanforschung bzw. einen Richtungswechsel in der Fanforschung. Diese Doppelrolle, so arbeitet Winter (vgl. 2010a, S. 168) heraus, findet durch die zunehmende Institutionalisierung der Cultural Studies insbesondere in der angloamerikanischen Welt Akzeptanz. Dahingegen, sei es in Deutschland, Frankreich, Italien oder China mit Schwierigkeiten verbunden, das eigene Fan-Sein zum Ausgangspunkt wissenschaftlicher Arbeiten zu machen.

Der Richtungswechsel in der Fanforschung wurde, wie Gray et al. (2007) herausarbeiten, insbesondere durch die Betrachtung von Fankulturen als globales Phänomen und Bestandteil des alltäglichen Lebens gekennzeichnet. Zu der Zeit als Jenkins *Textual Poachers* (2013 [1992]) verfasste, waren Fangemeinschaften auf Conventions (Fan-Treffen) und Fanzines beschränkt. Heute jedoch eröffnen sich mit dem Internet, durch Smartphones und Tablets immer mehr Möglichkeiten, sich in Fangemeinschaften einzubringen, zu interagieren oder etwas zu produzieren. Fan-Sein wurde mehr und mehr zur alltäglichen Praxis (vgl. Gray et al. 2007, S. 8). Auch die zahlreichen Forschungsarbeiten dieser Zeit zeugen von der Diversität der Fanforschungen in dieser Phase (vgl. u.a. Lewis 1992; Hills 2002; Scheer 2002; Harrington & Bielby 2005; Mutzl 2006; Jenkins 2006c).

Im Hinblick auf die durch das Internet und das Web 2.0 ermöglichten Strukturen liefert vor allem Rainer Winters Arbeit *Widerstand im Netz* (2010b) wichtige Impulse für die vorliegende Studie. Denn: »Die neuen, auf Interaktion und Partizipation angelegten digitalen Medien verwischen […] die Grenzen zwischen ›Produktion und Rezeption als Kommunikationsmomente, als institutionalisierte Formen von Praxis und als Forschungsfelder‹ zunehmend« (Winter 2010b, S. 82). Damit beschreibt er eine Verschiebung in der Mediennutzung, die auch schon mit Henry Jenkins *convergence culture* (vgl. Jenkins 2006a, S. 3) diskutiert wurde. An diesen Paradigmenwechsel schließt auch Axel Bruns (2008, 2009, 2010) an und hebt mit dem Begriff *Produsage* die kollaborativen und stetigen Prozesse der Inhalteerschaffung von Fans und Mediennutzer*innen hervor (vgl. Bruns 2009, S. 9–10). Hierauf werde ich an späterer Stelle (Kap. 2.4.3 dieser Arbeit) noch ausführlich eingehen, da dieses Konzept eine zentrale Grundlage meiner Forschung darstellt.

In diesem kurzen Überblick wurden die teilweise schwierigen Voraussetzungen der Fanforschung im akademischen Diskurs deutlich. Ebenfalls zeigt sich entlang des Verlaufs der Phasen der Fanforschung die zunehmende Relevanz von methodischen Zugängen, um Fans und ihren (sich teilweise wandelnden) Welten gerecht zu werden. Dabei müssen zugleich neue Entwicklungen und Technologien berücksichtigt werden, die im Zusammenhang mit Fankulturen von Belang sind.

Bevor nun auf die zentralen Begriffe innerhalb der Fanforschung eingegangen wird, möchte ich noch auf die von Rainer Winter geäußerte Kritik eingehen, dass in der neueren Fanforschung die politische Perspektive – die insbesondere in der ersten Phase der Fanforschung vorherrschte – verloren gegangen sei (vgl. Winter 2010a, S. 164). Dem gegenüber stehen zahlreiche Arbeiten seit den 2010er-Jahren, die vermehrt auf die ermächtigenden und widerständigen Potentiale von Fans verweisen: So beschreibt

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Matthias Völcker in seiner Arbeit zu Star-Wars Fans (2016) Fanobjekte als Ressource, die durch aktive und kreative Aneignung Identitätsbezüge offeriert und die Möglichkeit bietet, »Rollenmuster literarisch zu erproben, sich aktiv auseinanderzusetzen und eigene Geschichten und Abenteuer zu entwickeln, mit denen ein individueller Anregungsgehalt verbunden ist« (Völcker 2016, S. 160). Und auch Bettina Fritzsche (2010) und Vera Cuntz-Leng (2015) betonen in ihren Arbeiten das widerständige und vor allem queere und empowernde Potenzial von Fans und Fan-Praktiken und knüpfen damit durchaus an den politischen Impetus der Fanforschungen der ersten Phase an. An diese queeren Perspektiven schließt auch das von Eve Ng und Julie Russo herausgegebene Special Issue *Queer Female Fandom (2017)* an, dessen Beiträge insbesondere das wenig erforschte Feld von ›Fem-Slash‹[16] in den Blick nehmen. Daneben, so wird entlang der Beiträge im Sammelband von Melissa A. Click und Suzanne Scott (2018) deutlich, finden sich vor allem in intersektionalen Perspektiven und in sich wandelnden Fan-Praktiken ausbaufähige Anknüpfungspunkte für weitere Forschungen im Feld der Fan Studies. Ebenso wie diese Arbeiten knüpft auch die vorliegende Arbeit an die politischen Perspektiven der Fanforschung an, indem nach den heteronormativitätskritischen und utopischen Potentialen von Produsage gefragt wird.

2.4.2 Fans, Fan-Sein, Fandom und Fankultur – Begriffsbestimmungen

Nachdem die zentralen Entwicklungslinien der Fanforschung sowohl im deutschsprachigen als auch im angloamerikanischen Raum kurz dargestellt wurden, geht es in diesem Kapitel um die Frage danach, wer und was Fans eigentlich sind und wie sich Fans von ›durchschnittlichen‹ Zuschauer:innen unterscheiden. Ebenfalls soll geklärt werden, wie sich die Rolle von Fans abseits wissenschaftlicher Diskurse gewandelt hat. In diesem Zusammenhang werden einige zentrale Begriffe kurz diskutiert und definiert, insofern diese für diese Arbeit und die anschließende Analyse von Bedeutung sind.

Der Ursprung des Wortes ›Fan‹, so arbeitet Thomas Schmidt-Lux (vgl. hierzu Schmidt-Lux 2010b, S. 11) heraus, kann vor allem auf den Bereich des Sports zurückgeführt werden. Dort wurde Ende des 19. Jahrhunderts erstmalig vom Sport-Fan berichtet. Wurden Fans in medialen Darstellungen früher wahlweise als »enthusiastisch oder exzessiv« (Winter 1993, S. 71), als »emotional« (Roose et al. 2010a, S. 12) oder als »obsessed loner« (Jenson 1992, S. 9) bezeichnet, sind diese Beschreibungen heute nicht mehr vorherrschend. Vielmehr wird auch in der Presse und im Rundfunk die Aneignung von Fanobjekten durch Fans deutlicher in den Fokus gerückt (vgl. Behrent 2019) oder das kreative Potenzial von Fans hervorgehoben (vgl. Alterauge 2014). Matt Hills schreibt hierzu treffend:

> Everybody knows, what a ›fan‹ is. It's somebody who is obsessed with a particular star, celebrity, film, TV programme, band; somebody who can produce reams of information on their object of fandom, and can quote their favoured lines or lyrics, chapter

16 ›Fem-Slash‹ (oder auch F/F-Slash) ist ein Subgenre von Slash-Fanfiction, das sich auf romantische und_oder sexuelle Beziehungen zwischen weiblich gezeichneten Figuren fokussiert.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> and verse. Fans are often highly articulate. Fans interpret media texts in a variety of interesting and perhaps unexpected ways. And fans participate in communal activities – they are not ›social atomised‹ or isolated viewers/readers (Hills 2002, S. xiii).

Wie Hills in diesem Zitat herausstellt, sind Fans nicht als sozial isolierte Leser:innen und Zuschauer_innen zu betrachten. Vielmehr nehmen sie an gemeinsamen Aktivitäten teil, tauschen sich aus und vernetzen sich. Eine eindeutige, fixierte Definition sei jedoch nicht zielführend, da Begriffe wie Kult oder Fan immer auch Teil kultureller Kämpfe um Bedeutung und Affekt sind. Durch eine feste Definition würden diese performativen Akte übersehen werden. Denn Begriffe wie Fan oder Fandom sind keine neutralen, gleichbleibenden Ausdrücke, selbst innerhalb von Fan-Conventions oder Fan-Newsgroups nicht (vgl. Hills 2002, S. viii –x). Daher findet sich bei Hills lediglich eine Beschreibung von Merkmalen, die Fans ausmachen, jedoch keine eindeutige Definition.

Die Autoren Jochen Roose, Mike S. Schäfer und Thomas Schmidt-Lux unternehmen daher in dem Sammelband *Fans. Soziologische Perspektiven (vgl. 2010b, S. 10–13)* den Versuch einer bzw. zweier Definitionen, indem sie auf die Arbeiten von Hills (2002), Winter (1993) oder auch Abercrombie und Longhurst (1998) aufbauen. Im Sinne einer Nominaldefinition steht dabei die handlungsrelevante, längerfristige, emotionale Beziehung zum Fanobjekt im Fokus. In der Folge verstehen die Autor:innen Fans als

> Menschen, die längerfristig eine leidenschaftliche Beziehung zu einem für sie externen, öffentlichen, entweder personalen, kollektiven, gegenständlichen oder abstrakten Fanobjekt haben und in die emotionale Beziehung zu diesem Objekt Zeit und/oder Geld investieren (Roose et al. 2010a, S. 12).

Zentral an dieser Definition ist der Spielraum insbesondere in Bezug auf die inhaltliche Wahl der Fanobjekte und in Bezug auf die Intensität des Fan-Seins. Um daneben auch zu beschreiben, was Fans tatsächlich auszeichnet, versuchen sie sich ebenfalls an einer Realdefinition. Dabei beschränken sie sich auf Fans in Deutschland und beziehen sich auf eine Online-Befragung mit 6.353 Teilnehmenden. Der Kern dessen, so stellen Roose et al. heraus, ist die Begeisterung, mit der Fans dem Fanobjekt begegnen. Die Fans widmen einen nennenswerten Teil ihrer Freizeit dem Fanobjekt und sammeln u.a. Informationen über dieses, tauschen sich mit anderen Fans aus oder unterstützen das Fanobjekt. Dabei, so die Autoren, zeigt sich eine hohe Varianz möglicher Fanobjekte (vgl. Roose et al. 2010a, S. 19).

Was bei diesen Definitionen fehlt, ist der Aspekt der Gemeinschaft, der bereits bei Matt Hills (2002) angeklungen ist. Daneben findet sich kein Bezug zum Aspekt des Widerstandes gegen dominante Ideologien, auf den Henry Jenkins (2006a, 2013 [1992]) in seinen Arbeiten immer wieder verweist. In *Textual Poachers. Television fans and participatory culture* beschreibt Jenkins (vgl. 2013 [1992], S. 284–287), wie ›Media Fandom‹ auf fünf Ebenen von Aktivitäten beruht, die allesamt einen gemeinschaftlichen Rahmen von Fankultur voraussetzen: Erstens findet sich eine besonders intensive und kritische Rezeptionshaltung, die sich in sozialer Interaktion niederschlägt. Zweitens werden diskursive Metatexte erschaffen, die das Fanobjekt mit Mehrwert umgeben. Drittens finden sich verschiedene Formen inoffizieller Kulturproduktion wie z.B. Fanfiction oder Fanart. Vier-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

tens zeigen sich diese Aktivitäten in Form von Verbraucher:innen-Aktivismus und fünftens lassen sich Möglichkeiten eines gelebten alternativen Gesellschaftsentwurfs identifizieren (vgl. Jenkins 2013 [1992], S. 284–287).

Der Aspekt der kommunikativen Verbindung zu einer Gemeinschaft, also einer Fan-Community, ist dabei von zentraler Relevanz. Insbesondere die kritische Rezeption und die aktive Auseinandersetzung mit vor allem popkulturellen Produkten macht Jenkins dabei zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen bezüglich des negativen Images von Fans:

> The stereotypical conception of the fan, while not without a limited factual basis, amounts to a projection of anxieties about the violation of dominant cultural hierachies. The fans' transgression of bourgeois taste and disruption of dominant cultural hierarchies insures that their preferences are seen as abnormal and threatening by those who have a vested interest in the maintenance of these standards […] (Jenkins 2013 [1992], S. 17).

Da Fans, wie Jenkins (vgl. 2013 [1992], S. 18) ausführt, ihren Fanobjekten mit der gleichen Ernsthaftigkeit und Aufmerksamkeit begegnen wie kanonischen Texten, verwischen sie die Grenzen zwischen legitimer und illegitimer Kultur und verletzen infolgedessen traditionelle kulturelle Hierarchien. Dabei gehe dieser Widerstand jedoch über die Wahl der Fanobjekte hinaus. Denn die Lesarten, Interpretationen und Arbeiten am Fanobjekt unterscheiden sich von denen, die das Bildungssystem und auch die bürgerliche Kultur vorgebe und billige. So spielt neben der Gemeinschaft auch der Widerstand eine bedeutende Rolle in Bezug auf Fans und Fandom.

Daher erweitere ich die Definition von Roose et al. (2010a) um eben diese Aspekte. Somit definiere ich Fans erstens als Personen, »die längerfristig eine leidenschaftliche Beziehung zu einem für sie externen, öffentlichen, entweder personalen, kollektiven, gegenständlichen oder abstrakten Fanobjekt haben und in die emotionale Beziehung zu diesem Objekt Zeit und/oder Geld investieren« (Roose et al. 2010a, S. 12). Zweitens stellen Fans über das Fanobjekt Kontakt zu einer Gemeinschaft her, die bereits vorhanden und etabliert oder im Entstehen ist und die innerhalb dieser Gemeinschaft über das Fanobjekt (vgl. Jenkins 2013 [1992], S. 283–287). Drittens und letztens leisten Fans durch ihre Fanaktivitäten auf unterschiedlichen Ebenen Widerstand gegen dominante kulturelle Hierarchien (vgl. Jenkins 2013 [1992], S. 17).

In ihrem Aufsatz *Fans und Gender* (2010) beschäftigt Bettina Fritzsche sich mit der Frage nach dem Zusammenhang von Geschlecht und ›Fan-Sein‹ und legt den Schwerpunkt auf die Identitätskonstruktionen von Fans. Dabei bezieht sie sich u.a. auf die Arbeiten von Michael Meuser (2008) zu den ›ernsten Spielen‹ von Fußballfans als Ausdruck männlicher Vergemeinschaftung. Sie fragt dementsprechend danach, auf welche Arten Geschlecht in Fankulturen bedeutsam werden kann und welche Umgangsweisen mit geschlechtlichen Bedeutungen sich in Fankulturen finden lassen (vgl. Fritzsche 2010, S. 299–301). Dazu schließt sie an Judith Butlers Überlegungen zur Performativität und zur heterosexuellen Matrix an und macht diese zum Ausgangspunkt ihrer Überlegungen (vgl. Fritzsche 2010, S. 233). Mit Blick auf die Ergebnisse der Umfrage von Roose et al. (2010c) zeigt sich auch bei Fritzsches Arbeit die Relevanz der Fanobjekte: In Bezug

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

auf Fußball als Ort männlicher Vergemeinschaftung und Abwertung von Weiblichkeit arbeitet Fritzsche die Bedeutung von (männlichen) Fußball(-Teams) für weibliche Fans heraus.[17] Sie kommt zu dem Schluss, dass weibliche Fans einerseits ihren Anteil zur Reproduktion einer Männerdomäne beitragen, andererseits auch ironisierende Umgangsweisen mit vorherrschenden Sexismen und Männlichkeitsritualen zum Tragen kommen (vgl. Fritzsche 2010, S. 238). Fritzsche resümiert entsprechend:

> Unter Bezug auf Butler lässt sich abschließend festhalten, dass die kulturellen Ideale von Männlichkeit und Weiblichkeit, die mit einer Idealisierung der heterosexuellen Bindung verknüpft sind, im Bereich des Fußballs und seiner Fankultur einerseits ungebrochen reproduziert werden. Andererseits lassen sich in der Männerdomäne Fußball mittlerweile etliche ›trojanische Pferde‹ ausmachen, die die männliche Konnotation dieses Feldes ausnutzen, um Geschlechterideale zu ironisieren und zu unterlaufen. Fußball stellt insofern gerade als geschlechtlich hochgradig aufgeladenes Feld für seine Fans sowohl die Möglichkeit zur mimetischen Annäherung an Geschlechterideale dar als auch die Chance, diesen zu entgehen und sie in Frage zu stellen (Fritzsche 2010, S. 238).

In Bezug auf die Verhandlungen von Weiblichkeitsnormen bei Pop-Fans stellt Fritzsche (vgl. 2010, S. 238) fest, dass sich die Wahrnehmung von typischen weiblichen Pop-Fans auch in der sozialwissenschaftlichen Literatur niederschlägt. Dabei wird deutlich, dass »[d]ie geschmackliche Verortung als Fan einer Teenie-Band […] dazu führen [kann], dass sich Mädchen in spezifischer Weise als weibliche Jugendliche positionieren« (Fritzsche 2010, S. 239). Pop-Fankultur kann dementsprechend als Ort der Auseinandersetzung mit Fragen der Geschlechtsidentität betrachtet werden. Dabei wird ebenfalls eine weibliche Sphäre geschaffen, in der entsprechende kulturelle Kompetenzen weitergegeben werden. Über mimetische Annäherungen an weibliche Stars bietet sich den Fans jedoch auch die Möglichkeit, sich im Zuge performativer Suchbewegungen den verschiedenen Identitätsentwürfen anzunähern und sich so dem eigenen Selbst zu nähern (vgl. Fritzsche 2010, S. 240–241). Die performativen Annäherungen an die eigene Identität finden für weibliche Boygroup-Fans hingegen vor allem im Kontext der Auseinandersetzung mit Heterosexualität statt, so Fritzsche. Denn, »[d]ie oft leidenschaftlichen Beziehungen der Fans zu den jeweiligen Stars lassen sich als virtuelle Verhandlung heterosexueller Beziehungen beschreiben« (Fritzsche 2010, S. 241).

Die Auseinandersetzungen mit Fragen der Geschlechtsidentität können, so hält Fritzsche (vgl. 2003, S. 30) fest, sowohl gesellschaftlichen Erwartungen entsprechen als auch gesellschaftliche Normen unterlaufen oder diese kreativ umgestalten. Fan-Sein, so wird dabei deutlich, bedeutet zugleich auch Medienkonsument:in zu sein. Dennoch stellt die Rezeption nicht das Ende der Fanpraktiken dar. Vielmehr muss ebenfalls die kreative Seite von Fans Berücksichtigung finden, der eigene Ausdruck und die Performance, die wiederum eigene Bedeutungen generieren können. Denn das kreative

17 Hier wäre zu untersuchen, inwiefern die steigenden Fanzahlen (insbesondere mit Blick auf Social-Media) bei weiblichen Fußballteams und bei geouteten Fußballspieler*innen zu erklären sind und welche Schlüsse dies auf Fankulturen als Orte der Vergemeinschaftung zulässt.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Handeln von Fans ist auch als kulturelles Handeln zu verstehen, »ein Handeln, das Kultur reproduziert oder auch hervorbringt« (Fritzsche 2003, S. 76). Fritzsche beschreibt weiter, dass für die Akteur:innen »[d]as jeweilige kulturelle Engagement und dessen subjektive Bedeutung variieren […], je nachdem, in welcher Lebenssituation sie sich befinden und welche Themen für sie von aktueller Relevanz sind« (Fritzsche 2003, S. 236). Abschließend plädiert sie dafür, dass Fans-Sein, viel mehr als bisher, als Möglichkeit des Empowerments in Bezug auf gesellschaftliche Machtverhältnisse untersucht werden sollte (vgl. Fritzsche 2010, S. 229–246). Dieser Aspekt soll in der vorliegenden Arbeit Berücksichtigung finden, indem die Fans selbst nach ihren Praktiken, Alltagserfahrungen und der Bedeutung von Geschlecht und sexueller Orientierung in Bezug auf ihr Fan-Sein gefragt werden.

Bei Fritzsche zeigt sich bereits, das Fan-Sein Auswirkungen auf die eigene Geschlechtsidentität haben kann. Doch nicht nur die Entwicklung und Ausbildung einer Geschlechtsidentität stehen in Zusammenhang mit dem Fan-Sein. So geht Matthias Völcker (2016) in seiner Arbeit zur Identität von Star-Wars Fans davon aus, dass Fandoms für Fans »stabilisierende Anknüpfungspunkte für die Konstitution von Selbstverhältnissen« (Völcker 2016, S. 74) bieten. Fan-Sein kann so als ein biographisches Merkmal des Ich-Erlebens, der Selbstdefinition und der Selbstthematisierung begriffen werden (vgl. Völcker 2016, S. 13). Für Völcker finden sich in popkulturellen Erzählungen und Geschichten durchaus Identitätsangebote »auf die die sozialen Akteure zurückgreifen können und die in ihrem Selbstverständnis und ihren Selbstverhältnissen eine Bedeutung besitzen. Identitätsressourcen und -bausteine werden dabei zunehmend in und über mediatisierte Angebote verbreitet, sie sind Teil der Habitualisierung und spielen eine wichtige Rolle im Sozialisationsprozess von Heranwachsenden« (Völcker 2016, S. 66). Völcker arbeitet dementsprechend heraus, dass

> [d]ie Beziehungen zum Fangegenstand, die sich durch eigene, v.a. auch kreative Leistungen und entsprechender Sinn- und Bedeutungszuschreibungen entwickelten und in Bezug auf das Identitätsgefühl als wesentliche Kernnarration etablierten […] für die Konstitution der Fanidentität von entscheidender Bedeutung [sind]. Denn in dieser Beziehungsstruktur, die sich einerseits durch Zugehörigkeit zur Gruppe der Fans, andererseits durch eigene, individuelle Aktivitäten wie auch durch emotionale Verbundenheit und Begeisterung in der alltäglichen Identitätsarbeit auszeichnet und Identitätsbezüge ermöglicht, auf die alltäglich zurückgegriffen werden kann, ist das Fan-Sein eine Ressource, die Stabilität, Orientierung und Kohärenz ermöglicht; einen Bezugs- und Orientierungspunkt innerhalb der Selbstthematisierungen, der sich, trotz Entwicklungen auf diesem Feld als konstant und verlässlich erweist (Völcker 2016, S. 262).

Es zeigt sich, dass die emotionale Beziehung zum Fanobjekt, wie sie Roose et al. (2010a) und auch Hills (2002) als charakteristisch für Fans beschreiben, nicht nur durch eine längerfristige Involviertheit und die Investition von Ressourcen gekennzeichnet ist (vgl. Roose et al. 2010a, S. 12), sondern auch durch eine ernsthafte, kollektive und teils kritische Auseinandersetzung mit diesem (vgl. Jenkins 2013 [1992], S. 17). Dabei bietet der Raum, der durch die (gemeinsame) Beschäftigung mit dem Fanobjekt entsteht, die Mög-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

lichkeit einer komplexen Auseinandersetzung mit der eigenen Identität, wie es Fritzsche (2010) und auch Völcker (2016) beschreiben. Eben diese Auseinandersetzungen und die möglichen Such-Bewegungen werden sowohl in der Analyse der Fanfictions als auch in der Online-Gruppendiskussion besonders beleuchtet.

Bisher wurde deutlich, dass Fans als Gruppe gefasst werden können, die eine längerfristige, emotionale und kollektive Beziehung zu einem Fanobjekt eingehen und sich gemeinschaftlich sowie kritisch mit diesem auseinandersetzen. Das Fanobjekt kann dabei ganz unterschiedlich beschaffen sein, so können Bücher, TV-Serien, Filme, Bands aber auch Sportmannschaften oder Sportarten zu Fanobjekten werden. Ebenfalls wurde deutlich, dass Fan-Sein Anknüpfungs- und Aushandlungspunkte für die Entwicklung der eigenen Identität bietet (vgl. Fritzsche 2010; Völcker 2016). Da vor allem bei Jenkins (2013 [1992]) der Aspekt der Gemeinschaft zwischen Fans im Fokus steht, soll nun ein Blick auf die Begriffe Fandom und Fankultur geworfen werden, um von der individuellen Ebene auf die kollektive, gemeinschaftliche Ebene von Fans zu blicken.

Der Begriff ›Fandom‹ kann zum einen im Sinne des Fan-Seins verwendet werden, zum anderen aber auch um die Gesamtheit aller Fans zu beschreiben. Zuletzt kann mit Fandom auch die Gesamtheit aller Fans zu einem bestimmten Fanobjekt beschrieben werden. So findet sich auf der Wiki-Plattform fanlore.org folgende Definition:

> A fandom is a community of fans, participating in fanac and interacting in some way, whether through discussions or creative works. The interaction may be face-to-face at gatherings such as conventions, or written communication, either off- or on-line (Fanlore 2019).[18]

Weiter heißt es, dass der Begriff von Science-Fiction-Fans erstmals in den späten 1920er-Jahren verwendet wurde, um auf die entstehende organisierte Gesellschaft bzw. Kultur hinzuweisen, zu der sich Fans zusammenschlossen (vgl. Fanlore 2019). Der Interaktionscharakter und der Austausch zwischen den Fans werden auch hier hervorgehoben. Dabei lässt sich aber noch weiter zwischen z.B. ›Media Fandoms‹ oder Anime-Fandoms unterscheiden. Und auch innerhalb dieser Zuordnung lassen sich noch einzelne Fandoms ausmachen. Ebenfalls kann der Begriff auf ganz unterschiedlichen Ebenen verwendet werden und sich z.B. auf einen Quelltext oder auf ein gesamtes Genre beziehen. Entsprechend schreibt Anne E. Jamison in ihrem Beitrag *I Am Women, Read My Fic* (2013a):

> Fandom is really fandoms, plural –– an always diverse and contentious space. Mass media representations of fanfiction and fan culture present it at best as a ›wacky world,‹

18 Da in diesem Zitat Fandom auch durch die Interaktion zwischen Fans beschrieben wird, möchte ich an dieser Stelle darauf hinweisen, dass auch in der wissenschaftlichen Literatur immer wieder unspezifische und teils synonyme Verwendungen der Begriffe Fandom und Fangemeinschaft vorzufinden sind. Um jedoch eine klare Begriffsbestimmung und -definition vorzulegen, möchte ich die beiden Begriffe an dieser Stelle kurz voneinander abgrenzen: So werde ich Fandom künftig nutzen, um die Gesamtheit aller Fans zu einem Fanobjekt bzw. einzelne Fan-Gruppen, die sich einem Fanobjekt zuordnen lassen, zu beschreiben. Den Begriff Fangemeinschaft bzw. Fancommunity hingegen werde ich verwenden, wenn ich eine sich durch Kommunikation und Austausch kennzeichnende Fan-Gruppe beschreibe.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> or more typically as a bastion of the physically, socially, and literarily inept. Academic accounts of fandom overcompensate, often presenting overtly utopian pictures of sisterly collaboration and feminist critique. Utopias and dystopias, though, are not parallel but rather intersecting universes. This is surely one of the freat lessons of Star Trek – and of its fandom (Jamison 2013a, S. 90).

Fandoms sind also vielfältige und umstrittene Räume, die sich eben nicht nur durch ›utopische Bilder‹ von kollektiver Zusammenarbeit auszeichnen, sondern auch durch Konkurrenz und Abgrenzung, wie Jamison (vgl. 2013a, S. 90) treffend herausarbeitet. Innerhalb von Fandoms kann es auch zu ›Crossovern‹, also zur Übertretung von Grenzen bzw. Vermischung von Fandoms kommen. In der Folge können völlig neue Fandoms entstehen wie am Beispiel des SuperWhoLock deutlich wird. Das SuperWhoLock besteht, wie Paul Booth (vgl. 2016, S. 9–10) herausarbeitet, aus einer Kombination von Fandoms zu den TV-Serien *Sherlock Holmes* (2010–2017), *Doctor Who* (1963–1998, seit 2005) und *Supernatural* (2005–2020). Dies bedeutet folglich, dass Fandoms parallel existieren, deren Fanobjekte sich unterscheiden, aber auch überschneiden können.

Einen anderen Schwerpunkt setzt Francesca Coppa in ihrem Aufsatz *A Brief History of Media Fandom* (2006), insofern sie die zunehmende Bedeutung des Internets für die Entwicklung von Fandoms seit den 1990er-Jahren ins Zentrum rückt (vgl. Coppa 2006, S. 53). Durch den erleichterten Zugang zu den Fandoms, Fanfictions und Fanart durch das Internet wuchs zum einen die Zahl der Fandoms, zum anderen wurden bestehende Fandoms immer größer:

> Media fandoms may now be bigger, louder, less defined, and more exciting than it's ever been. Arguably, this is fandom's postmodern moment, when the rules are ›there ain't no rules‹ and traditions are made to be broken (Coppa 2006, S. 57).

Im Zuge der Veränderungen durch das Web 2.0 und Plattformen wie *tumblr*, *Twitter* und *YouTube* wurden Fandoms auch im Mainstream sichtbarer, wie Booth feststellt (vgl. Booth 2018, S. 8–10). Um die Veränderungen in ›Media Fandoms‹ nachzuvollziehen, erweisen sich die von Henry Jenkins (vgl. 2013 [1992], S. 210) herausgearbeiteten Merkmale einer fanspezifischen Medienrezeption als hilfreich:

Jenkins geht erstens davon aus, dass Fans Medien gezielt auswählen und nicht rein zufällig. Ebenso verfolgen sie die Medieninhalte regelmäßig über längere Zeit und verarbeiten das, was sie rezipieren, in unterschiedlicher Art in sozialen Interaktionen weiter (dies kann in Gesprächen über Fandoms oder die Erzählung von spannenden Handlungen in einer Serie sein). Weiterhin tauschen Fans sich mit anderen Fans, sowohl online als auch offline, über die Medientexte aus. Diese Merkmale beschreibt Jenkins als ›fannish viewing‹ (vgl. Jenkins 2013 [1992], S. 210).

Zweitens, so stellt Jenkins fest, schaffen Fandoms eine Form interpretativer Gemeinschaft, sodass das eigene Fan-Sein immer auch in eine Form von Fangemeinschaft eingebettet sei. Fan-Sein und Fandom lassen sich entsprechend nicht nur auf der individuellen Ebene verorten, sondern müssen auch als gemeinschaftliche, kollektive Aktivität verstanden werden. Als drittes Merkmal arbeitet Jenkins heraus, dass um die Objekte des Fandoms herum eine ganze Welt von kreativen Werken entsteht, wobei diese Welt

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

geprägt ist von eigenen Regeln und Konventionen. Viertens beschreibt Jenkins, dass Fandoms von einer durch Internationalität geprägten, alternativen sozialen Gemeinschaft geschaffen werden (vgl. Jenkins 2013 [1992], S. 209–210).

Was Jenkins (2013 [1992]) hier für Fans und Fandoms beschreibt, eben die Art der fanspezifischen Medienrezeption, ist entscheidend für die Art und Weise, in der Fandoms und Fan-Communities in dieser Arbeit begriffen werden: Als interpretative, kommunikative und interagierende Gemeinschaft von Fans zu einem Fanobjekt, die auf Regeln und Konventionen basiert. Und so liegt der Fokus dieser Arbeit vor allem auf Fangemeinschaften und nicht auf einzelnen, individuellen Fans. Denn wie es Jenkins in seinem Beitrag *The Future of Fandom* (2007) betont,

> fandom is the future. I use the word ›fandom‹ and not ›fans‹ here for good reason. To me it seems a little paradoxical that the rest of the people involved in this conversation are more and more focused on consumption as a social, networked, collaborative process (›harnessing collective intelligence,‹ ›the wisdom of crowds,‹ and all of that), whereas so much of the recent work in fan studies has returned to a focus on the individual fan (Jenkins 2007, S. 361).

Ebenfalls lässt sich, so Jenkins, eine über US-amerikanische Fans hinausgehende Expansion von Fandoms finden, die zur Globalisierung führt und so z. B. auch westliche Märkte für Medienprodukte aus Asien öffne (vgl. Jenkins 2007, S. 364). Und diese Bedeutungserweiterung führe letztlich dazu, zu fragen

> who isn't a fan? What doesn't constitute fanculture? Where does grassroots culture end and commercial culture begin? Where does niche media start to blend over into the mainstream? Or indeed, as some recent work in subculture studies suggests, might we have to face the reality that in an age where differences proliferate, where old gatekeepers wither, there may no longer be a ›normal‹ way of consuming media (Jenkins 2007, S. 364).

Wenn Fandom zu einem zentralen und ›normalen‹ Bestandteil der Kreativ- und Medienbranche wird, so Jenkins, könne Fandom nicht mehr als sinnvolle Kategorie einer kulturellen Analyse fungieren und hätte entsprechend keine analytische Zukunft (vgl. Jenkins 2007, S. 364). Doch insbesondere mit Blick auf queere und LGBTQIA*s zeigt sich weiterhin die Relevanz von Fandoms und Fankulturen, wenn bspw. Fußballfans auf die Themen Rassismus und Homofeindlichkeit hinweisen (vgl. Wille 2017) oder in Fandoms zur Serie *The 100* (2014–2020) den Serienmacher*innen und Produzent*innen Queerbaiting vorgeworfen wird (vgl. Bridges 2018, S. 129). Insbesondere also in Bezug auf die Repräsentation von LGBTQIA*-Charakteren in verschiedenen Medien zeigt sich eine dominante heteronormative Kultur. Dementsprechend wird in der Analyse danach gefragt, ob Fandoms und Fangemeinschaften als widerständige und emanzipatorische Praxis begriffen werden können.

Fandom und Fangemeinschaft können als Überbegriffe fungieren, um eine Vielzahl an individuellen Fangemeinschaften zu beschreiben, die bestimmte Werte, Praktiken, ein bestimmtes Vokabular, eine gemeinsame Geschichte teilen und in sozialen, vernetz-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

ten und kollaborativen Prozessen miteinander interagieren. Die Begriffe ›Fankultur‹ und ›Fanpraxis‹ beschreiben hingegen die Aktivitäten, die kommunikativen Praktiken und Regeln von Fandoms und Fangemeinschaften. Für die Frage danach, wodurch sich Fankulturen auszeichnen, erweisen sich die Ausführungen von Thomas Schmidt-Lux (2010a) als anschlussfähig. Schmidt-Lux wirft in seinem Artikel *Fans und alltägliche Lebensführung* (2010a) einen Blick auf die Formen von Fandom und Fan-Sein im Alltag. Dabei greift er auf die von Niklas Luhmann (2018 [1987]) entworfenen Charakterisierungen zur Analyse sozialer Systeme zurück und unterscheidet zwischen sachlicher, sozialer und zeitlicher Dimension (vgl. Schmidt-Lux 2010a, S. 139).

Die sachliche Dimension, die alle Aktivitäten in den Blick nimmt, mit denen sich Fans gezielt und regelmäßig befassen, unterteilt Schmidt-Lux in fünf Kategorien: Konsumieren und Informieren, Sammeln, Reisen, Produzieren sowie Protestieren. Die Kernaktivität, so beschreibt es Lux-Schmidt, stellt dabei das Konsumieren, Rezipieren und Nutzen des bevorzugten Fanobjektes unter »wenigstens minimalem Aufwand von Zeit oder Geld« (Schmidt-Lux 2010a, S. 140) dar. Daneben kommt auch dem Sammeln von z.B. Gegenständen oder Informationen, die mit dem Fanobjekt in Beziehung stehen, eine zentrale Bedeutung zu. Hier kann jedoch eine unterschiedliche Ausprägung wahrgenommen werden:

> Für den Einen ist die schiere Menge an Devotionalien wichtig, für die Andere ihr Seltenheitswert, wieder Anderen geht es um Vollständigkeit. Auch bei der Präsentation der gesammelten Objekte lassen sich Unterschiede ausmachen. Die Varianz reicht hier vom rein privaten Besitz der Gegenstände bis hin zu Fans, die ihre Sammlung als Privat-Museum präsentieren (Schmidt-Lux 2010a, S. 142).

Neben dem Konsumieren, Informieren und Sammeln sieht Schmidt-Lux (vgl. 2010a, S. 142) auch das Reisen als festen Bestandteil einiger Fankulturen. Die Anlässe von Reisen können dabei Konzertbesuche ebenso umfassen wie den Besuch von Tauschbörsen oder Fantreffen.

Zudem kann auch dem Produzieren ein immer größer werdender Stellenwert zugesprochen werden. Dabei haben sich diese Aktivitäten in den letzten Jahren vor allem in die Sphären des Internets verschoben. Fans erstellen hier Foren, Chats, Mailinglisten etc. Dabei, so Schmidt-Lux (vgl. 2010a, S. 143), ginge es in erster Linie um den Informations- und Wissensaustausch. Und eben dieser Austausch lässt sich als zentraler Aspekt des fankulturellen Alltags, der zugleich auch als Kapital innerhalb einer spezifischen Wissenswelt dient, bewerten. Die Bedeutung von produzierenden Tätigkeiten in Fankulturen hebt auch Anne E. Jamison (2013c) hervor. Diese seien kommerziellen Unternehmen im Benutzen des Internets als kreativen Raum für die Produktion und den Vertrieb sowie die Vermarktung und Veröffentlichung von Texten deutlich voraus. Dabei, so stellt Jamison in Bezug auf Fanfiction als kreativen Output von Fankulturen fest, werde deutlich, dass Fanfictions die Grenzen zwischen Lesen und Schreiben, zwischen Konsumieren und Erschaffen, zwischen Genre und Geschlecht, Autor_innen und Kritiker_innen verschwimmen lassen (vgl. Jamison 2013c, S. 4–7).

Die fünfte Kategorie, die Schmidt-Lux als sachliche Dimension von Fankulturen nennt, sind die Fanproteste (z.B. in Bezug auf das Absetzen einer TV-Serie). Hierdurch

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

können Fans zu öffentlich agierenden Personen werden und auch die Bedeutung des Fanobjekts für den Alltag und die eigenen Aktivitäten können zunehmen (vgl. Schmidt-Lux 2010a, S. 145–146). Diese Proteste verdeutlichen auch die politische Dimension, auf die Jenkins bereits 1992 hinwies und die sich auch heute noch mit Blick auf Proteste zu ›Queerbaiting‹ zeigt (vgl. Bridges 2018). Jenkins benannte diese verbraucher:innenaktivistischen Tätigkeiten als eine der Konsequenzen von Fankultur (vgl. Jenkins 2013 [1992], S. 278).

Die soziale Dimension des Fanalltags, die Schmidt-Lux beschreibt, umfasst die Interaktionen von und mit Fans. Diese können sowohl offline als auch online stattfinden, wobei insbesondere dem Internet in jüngster Zeit eine große Rolle zuteilwird. Die Bedeutung der sozialen Dimension des Fandoms fällt jedoch im Einzelfall sehr unterschiedlich aus: von flüchtigen Bekanntschaften bis hin zu engen Freund:innenschaften finden sich unterschiedlich intensive soziale Kontakte (vgl. Schmidt-Lux 2010a, S. 148). Dies zeigt sich auch in den Ergebnissen der Online-Diskussion, die an anderer Stelle noch einmal näher ausgeführt werden (vgl. hierzu Kap. 6.3 dieser Arbeit).

Da ein Großteil der Fanaktivitäten in direktem oder indirektem Kontakt zu anderen Fans stattfindet, stellt Schmidt-Lux (vgl. 2010a, S. 150–151) auch die Frage nach der Interaktionsordnung zwischen diesen. Dabei könne zwischen der integrativen und der distinktiven Dimension unterschieden werden. Wo Fans sich gegenseitig in ihrem Fan-Sein betätigen und bestärken, lässt sich von der *integrativen Dimension* sprechen. Insofern das alleinige Reden über das Fanobjekt immer auch den Effekt hat, eine gemeinsame soziale Wirklichkeit abzusichern und zu bestätigen, lässt sich dabei ebenfalls eine identitätssichernde Funktion ausmachen. Dabei können zumindest situativ auch Klassenschranken und andere soziale Grenzen aufgehoben oder in den Hintergrund geschoben werden. Wenn kommunikativ Grenzziehungen vorgenommen werden und so z.B. ›echtes‹ Fandom bzw. Fan-Sein definiert wird, lässt sich von der *distinktiven Dimension* von Fan-Interaktionen sprechen. An dieser Stelle nehmen Symbole wie z.B. Fußballtrikots oder andere Fanobjekte eine besondere Rolle ein, wenn es um die Konstitution und Strukturierung von Fanwelten geht. Diese, so Schmidt-Lux, markieren Zugehörigkeiten und Grenzen (vgl. Schmidt-Lux 2010a, S. 150–152).

In Bezug auf die zeitliche Dimension alltäglicher Fanpraxis arbeitet Schmidt-Lux (vgl. 2010a, S. 153–154) drei Ebenen heraus: Zeit als Budget, Zeit als Ritual und Zeit als Biographie. Insbesondere die Protagonist:innen des sogenannten organisierten Fandom investieren ein großes Zeitbudget. Daneben kommt auch der Ritualisierung von Fandom bei vielen Fans eine zentrale Bedeutung zu, wenn z.B. eine bestimmte Serie zu einem regelmäßigen Termin erscheint. Was Fandom als Biographie angeht, so kann die Relevanz von Fandom vor allem am Beispiel von Sportfans, die z.B. ihre Dauerkarten fürs Fußballstadion an ihre Kinder oder Enkelkinder weitergeben, verdeutlicht werden (vgl. Schmidt-Lux 2010a, S. 156).

Als zentral an Schmidt-Lux Ausführungen erweist sich der Hinweis darauf, dass nicht von einer einzigen Fankultur gesprochen werden kann. Vielmehr haben sich Fanszenen differenziert und das Feld der Fanobjekte sei kaum zu überblicken. Neben der Distinktion innerhalb von Fanszenen zeichnet sich auch eine zunehmende Professionalisierung ab. Diese betrifft u.a. die Organisiertheit von Fans und die Kommerzialisierung von Fandom. Schmidt-Lux erachtet es demnach als angebracht, bei Fanszenen

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

im 20. Jahrhundert von einem »*Massenphänomen* bei gleichzeitiger *Individualisierung* der Fankultur« (Schmidt-Lux 2015, S. 12–13, H.i.O.) zu sprechen.

Deutlich wurde, dass die unterschiedlichen Ebenen von Fankultur (sachlich, sozial, zeitlich) unterschiedliche Praktiken umfassen. Insbesondere die sachliche und die soziale Dimension, wie sie Schmidt-Lux (2010b) herausarbeitet, sind dabei für die Analyse von kollaborativen und kollektiven Fanpraktiken in dieser Arbeit von Bedeutung. Ebenfalls konnte die Relevanz der Gemeinschaft für viele der Fanaktivitäten herausgestellt werden, die auch Jenkins (2013 [1992], 2006c) in seinen Arbeiten immer wieder betont. In Bezug auf die Analyse von Fanfiction und den kollektiven Prozessen von Fanfiction-Autor:innen kann jedoch auch festgehalten werden, dass das Schreiben und das Lesen von Fanfiction als Teil des Ausdrucks von Fankulturen alle drei Ebenen berührt. Um diese Prozesse und Aktivitäten auch als Teil eines sich wandelnden Diskurses von rezipierenden, konsumierenden und produzierenden Zuschauer:innen und Fans zu begreifen, wird im Folgenden das Konzept von Produsage näher erläutert werden. Denn hier werden die bereits weiter oben beschriebenen Prozesse des Ineinandergreifens von Konsum und Produktion in Bezug auf Fans, Fankulturen und Fanfiction im digitalen Zeitalter und einer sich wandelnden Medienkultur zusammengebracht.

2.4.3 Von Poaching und Partizipation zu Produsage

Als eine der wichtigsten akademischen Stimmen im Feld der Fanforschung liefert Henry Jenkins mit seinem Buch *Textual Poachers* (2013 [1992]) zentrale Anknüpfungs- und Orientierungspunkte für die sich entwickelnden Fan Studies. Anstatt Fans und Fandom zu pathologisieren, hebt Jenkins die aktiven Prozesse von Fans hervor. Der Kommunikationswissenschaftler Sebastian Deterding schreibt hierzu in seinem Artikel über Jenkins:

> Fantum war stets das extreme, pathologisch Andere normaler Mediennutzung, wurde in Metaphern des Wahnsinns, der Besessenheit, Sucht oder religiösen Verehrung beschrieben. ›Textual Poachers‹ dreht diese moralische Hierarchie kurzerhand um: Während Normalnutzerinnen und -nutzer häufig einsam und passiv konsumieren, eigne sich der ›gute‹ Fan seine Medien höchst aktiv, kritisch, kreativ und in Gemeinschaft mit anderen an (Deterding 2009, S. 236).

Der Fokus dabei liegt auf Medien-Fans als interpretative Gemeinschaft, die sich einen Text aneignen und in ihm wildern (›poaching‹), um intendierte Bedeutungen zu untergraben. Jenkins (2013 [1992]) beschreibt Fans, in Anlehnung an Michel de Certeau (1988), als Textwilder*innen, die sich in der aktiven Auseinandersetzung mit dem Text auch gegen dominante Bedeutungsproduktionen von Produzent:innen behaupten, dabei aber dennoch in einer ungleichen Machtverteilung verbleiben. Poaching, so betonen Jenkins und Tulloch, stellt keine willkürliche Veränderung des Ausgangstextes dar, sondern eine gemeinschaftliche, kritische Auseinandersetzung mit diesem, ein »model of resistant

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

reading« (Tulloch & Jenkins 1995, S. 262). Diese widerständige Lesart ist eines der zentralen Charakteristika, die Jenkins als Teil einer partizipativen Fankultur ausmacht.[19]

Die aktive Auseinandersetzung von Fans mit populären Texten bescheinigt für den deutschsprachigen Raum auch der Soziologe Rainer Winter (vgl. 1993, S. 72–75). Ihm zufolge beziehen sich Fans in ihren Bewertungen von Horrorfilmen eher auf einen Genre-Rahmen als auf eine Autor:innenperspektive, wobei das Horror-Genre einen Metatext (vgl. Jenkins 2013 [1992], S. 98) darstellt, der bei der Interpretation und Bewertung herangezogen wird (vgl. Winter 1993, S. 72–73). Winter betont, dass auch die von ihm untersuchen Horrorfans den primären Text nicht allein reproduzieren würden, sondern diesen darüber hinaus umarbeiten, ergänzen oder überarbeiten. Dabei würden sie sich oftmals sehr weit von den Originalen entfernen (vgl. Winter 1993, S. 75).

Aus der Analyse von Fanzines und weiteren tertiären Texten arbeitet Winter (vgl. 1993, S. 74–76) folgende Unterscheidungen zwischen Praktiken des Gebrauchs und der Umfunktionierung des Primärtextes heraus: Erstens stellt die Interpretation und Fortsetzung von Filmen eine Praxis dar, bei der Fans Lücken in medialen Texten füllen, neue Enden entwerfen oder mögliche Fortsetzungen schreiben. Zweitens findet sich auch in ›wissenschaftlichen Analysen‹ von Fans eine Praxis der Aneignung. Faktenwissen wird angehäuft und produziert und auf Vorträgen oder in Büchern präsentiert. Die Kreation stellt eine weitere Strategie der Aneignung dar, bei der Fans eigene Geschichten schreiben, Comics zeichnen oder andere Fankunst produzieren. Die vierte Praxis findet sich in der ›Umfunktionierung‹. Hier werden, so Winter (vgl. 1993, S. 76), Elemente aus verschiedenen Filmen kombiniert und verändert, so dass neue Genres entstehen.

Deutlich wird, dass Fans sich Möglichkeiten schaffen, Medientexte für eigene Zwecke zu nutzen. Winter bescheinigt diesen Formen der Aneignung von Horrorfilmen, die Subversion herrschender Vorstellungen, Werte und Geschmacksurteile und betont zugleich den partizipativen Charakter von Fans (vgl. Winter 1993, S. 74–76). Demnach lässt sich ›Poaching‹ wie es Jenkins (2013 [1992]) beschreibt, auch bei Winter als widerständige und teils politische Praxis begreifen.

Während Jenkins die ›partizipative Kultur‹ von Fans in *Textual Poachers (2013 [1992])* noch als Widerstandspraxis gegenüber vorgefertigten, dominanten Lesarten von Medienprodukten beschreibt, wird durch den Begriff ›convergence culture‹, den Jenkins rund 15 Jahre später einführt, das Konzept der partizipativen Kultur entsprechend der gesellschaftlichen Entwicklung und der gesellschaftlichen Anerkennung von Fans und ihren Kulturen weitergeführt. Dementsprechend bezieht sich ›convergence culture‹ auf das gesamte Verhältnis zwischen Medienindustrie und Rezipierenden und erstreckt sich über den Austausch von Inhalten über unterschiedliche Medienplattformen, die Zusammenarbeit zwischen verschiedenen Medienbranchen und das Migrationsverhalten des zukünftigen Medienpublikums (vgl. Jenkins 2006a, S. 2). Convergence ist demzufolge

19 Auf Jenkins Konzeption einer partizipativen Fankultur anhand der von ihm genannten fünf Charakteristika wurde bereits ausführlich eingegangen (vgl. Kap. 2.4.2. dieser Arbeit). Zu diesen gehören der besondere Rezeptionsmodus, die spezifischen Interpretations- und Kritikpraktiken, die Basis für den Verbraucher:innen-Aktivismus, die spezifischen Formen kultureller Produktion und die Funktion als soziale Gemeinschaft (vgl. Jenkins 2013 [1992], S. 277–280).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> [a] word that describes technological, industrial, cultural and social changes in the ways media circulates within our culture. […] Perhaps most broadly, media convergence refers to a situation in which multiple media systems coexist and where media content flows fluidly across them (Jenkins 2006a, S. 282).

Vor diesem Hintergrund werden auch die medialen und soziokulturellen Konsequenzen des digitalen Wandels berücksichtigt, die neue Formen der Medienaneignung, -produktion und -rezeption hervorgebracht haben. Der Begriff ›Medien‹ in dieser Konvergenzkultur hat dabei für Jenkins (vgl. 2006a, S. 23) zwei Bedeutungsebenen: Zum einen lassen sich Medien als Technologien beschreiben, die Kommunikation ermöglichen. Zum anderen können Medien als eine Reihe sozialer und kultureller Praktiken begriffen werden, die um diese Technologien herum entstanden sind. Dabei hat sich sowohl die Rolle des Fernsehens als auch die Rolle des Publikums gewandelt: Die Betrachtungsgewohnheiten änderten sich von passivem Empfang von Nachrichten eines einzelnen Mediums hin zu einer aktiven Suche nach mehr Informationen oder mehr Möglichkeiten verschiedener Medien, um mit dem Programm zu interagieren. Infolgedessen wird der Inhalt des ursprünglichen Programms angereichert (vgl. Jenkins 2006a, S. 30). Der Begriff der Konvergenzkultur hebt dementsprechend die Bedeutung der Zuschauer:innen und deren besonderer Beteiligungskultur hervor und geht damit einen Schritt weiter als das Poaching.

Diese Entwicklung hin zu einer Konvergenzkultur beschreibt auch Vera Cuntz-Leng (2015) in ihrer Arbeit zu Slash-Fanfiction im *Harry Potter*-Fandom:

> In den letzten fünf Jahrzehnten hat eine kontinuierliche Entwicklung im Verständnis der Zuschauerfunktion stattgefunden, an deren Ende derzeit der Fan als aktiver, kritischer, selbst Inhalte produzierender Rezipient [als Produser] steht, dessen kulturelle Relevanz weder seitens der Produzenten, noch seitens der Wissenschaft unterschätzt werden darf (Cuntz-Leng 2015, S. 15).

Im Zuge der Auseinandersetzung mit den kollaborativen und interaktiven Prozessen, die das Web 2.0 hervorbrachte, wandelte sich der medienkulturelle Diskurs um Teilhabe, Partizipation und Partizipationskultur. Wie Cuntz-Leng, Einwächter und Stollfuß (vgl. 2015, S. 449) herausarbeiten, brachten die technischen Entwicklungen neue mediale Praktiken hervor, die Fragen nach den kreativen kulturellen Produktionen und politischen Praktiken der Mediennutzer:innen bzw. Fans sowie Fragen nach ökonomischen Differenzierungsprozessen evident machen. Diese Prozesse, so Cuntz-Leng et al. (vgl. 2015, S. 449), werden mit dem Begriff der ›Partizipationskultur‹ greifbar. Dabei liege der Forschungsschwerpunkt zumeist auf gemeinschaftsgebundenen, unterstützenden und wertschätzenden Praktiken die im Kontext populärkultureller Inhalte bzw. Medienangebote entstehen. In Anbetracht sich transformierender Hierarchieverständnisse und neuen Formen der Interaktion sei dabei eine kritische Auseinandersetzung mit Teilhabe und Teilnahme zwingend notwendig (vgl. Cuntz-Leng et al. 2015, S. 449–450). Dementsprechend wird mit den Diskussionen um die Partizipation von Fans und Fankulturen auch das Konzept von Produsage relevant, das genau diese sich transformierenden Hierarchien in den Blick nimmt.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Wie bereits in den Ausführungen zu Jenkins Arbeiten (2006a, 2006c, 2013 [1992]) deutlich wurde, waren_sind Fans schon lange vor der Etablierung des Internets nicht nur Konsument:innen, sondern auch Produzent:innen. Denn neben dem Konsum von TV-Serien, Büchern und Filmen war_ist auch der Austausch zwischen den Fans, das Produzieren von Fanzines und das Nachspielen von Szenen auf Fantreffen ein wichtiger Bestandteil von Fan-Communities. Durch das Internet wurden allerdings neue und teilweise einfachere Wege geschaffen, Inhalte zu produzieren, zu teilen und sich darüber auszutauschen. So können Fans ihre Kunst – seien es Video-Mash-Ups, Zeichnungen oder Comics – online erstellen, teilen und kommentieren.

Was Jenkins (2006a) mit Medienkonvergenz beschreibt, eben die verschwimmenden Grenzen von Konsum und Produktion, beschreibt in ähnlicher Weise Alvin Toffler bereits 1980 mit dem Begriff *prosumer*[20], Dan Harries 2002 mit *viewser*[21], Axel Bruns 2006 mit *produser*, und José van Dijck 2007 mit *You-ser*[22]. Ich möchte mich an dieser Stelle auf die von Axel Bruns entworfenen Begriffe ›produsage‹ und ›Produser[:in]‹ konzentrieren, da diese, wie im Folgenden deutlich wird, insbesondere bei der Analyse von Fankulturen, Fanfiction und Fangemeinschaften gewinnbringend genutzt werden kann.

Axel Bruns (2006) bezieht sich in seinen Ausführungen zu Produser:innen direkt auf Alvin Tofflers Konzept von Prosumer:innen, führt dieses jedoch konsequent weiter und passt es an die sich verändernden Bedingungen wachsender Digitalisierung an. Bruns selbst schreibt in seinem Beitrag zum 2010 erschienenen Sammelband *Prosumer Revisited. Zur Aktualität einer Debatte*:

> Was Toffler hier beschreibt, hat letztlich sehr viel mehr mit den durch fortschreitende Technisierung und Computerisierung entfachten Hoffnungen auf mehr und mehr effiziente On-Demand- und Just-in-Time-Produktionsprozesse der 1970er und 1980er Jahre zu tun als mit dem um die Jahrtausendwende aufkommenden Phänomen der direkten Nutzerbeteiligung an der Produktion besonders von Online-Inhalten, auf das der Begriff der Prosumtion dennoch häufig angewandt wird (Bruns 2010, S. 194).

Tofflers Modell lässt sich demnach nicht einfach auf die heutigen vernetzten Medien- und Kommunikationsformen übertragen, da die zu dieser Zeit deutlich von-

20 In seinem Buch ›Die dritte Welle‹ führte Alvin Toffler bereits 1980 den Begriff *prosumer* ein, um Personen zu bezeichnen, die zugleich Konsument:innen und Produzent:innen sind. Dabei bezieht Tofflers Begriff sich auf Personen, die ein Produkt oder eine Dienstleistung für den persönlichen Gebrauch erzeugen. Prosumer waren für Toffler demnach die Antwort auf sich verändernde Entwicklungen in der Gesellschaft und eine Erweiterung vorhandener Formen von Wertschöpfung (vgl. Toffler 1980).

21 Dan Harries beschreibt in seinem Artikel *Watching the Internet* mit dem Begriff *viewser* sowohl Zuschauer:innen (viewer) als auch Nutzer:innen (user). Damit hebt auch er die wachsende Spannung zwischen Zuschauen und Interagieren mit dem Programm hervor und betont damit auch die wachsende Handlungsfähigkeit auf Seiten des Publikums (vgl. Harries 2002).

22 José van Dijck beschreibt den Begriff *You-ser* in Bezug auf die Nutzung von Video-Portalen wie folgt: Jede_r You-ser sei sowohl Zuschauer:in, Browser_in als auch Bewerter_in von audiovisuellen Inhalten. Dabei haben You-ser alle Merkmale von Verbraucher:innen, sind aber auch Teilhaber:innen und erschaffen Gemeinschaften. Zugleich zeichnen sich You-ser durch ihr Engagement beim Erstellen und Hochladen von audiovisuellen Inhalten aus (vgl. van Dijck 2007, S. 9–11).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

einander getrennten Kategorien Produktion und Konsum heute als Hersteller:innen und Nutzer:innen Knotenpunkte in einem neutralen Netz bilden, die miteinander auf Augenhöhe kommunizieren. Dieses Netz zeichnet sich dabei durch ein verteiltes, aber koordiniertes Vorgehen und durch selbstbestimmte Interaktionsprozesse in der Gemeinschaft aus (vgl. Bruns 2008, S. 164). Produser:innen sind entsprechend, wie Benjamin Jörissen und Winfried Marotzki es formulieren, »Mitgestalter[:innen] eines universellen Wissensnetzwerkes« (Jörissen & Marotzki 2008, S. 209). Dabei wohnt den vernetzten Gemeinschaften, die an der Inhalteerschaffung beteiligt sind, das Potenzial inne, eine vernetze, dezentrale ›kollektive Intelligenz‹ entstehen zu lassen. In der Folge sind tiefgreifende Auswirkungen auf kulturelle und gesellschaftliche Systeme sowie auf deren industrielle und institutionelle Strukturen möglich (vgl. Bruns 2010, S. 197f.).

Die Teilnahme an diesen vernetzten Gesellschaften unterliegt dabei keiner einfachen Entweder-oder-Einteilung, sondern umfasst ein Kontinuum, das sich von der aktiven Inhalteerschaffung über unterschiedlich kreative und produktive Ebenen der Auseinandersetzung mit Inhalten bis hin zur reinen Nutzung von Inhalten erstreckt. Es beteiligen sich demnach nicht alle Nutzer:innen in der gleichen Intensität an den Internetaktivitäten. So beschreibt auch Jakob Nielsen, dass 90 % der User:innen keine Inhalte beisteuern, sondern lediglich lesen, beobachten und zuschauen. 9 % der Nutzer:innen würden wenig Inhalte beisteuern und 1 % der Nutzer:innen würden nahezu alle Inhalte produzieren (vgl. Nielsen 2006). Auch die Medienwissenschaftlerin José van Dijck weißt in ihrem Artikel *Users like You* auf die verschiedenen Ebenen der Partizipation hin (vgl. van Dijck 2009, S. 44). Dennoch werde, so Bruns (vgl. Bruns 2008, S. 21), die Wertschöpfungskette durch diese Netzwerke bis zur Unkenntlichkeit verändert. Entlang dessen zeigt sich, dass Tofflers Modell für die hier gezeichneten Entwicklungslinien von Produktion, Distribution und Konsum, wie sie heute vorzufinden sind, nicht in Gänze übertragbar ist.

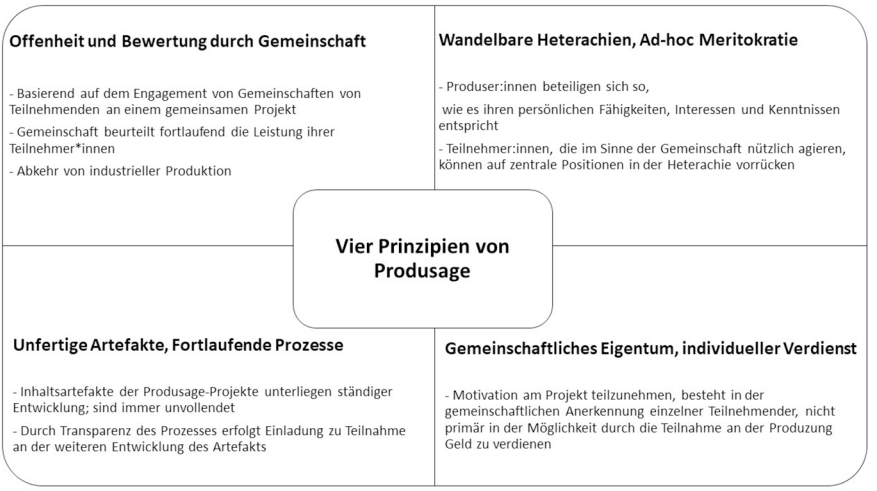
Entsprechend wird sich für die Analyse der kollektiven und utopischen Potenziale von Fanfiction an Axel Bruns Konzept des Produsage (2006, 2009) orientiert. Denn in dem Portmanteau ›Produtzung‹ bzw. englisch ›Produsage‹ findet sich eine Möglichkeit, »die mehr oder weniger absichtlich inhaltsschaffenden Aktivitäten der Teilnehmer in verschiedenen Onlinenutzergemeinschaften ohne Rückgriff auf [die] im Industriezeitalter geprägten Begriffe wie Produktion und Konsum zu beschreiben« (Bruns 2009, S. 66). Produsage ist dabei auch als Hybrid zu verstehen, dessen Bestandteile ebenso auf die oft ungeplante und zufällige Erschaffung von Inhalten durch produktive Nutzer:innen hinweisen. Dabei, so Bruns (vgl. Bruns 2009, S. 66–67), sind vier Merkmale kennzeichnend für Produsage (vgl. Abb. 1) und dessen Fähigkeit, die von der industriellen Produktion vorgegebene Wertschöpfungskette zu unterminieren:

Die offene Teilnehmer*innenschaft sowie die gemeinsamen Bewertungsstrukturen können als erstes Kennzeichen ausgemacht werden. Sofern die Gemeinschaft ausreichend groß und divers ist, kann sie, unabhängig von der Qualifikation der Einzelnen, mehr beitragen als ein geschlossenes Team von Produzent*innen. Als zweites Kennzeichen lassen sich fließende Heterachien und Ad-Hoc-Kontrollen nennen, an denen sich Produser*innen (z.B. in Fan-Communities) je nach Interesse, Wissen und Fähigkeit in unterschiedlichem Maß beteiligen. Unfertige Artefakte und fortlaufende Prozesse lassen sich als drittes Kennzeichen von Produsage herausstellen. Die Inhalte in Produsageprozessen (z.B. Fanfictions) werden, so das vierte Kennzeichen, fortlaufend (z.B. über Re-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

views, Beta-Leser*innen, Fortsetzungen etc.) weiterentwickelt und sind so immer unabgeschlossen. Produser:innen geben ihre Werke (indirekt) auch zur Benutzung und Weiterverarbeitung frei (dies findet sich z.B. dort, wo eine Fanfiction Inhalte der anderen weiterverarbeitet und verändert) und werden im Sinne einer ›Gift Culture‹ (vgl. Hellekson 2009) dafür entlohnt (vgl. hierzu auch Kap. 7.3.3 dieser Arbeit).

Abbildung 1: Vier Prinzipien von Produsage (vgl. Bruns 2009, S. 66–67)



Quelle: eigene Darstellung.

Der gemeinschaftliche Prozess von Produsage ermöglicht es den einzelnen Mitgliedern der Gemeinschaft, immer wieder zwischen Nutzer:in und Ersteller:in von Inhalten zu wechseln, wobei die Möglichkeit dieser Wechsel essenziell für Produsageprojekte erscheint. Denn nur so wird es möglich, dass erstellte Beiträge_Geschichten_etc. auf ihre Nützlichkeit überprüft werden und falls nötig, verändert werden können. Dies wird bspw. durch Impulse der Algorithmen, aber auch durch Bewertungen oder Kommentare möglich, wie dies bei Online-Shopping-Plattformen oder auch auf diversen Fanfiction-Seiten der Fall ist. Entsprechend lässt sich Produsage als kollaborative Form der Inhalteerschaffung definieren, die nicht auf einer linearen Wertschöpfungskette basiert (vgl. Bruns 2009, S. 67).

Vor allem mit dem Blick auf das Konzept ›Produsage‹ erscheint es sinnvoll, auch die Überlegungen zu sogenannten ›Digital Natives‹, wie John G. Palfrey, Urs Gasser und Franka Reinhart die erste mit dem Internet aufgewachsene Generation bezeichnen, einzubeziehen (vgl. Palfrey et al. 2008, S. 19). Interessant ist hier vor allem die Annahme, dass bei den Digital Natives nicht mehr zwischen Offline- und Online-Identität unterschieden werden könne. Der Übergang zwischen Online- und Offline-Freund:innenschaften, Informationsbeschaffung und Freizeitaktivitäten kann als ein fließender begriffen werden. Und auch Rainer Winters Arbeit zu *Widerstand im Netz* (2010b) liefert wichtige Impulse. Winter (vgl. 2010b, S. 81–82) hält fest, dass insbesondere die neuen,

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

digitalen Medien die Grenzen zwischen Produktion und Rezeption sowohl als Praxis als auch als Forschungsfelder, verwischen. Diese fließenden und verwischten Übergänge zeigten sich bereits bei der ersten Sichtung der erhobenen Daten im Rahmen der Online-Gruppendiskussion für die vorliegende Studie (vgl. hierzu Kap. 7.2).

Trotz der Überschneidungen in den Konzepten von Jenkins (2013 [1992], 2006a) und Bruns (2006, 2009) schließe ich mich in dieser Arbeit vornehmlich Bruns an. Denn ich möchte mit der Nutzung des Begriffs ›Produser:in‹ bzw. ›Produsage‹ den Fokus auf die Personen legen, die Inhalte erschaffen und teilen, nutzen und verändern. Es geht mir weniger um die Fragen danach, was Nutzer:innen dazu ermutigt, an einer Medienkultur teilzunehmen, welche Plattformen sie nutzen und wie sie mit Medienkonzernen agieren. Vielmehr geht es mir um die Frage nach den persönlichen Erfahrungen und Motivationen, die die Produser:innen antreiben, sich mit Medientexten auseinanderzusetzen. Diese Fragen stehen dementsprechend auch bei der Online-Gruppendiskussion von Produser:innen im Rahmen dieser Arbeit im Fokus. Auf eine Unterscheidung zwischen Leser:in und Autor:in wird weitestgehend verzichtet.[23]

2.4.4 Fanfiction

> Fanfiction as it works today is not just stories written about other stories (as has always happened). Fanfiction is stories being written about the same other story, all at the same time. It is sharing these stories with increasing ease and speed and decreasing costs (Jamison 2013b, S. 104).

Das Anliegen dieser Arbeit ist es, nach den utopischen_queeren_emanzipatorischen Entwürfen in Fanfictions als Teil von Produsage zu fragen. Um das zu ermöglichen, steht in diesem Kapitel die Entwicklung einer Arbeitsdefinition dessen an, was Fanfiction ist. Dafür wird zunächst kurz auf die historischen Entwicklungen von Fanfictions eingegangen, um so auch den Rahmen dieser Definition festzulegen. Daran anschließend wird es darum gehen, zu betrachten, was Fanfictions sind und was sie sein können. Dabei werden sowohl das subversive und utopische Potenzial von Fanfictions als auch die Regeln und Normen, denen Fanfictions selbst unterliegen, hinterfragt. In einem Fazit werden

23 Allerdings muss dieser Fokus auf eine neue, scheinbar aktive (Online-)Community auch kritisch beleuchtet werden: So heben van Dijck 2009 und Bird 2011 hervor, dass die Unterscheidung zwischen passiven und aktiven Mediennutzer*innen sich durchaus differenziert darstellt. Entsprechend müssen unterschiedliche Formen und Intensitäten der Partizipation berücksichtigt werden (vgl. van Dijck 2009, S. 44). Ein eindimensionaler Blick auf Online-Fanaktivitäten würde die Berücksichtigung von weitreichenderen Formen und Intensitäten der Partizipation verhindern (vgl. Bird 2011, S. 504ff.) Die bisherigen Erkenntnisse und Kritiken sollen genutzt werden, um mit dem Dissertationsprojekt – obwohl dieses auch im Bereich der Online-Fanaktivitäten angesiedelt ist – ein breiteres Spektrum von Partizipation und Mediennutzung abzubilden, indem mit dem Begriff Produser*innen sowohl Leser*innen als auch Autor*innen von Fanfictions in die Forschung einbezogen werden.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

zuletzt die wichtigsten Ergebnisse konzise zusammengefasst und deren Relevanz für die vorliegende Studie herausgearbeitet.

2.4.4.1 Historische Entwicklungslinien

Ausgehend davon, dass es sich bei Fanfictions um von Fans produzierte Werke handelt, in denen Charaktere oder Handlungsstränge aus Büchern, TV-Serien oder Filmen fortgeführt, umgearbeitet oder anderweitig verwendet werden, lässt sich Fanfiction erstmals auf das Mittelalter datieren. Wird davon ausgegangen, dass bereits Mythen und Folklore-Geschichten zu Fanfictions zählen, wie Derecho (vgl. 2006, S. 62) argumentiert, kann der Ursprung von Fanfiction kaum ausfindig machen. Fanfiction, verstanden als gemeinschaftliche Praxis, die ein Zusammengehörigkeitsgefühl von Fans beinhaltet, lässt sich hingegen erstmals ab den 1910er-Jahren bei den Geschichten zu Sherlock Holmes und bei Jane Austen-Romanen beobachten (vgl. hierzu Hellekson & Busse 2014b, S. 6). In Deutschland finden sich, so argumentiert Vera Cuntz-Leng (vgl. 2015, S. 240), erste Fanbewegungen bereits zu Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774).

Ende der 1960er-Jahre lässt sich mit dem Start der TV-Serie *Star Trek* allerdings ein markanter Punkt der Fangeschichte ausmachen, wie auch Lee Grossmann (vgl. 2013, S. xi–xii) feststellt: Denn mit *Star Trek* startet eine der ersten TV-Serien, die nicht nur Zuschauende sondern auch Fans gewinnen konnte, die im Kollektiv gemeinsam über die Serie diskutieren, sie analysieren und kritisieren. Erste Zines über *Star Trek* wurden veröffentlicht und enthielten neben Fankunst auch Fanfictions in Form von geschriebenen Geschichten über die Charaktere der Serie, innerhalb der Welt der Serie. Dabei wurden die originalen Geschichten umgeschrieben, weiterentwickelt und ausgebaut (vgl. Grossman 2013, S. xi–xii). Mit der Ausstrahlung von *Star Trek* bildete sich eine Fangemeinde, die sich bei Conventions oder über Fan-Magazine austauschte und vernetzte. Die bislang als passiv geltenden Zuschauenden wurden zu aktiv produzierenden Fans (vgl. Coppa 2006, S. 44). So stehen seit den 1980er-Jahren, seit dem Aufkommen der Science-Fiction TV-Serie *Star Trek,* vor allem die von Fans produzierten Texte im Fokus wissenschaftlicher Forschung zu Fans, Fanfictions und insbesondere Slash-Fanfictions (vgl. u.a. Frazer & Veith 1986; Tulloch & Jenkins 1995; Scheer 2002; Bauer 2019).[24]

Daneben markierte auch das Aufkommen des Internets einen zentralen Punkt in der Geschichte von Fankultur und Fanfiction: Bis in die 1990er-Jahre erfolgte die Kommunikation und der Austausch zwischen Fans sowie das Verfassen eigener Texte zuvorderst analog in Form von Briefen oder in Zeitschriften. Ende der 1990er-Jahre entstanden dann erste Fanzines. Gleichzeitig bot sich durch das Internet zumindest einigen eine effizientere und schnellere Art der Kommunikation über Fanobjekte (vgl. Robinson 2005, S. 4; Coppa 2006, S. 46ff.; Jenkins 2013 [1992], S. 160). Seit den 2000er-Jahren gibt es eigene, frei zugängliche Websites und Archive, auf denen Fanfictions veröffentlicht und gelesen werden können (vgl. Coppa 2006, S. 53–58). Bis heute ist es dabei möglich, über Suchmaschinen oder spezielle Websites, Fanfictions gezielt zu suchen und zu finden, über

24 Das deutsche *Star-Trek* Fandom entwickelte sich hingegen erst mit der Ausstrahlung des ersten Kinofilms 1979, so Cuntz-Leng, also rund 20 Jahre später als in den USA (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 244).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

diese in Foren zu diskutieren, sich per Direktnachricht auszutauschen oder gemeinsam Conventions zu organisieren (vgl. auch Pugh 2005, S. 119).[25]

Während die Fanzines in der ersten und zweiten Phase der Fanforschung also hauptsächlich in gedruckter Form vorlagen und eine schwer zugängliche Gegenöffentlichkeit konstituierten (vgl. Winter 1995, S. 153), sind Online-Fanzines und Online-Fanfictions mittlerweile leicht zugänglich und ein »effizientes Mittel, um eine kulturelle Gemeinschaft ästhetisch Gleichgesinnter zu schaffen […].« (Winter 2010a, S. 174). Beide Varianten ermöglichen eine überlokale Kommunikation und schaffen einen Raum, um die eigene Produktivität zu entfalten. Gleichzeitig dienen und dienten sie zum Austausch und zur Zirkulation von Wissen. Dieses Wissen kann dann dazu genutzt werden, um selbst Geschichten zu schreiben und diese z.B. online zu veröffentlichen.

2.4.4.2 Definition: Fanfiction

Wie bereits beschrieben, kann Fanfiction als eine Literaturform verstanden werden, die von Fans geschrieben wird und die sich an einem bereits existierenden Werk orientiert. Es finden sich jedoch sowohl unter Fans als auch innerhalb der wissenschaftlichen Forschung über Fanfictions unterschiedliche Ansichten darüber, was alles als Fanfiction zu begreifen ist (vgl. Beyer 2006; Frizzoni 2010; Coppa 2013; Jamison & Grossman 2013). Daher soll Fanfiction an dieser Stelle, in Abgrenzung zu z.B. gebundenen Druckwerken und Lizenz-Romanen[26] oder Foren-RPGs[27], definiert werden als Literaturform, die sich an Figuren und Handlungsorten einer bereits existierenden (fiktionalen) Welt orientiert, die von einem_einer anderen Autor*in erschaffen wurde. Die Produser:in der Fanfiction besetzt keine Rechte an den Figuren, Handlungsorten und Gesellschaftsformen über die er*sie schreibt. Die Fanfiction wird unentgeltlich und vorranging in Online-Archiven veröffentlicht.

Dabei lassen sich Fanfictions unterschiedlichen Fandoms (Bücher, Filme, TV-Serien, Musik etc.) und Genres (SciFi, Horror, Romanze etc.) zuordnen und auch der Umfang und die Stile (Gedichte, Songtexte, Prosa etc.) können stark variieren. An dieses Verständnis von Fanfiction, nach dem Charaktere oder Handlungsstränge aus einem Buch, aus einer Serie oder einem Film (aus einem Quelltext also) von Fans in eigenen Geschichten mit variierendem Umfang und Stil verwendet werden, knüpft die vorliegende Arbeit an.

Fanfictions können auch im Hinblick auf die Qualität der Texte variieren. Denn die meisten der veröffentlichten Geschichten unterliegen keiner Qualitätskontrolle. Wenn sie doch in moderierten Archiven oder Foren publiziert werden, dann findet auch hier

25 Ich werde an dieser Stelle nicht auf die rechtliche Lage von Fanfictions eingehen, die sich mit dem Aufkommen des Internets und in den letzten Jahren deutlich gewandelt hat und verweise an dieser Stelle u.a. auf die Beiträge zu dieser Debatte von Jamison & Grossman 2013; Geiger 2014; Fathallah 2017.

26 Druckwerke und Lizenz-Romane wurden und werden mit dem Wissen und der Erlaubnis der Copyright-Besitzer:innen veröffentlicht, sie können z.B. Fortsetzungen oder Prequels enthalten.

27 Online-Role-Player-Games werden aus dem Grund aus der hier angewandten Definition ausgeschlossen, da diese immer noch eher als Spiel denn als Literaturform zu betrachten sind und so anderen Regeln unterliegen als Fanfictions.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

zumeist keine Qualitätskontrolle von Seiten der Betreiber:innen statt. Dies wäre bei der hohen Zahl an veröffentlichten Geschichten auch kaum zu leisten.

Dennoch besteht die Möglichkeit, dass andere Fans die Rolle von Beta-Leser*innen übernehmen, wie auch Sheenagh Pugh hervorhebt (vgl. Pugh 2005, S. 120). Auf diesem Weg können sowohl Grammatik und Rechtschreibung als auch inhaltliche Aspekte konstruktiver Kritik unterzogen werden. Ein weiteres Mittel, um Feedback und Kritik, aber auch Lob oder Ideen zu erhalten, besteht in den Kommentar- bzw. Reviewfunktionen zu den veröffentlichten Geschichten, wie sie auch auf *fanfiktion.de* zu finden sind. Ebenfalls findet in den unterschiedlichen Diskussionsforen ein reger Austausch sowohl zu konkreten Fanfictions als auch zu allgemeinen thematischen_inhaltlichen Aspekten oder Fandoms statt. Frei von Kritik und Feedback sind Fanfictions also trotz des vermeintlichen Mangels an Qualitätskriterien, wie sie auf dem Mainstream-Literaturmarkt zu finden sind, nach dem Veröffentlichen im Internet entsprechend nicht.

Die gesellschaftliche Randposition von Fanfiction ergibt sich indes auch aus der kapitalistischen Gesellschaftsordnung. So kann die Abwertung von Fanfictions im Mainstream-Diskurs durchaus als Aufrechterhaltung der kapitalistischen Logik von Literaturproduktion und -rezeption begriffen werden (vgl. Flegel & Roth 2014, S. 1104). Andererseits kann diese Abwertung jedoch auch als Stabilisierung eines heteronormativen Status Quo gewertet werden. Denn solange Fanfictions lediglich als gesellschaftliches Randphänomen einer Subkultur verstanden werden, stellen sie keine Bedrohung für die zumeist heterosexuell kodierten medialen Narrationen von (Liebes-)Beziehungen dar. In Anbetracht dessen, dass Fanfictions vielfach als nicht ernstzunehmende Texte abgewertet werden, erscheint es nicht verwunderlich, dass sich inhaltliche und auch äußere Merkmale finden, die eine klare Abgrenzung vom Mainstream-Literaturkanon sogar betonen, um sich konträr zu diesem zu positionieren wie u.a. Abigail Derecho (vgl. 2006, S. 72) betont. Und auch Anne E. Jamison stellt fest:

> At the same time, fanfiction has demonstrated that many of the values of the literary and commercial establishment […] can be jettisoned or systematically and purposefully violated as long as other tastes and agreements are being met: always warn for triggers, character death, specific kinds of sex; specify endings as happy or not clearly indicate relationships pairings. And while fanfiction can be nearly indistinguishable from commercially published books in content, style and structure, it usually is not. A fic can represent relationships and characters that would be deemed insufficiently universal or popular to justify a publisher's investment of time and capital – and it can do so in 250 or 250,00 words (Jamison 2013e, S. 23).

Dadurch, dass Fanfictions vom ursprünglichen Kanon[28] abweichen, eröffnen sie den Blick auf das, was sein kann und hätte sein können, auf Geschichten über Geschichten, auf neue Aspekte von Figuren und Handlungen. Fanfiction kann dabei zugleich kritisch mit dem Kanonmaterial umgehen, es zerstören aber auch erweitern. Dennoch, und das versucht Ann E. Jamison in ihrem Aufsatz zu betonen, übersehen Forscher:innen

28 Der Begriff ›Kanon‹ oder engl. ›Canon‹ wird von Produser*innen zumeist verwendet, um den oder die Quelle(n) zu bezeichnen, die als Grundlage für eigene Geschichten dienen.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

häufig die Regeln und Grenzen, die die Welt von Fanfiction umgeben. Denn Fanfiction ist nicht nur kollaborativ und anarchisch. Vielmehr ist auch Fanfiction, wenn auch auf eine andere Art, strukturiert und an Normen orientiert, deren Übertreten von der Fangemeinde durchaus sanktioniert werden kann (vgl. Jamison 2013e, S. 20).

Deutlich wird, dass Fanfictions, wie auch Hellekson und Busse (vgl. 2014a, S. 20) schreiben, immer schon vielfältig gewesen ist. Dabei können die Texte sowohl Unterhaltung und Analyse, als auch Original und Derivat sein. Fanfictions ermöglichen darüber hinaus, so Joanna Russ (2014) einen Freiraum für die Fantasie, der eine Auseinandersetzung mit den eigenen Wünschen und Träumen ermöglicht. Dabei eröffnen sie einen Raum für Kommunikation, die Zirkulation von Wissen und den Austausch zwischen den Produser:innen. Im Zuge dessen schaffen die Geschichten von Fans eine Gegenöffentlichkeit (vgl. Winter 1995, S. 153). Fanfictions sind dabei gleichzeitig offen für Revision und Kritik sowie für die Diskussion durch andere Produser:innen. Dabei sind die Geschichten insofern unabgeschlossen, als dass sie immer auch selbst zum Ausgangspunkt einer Geschichte werden können. Indem Fanfictions als Teil von kollektiven und kollaborativen Prozessen als Produsage begriffen werden, wird es möglich sie als Ausdruck von Verhandlungen um Bedeutungen und Bedeutungsproduktionen zu betrachten, als subkulturelle Produktion von Fantasien, als Ausdruck von Provokationen und Subversion. Und so schreiben auch Karen Hellekson und Kristina Busse

> Every fan story is in this sense a work in progress, even when the story has been completed. To create a story (or, indeed, almost any other fan artifact; we just speak of stories here for convenience), some writers compose and post the story, with or without beta-readers who critique, read and help revise on various levels, including spelling and grammar, style and structure, and canonicity and remaining in character … In most cases, the resulting story is part collaboration and part response to not only the source text, but also the cultural context within and outside the fannish community in which it is produced … However, when the story is finally completed and published, likely online but perhaps in print, the work in progress among the creators shifts to the work in progress among the readers, and a whole new level of discourse begins (Hellekson & Busse 2006, S. 6–7).

2.4.5 Queere Fanfiction

Bevor ich mich nun inhaltlich mit dem Thema queere Fanfiction auseinandersetze, möchte ich noch einmal meine Arbeitshypothesen in Erinnerung rufen: Zum einen gehe ich davon aus, dass der_die Vampir*in als (historisch) queere Figur in den Texten von Produser:innen dazu genutzt wird, gesellschaftliche und politische Normierungsprozesse zu verhandeln. Das heißt, dass die Figur des_der Vampir*in durch die ihr inhärente Störung der gesellschaftlichen Ordnung dazu anregt, Grenzen zu überschreiten, zu subvertieren und queere Utopien hervorzubringen. Zum anderen gehe ich davon aus, dass diese queeren Utopien, die in kollektiven_kollaborativen Prozessen entstanden sind, eine Kritik an den Konstruktionen von Hetero- und Homonormativität darstellen und für die Produser:innen das Potenzial alternativer Lebensentwürfe bergen. Diese Kritiken lassen sich als Kritik an einer hetero- und homonormativen Gesellschaft lesen,

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

wodurch das Produsage als Träger_in gesellschaftstransformatorischen Potenzials gefasst werden kann. Und eben daraus, so eine weitere Hypothese, lassen sich konkrete Handlungspraktiken der Produser:innen ableiten.

Das vorliegende Kapitel intendiert dementsprechend, die theoretischen Grundlagen in Bezug auf queere Fanfiction zu erarbeiten, um die zentralen Fragen dieser Arbeit zu beantworten und die leitenden Hypothesen zu prüfen. Diese dienen dann in der Verbindung mit der queeren Inhaltsanalyse (siehe Kap. 4.4 dieser Arbeit) als theoretisches Vor- und Hintergrundwissen. Dabei wird zum einen auf (Fem-/Male-)Slash, zum anderen aber auch auf Het-Fanfiction eingegangen. Slash stellt dabei eine Fanfiction Trope dar, in der romantische und_oder sexuelle Handlungen zwischen gleichgeschlechtlichen Figuren im Fokus stehen, und die in der Folge häufig als queere Fanfiction bezeichnet wird. Bei Fem-Slash-Fanfictions stehen lesbische Beziehungen und sexuelle Handlungen im Vordergrund, während bei Male-Slash-Fanfictions erotische und romantische Handlungen zwischen männlichen Figuren zum Ausgangspunkt der Geschichte werden. Und auch wenn davon auszugehen ist, dass vor allem Fem- und Male-Slash queeres Potenzial innewohnt, lassen sich auch in Het-Fanfictions, also Fanfictions, in deren Zentrum heterosexuelle Beziehungen stehen, queere Lesarten identifizieren. Hinsichtlich des queeren Potenzials von Fanfictions erscheinen in Anbetracht der bisherigen Forschungslandschaft mehrere Aspekte interessant, die ich hier kurz aufzählen und anschließend ausführlicher betrachten werde:

Erstens wird in einer Vielzahl der wissenschaftlichen Arbeiten zu Fanfictions davon ausgegangen, dass Fanfiction-Autor:innen in der Mehrheit weiblich seien (vgl. u.a. Bury 2005; Derecho 2006; Green et al. 2006; Russo 2014). So schreibt auch Abigail Derecho: »Fan fiction, too, is the literature of the subordinate, because most fanfic authors are women responding to media products that, for the most part, are characterized by an underrepresentation of women« (Derecho 2006, S. 71). Dies bestätigen auch die Ergebnisse des ffnresearch-Blogs von 2010. Die Stichprobe von ffnresearch ergab, dass 78 % der FanFiction.net-Mitglieder sich als weiblich identifizieren, sofern diese 2010 beigetreten sind. Die restlichen 22 % gaben an, sich männlich zu identifizieren (vgl. Sendlor 2011, S. 36–42). Vor allem in Hinblick auf die Popularität von Male-Slash erscheinen diese, zum Teil sicherlich auch auf Fremdzuschreibungen basierenden, Ergebnisse interessant und werden mit Blick auf das queere Potenzial von Fanfictions diskutiert.

Zweitens ermöglichen insbesondere online veröffentlichte Fanfictions sowie Fanfiction-Plattformen eine Anonymität, die das Ausprobieren und Spielen mit Identitäten ermöglichen. So können Produser:innen Geschichten und Diskussionen beobachten, aber auch selbst schreiben und sich austauschen. Gleichzeitig können eigene Online-Personae erstellt und ausprobiert werden, mit denen verschiedene Geschlechter, Styles, Sexualitäten und Auftritte einhergehen können (vgl. Jamison 2013d, S. 112–113). Daher wird der Fokus hier auf dem Aneignen und Einnehmen sicherer Räume und dem Spiel mit Identitäten in der Anonymität von Online-Fanfictions liegen.

Drittens, so lässt sich dem wissenschaftlichen Diskurs entnehmen, eröffnet Fanfiction einen grenzüberschreitenden virtuellen Raum für die kreative, reflektierende und kritische Arbeit mit Medieninhalten (vgl. Winter 2010a; Jamison & Grossman 2013; Jenkins 2013 [1992]). So ist davon auszugehen, dass Fanfiction-Autor:innen die Inhalte nicht bloß konsumieren, sondern sie reflektieren, diskutieren und sie an eige-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

ne Bedürfnisse und Vorstellungen anpassen (vgl. Kosnik et al. 2015, S. 146). In dieser Art der Veränderung und Arbeit am Originaltext lässt sich insofern queeres Potenzial ausfindig machen, als das in Fanfictions häufig marginalisierte, lesbische, schwule, bisexuelle, genderqueere und nicht-binäre Repräsentationen zu finden sind, aber auch Freund:innenschaften oder Familiendynamiken detaillierter und prominenter dargestellt werden als im Ausgangstext. Der Aufschwung von Fanfictions lässt sich, wie Anne Kustritz herausarbeitet, als Hinweis deuten, dass Fanfictions Bedürfnisse stillen, die traditionelle Massenmedien nicht befriedigen (vgl. Kustritz 2003, S. 372). Wie dieser grenzüberschreitende und öffende Raum, den Fanfiction bietet, auch zu einem queeren Raum werden kann, soll entsprechend in dieser Arbeit geklärt werden.

Viertens erscheinen insbesondere Fem- und Male-Slash als Sammelbecken für Repräsentationen abseits einer Heteronorm. So finden sich auf den unterschiedlichen Fanfiction-Plattformen unzählige Fanfictions, die sich dem Bereich Fem- und Male-Slash zuordnen lassen. Dabei ist davon auszugehen, dass das ›slashen‹ eines Textes sowohl an homoerotische Subtexte des Originaltextes anknüpfen als auch einen kompletten Bruch, eine Kritik oder eine Neufassung dessen bedeuten kann (vgl. Cuntz-Leng 2015). Gleichzeitig sind auch Fandoms und Fanfictions nicht frei von Homo-, Trans*, Bi-, Inter*feindlichkeit, Diskriminierung und Gewalt (vgl. Zhao 2014; Pande & Moitra 2017). Dennoch schaffen Fanfictions, insbesondere Fem-/Male-Slash, einen Raum, in dem potentielle Identifikationsangebote geschaffen werden (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 378). Inwiefern der Praxis des ›Slashens‹ queeres Potenzial innewohnt, wird im Folgenden entlang einschlägiger Forschungen diskutiert.

2.4.5.1 Geschlecht, sexuelle Orientierung und das Spiel mit Identitäten

Ausgehend von der Annahme, dass ein überwiegender Teil der Fanfiction von sich als weiblich identifizierenden oder als vermeintlich weiblich identifizierten Produser:innen verfasst wird (vgl. Derecho 2006; Green et al. 2006; Jenkins 2006d), lässt sich danach fragen, welche Schlüsse sich daraus hinsichtlich des queeren Potenzials von Fanfictions ziehen lassen. Bereits 1985 widmete sich Joanna Russ der Frage danach, was den Reiz von Male-Slash für ›Frauen‹ ausmacht. Dabei geht sie davon aus, dass Male-Slash es den Autor:innen und Leser:innen erlaubt, real existierenden einschränkenden Weiblichkeitsbildern zu entkommen. Durch die Lektüre von Male-Slash wird es, wie Russ (vgl. 2014, S. 87–90) ausführt, möglich, stellvertretend erfüllenden Sex zu erfahren und eine intensive emotionale Bindung einzugehen. Und auch Patricia Frazer und Diane Veith arbeiten in ihrem 1986 erschienen Aufsatz *Romantic Myth, Transcendence, and Star Trek Zines* in eine ähnliche Richtung: Sie vertreten die These, dass Male-Slash-Geschichten deshalb von ›Frauen‹ gelesen würden, da diese patriarchale Geschlechterhierarchien auflösen und gleichgestellte, ebenbürtige Beziehungen beschreiben. Laut Frazer und Veith geht es entsprechend weniger um Homosexualität, als um eine Neukonzeption des Konzepts Liebe auf einer Basis von ebenbürtigen, gleichwertigen Partner:innen (vgl. Frazer & Veith 1986, S. 99ff.). Angela Thomas (vgl. 2006, S. 236) beschreibt in ihrem Aufsatz *Fan fiction online. Engagement, critical response and affective plan through writing*, in dem sie sich vor allem auf junge Mädchen und Fanfiction konzentriert, wie diese durch das Erforschen männlicher Rollen im Schreibprozess, z.B. beim Schreiben von Male-Slash, alter-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

native Subjektpositionen und alternative Lebensarten erproben und schließt damit an die Ausführungen von Frazer und Veith (1986) an.

In den Arbeiten von Russ (2014) und Frazer/Veith (1986) bleiben die Ausführungen jedoch hinter einer Kritik oder Infragestellung einer heterosexuellen Norm zurück, da den ›Frauen‹ ausschließlich heterosexuelles Begehren zugesprochen wird. Der Blick auf die Subjektpositionen von (vor allem) Male-Slash-Fans bleibt in den meisten Publikationen weitgehend unberücksichtigt. Daher erscheint es relevant, neben der Geschlechtsidentität, auch die sexuelle Orientierung der Produser:innen einzubeziehen. Vera Cuntz-Leng (vgl. 2015, S. 82) hält hierzu fest, dass anders als in Bezug auf das Geschlecht von Slash-Autor:innen in Bezug auf ihre sexuelle Orientierung keine Einigkeit im wissenschaftlichen Diskurs besteht. Entsprechend verweisen einige Studien auf eine Mehrzahl heterosexueller ›Frauen‹, andere stellen hingegen durchaus die Heterogenität von Begehrensformen innerhalb von Slash-Gemeinschaften heraus[29]. Zu Ersteren zählen u.a. die Arbeiten von Frazer/Lamb (1986), von Bacon-Smith/Hall (1994) und auch von Kustritz (2003). Zu Letzteren lassen sich hingegen die Arbeiten von Jones (2008), McDonald (2006) und auch der Aufsatz von Shoshana Green, Cynthia und Henry Jenkins (2006) zählen. Die Autor:innen halten darin fest, dass »lesbian and bisexual women have always participated alongside straight women in slash fandom and people of all sexual orientations have found slash as a place for exploring their differences and commonalities« (Green et al. 2006, S. 64). Interessant erscheint hier, die Umfrage von Centrum Lumina, einer ›fan-scholar‹, die 10.005 Male-Slash-Fans befragte und herausarbeitete, dass nur circa ein Drittel dieser sich als heterosexuell identifizierte (vgl. Centrum Lumina o.J., Rn. 2). Obwohl die Studie nicht als repräsentativ gelten kann, decken sich die Ergebnisse mit Erhebungen von anderen fan-scholars (vgl. z.B. Melannen 2010) und wissenschaftlichen Studien (vgl. Dym et al. 2019; Floegel 2021). Ebenso gehen einzelne Forscher:innen davon aus, dass der Anteil von sich nicht als heterosexuell identifizierenden ›Frauen‹ in Fandoms proportional größer ist, als in der Gesamtbevölkerung (vgl. Busse 2006, S. 208).

Neben diesem Fokus auf die cis-weiblichen Fanfiction-Autorinnen sticht hervor, dass sich die meisten Arbeiten auf Male-Slash beziehen, und Arbeiten zu Fem-Slash hinter diesen zurückstehen. Erst in der jüngeren Zeit rücken Arbeiten zu Fem-Slash vermehrt in den Fokus (vgl. u.a. Pande & Moitra 2017; Stanfill 2019). Julie L. Russos Text *Textual Orientation. Queer Female Fandom Online (2014)* erscheint vor allem mit Blick auf die explizite Auseinandersetzung mit Fem-Slash-Fiction interessant und stellt eine der wenigen Arbeiten dar, die sich explizit mit Fem-Slash und lesbischen Produser:innen befasst. Russo benennt das *Xena*-Fandom als dasjenige, in dem erstmals hauptsächlich lesbische Fans aktiv waren. Sie führt aus, dass die Produser:innen von Fem-Slash überwiegend lesbisch und bisexuell seien (vgl. Russo 2014, S. 453). Entsprechend findet

29 Hierbei muss allerdings die zeitliche Dimension der Veröffentlichungen berücksichtigt werden: Zur Entstehungszeit der früheren Studien (bspw. von Frazer & Veith 1986 und Bacon-Smith & Hall 1994) war Nicht-Heterosexualität noch weitaus mehr durch Ausschließungen und Ausgrenzungen gekennzeichnet als dies in dem folgenden Jahrzehnt und heute der Fall war_ist. Entsprechend kann davon ausgegangen werden, dass dies Einfluss sowohl auf die Teilnehmer*innen der Studien sowie auf die Ergebnisse hatte.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

sich in Fem-Slash oftmals eine Überschneidung mit dem persönlichen und politischem Wunsch nach mehr lesbischen Repräsentationen im TV. Russo führt aus, wie sich queeres Potenzial insbesondere darin findet, dass queere (lesbische) Fans sich der Kommodifizierung von Fanfictions durch die Produzent:innen von TV-Shows entziehen können. Denn indem diese nicht auf heterosexuelle Pairings eingehen, sondern neue Beziehungen zwischen anderen Charakteren schaffen (vgl. Russo 2014, S. 459), unterwandern und subvertieren sie hegemoniale Lesarten.[30]

Auch die bereits angesprochene Forschung von Angela Thomas (2006) zu Online-Fanfiction liefert zentrale Erkenntnisse für das queere Potenzial von Fanfiction, insbesondere mit Blick auf das Empowerment junger ›Mädchen‹ und ›Frauen‹. Thomas Forschung stützt sich dabei auf die Interviews mit zwei Fanfiction-Autor:innen, die ihre eigene Sub-Gemeinschaft innerhalb der Community gründeten. Dies, so arbeitet Thomas (vgl. 2006, S. 228–229) heraus, taten sie vor allem, weil sie eine bestimmte Art von Fanfiction schreiben, als junge Menschen mehr Kontrolle über die Community haben und kollaborativ schreiben wollten. Thomas hält hierzu fest:

> The range of practices within the community is quite astonishing: collaborative writing of fan fiction, the teaching of each other about the intricate details and specialised knowledge of the field (the worlds of Star Wars and Middle Earth), and dealing with management issues related to a 200 member community. For a group of predominantly 13–17 year olds, the level of writing, discussion and negotiation involved in these practices is remarkably sophisticated (Thomas 2006, S. 229).

Die Online-Fandoms bieten demnach mehr als nur Räume zum Schreiben. Sie bieten insbesondere für viele junge Menschen die Möglichkeit, sich auszudrücken und mit den Texten zu spielen, ohne dabei Angst vor Negativität oder Ausgrenzung aufgrund ihrer Geschlechtsidentität haben zu müssen (vgl. Thomas 2006, S. 235). Denn, so führt Thomas aus, neben Fanfictions, die die Möglichkeit einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Text ermöglichen, laden diese Räume auch dazu ein, die eigene Identität und Handlungsfähigkeit zu erforschen (vgl. Thomas 2006, S. 236).

Das queere Potenzial, so lässt sich folgern, liegt entsprechend im Spiel mit Identitäten, dem Erobern von Räumen, dem Aneignen und der Ermächtigung über (männliche) Charaktere und Figuren, aber auch in der Gemeinschaft, die empowert und kritisiert, und so die eigenen individuellen Fähigkeiten und Stärken ausbauen kann. ›Frauen‹ und ›Mädchen‹ werden zu aktiven Leser:innen und Autor:innen und stören insofern patriarchale Strukturen, als dass sie sich z.B. beim Schreiben von Male-Slash männliche Figuren aneignen, diese umschreiben und verändern und sich so ihren Subjekt-Status zurückerobern. Gleichzeitig können sie sich dabei den männlichen Blick aneignen und ihn umkehren. Ebenfalls werden die Rollen von männlichen Autoren und weiblichen Leserinnen vertauscht, indem die ›Frauen‹ selbst zu Autorinnen werden.

30 Demgegenüber stehen jedoch auch Veröffentlichungen, die Femslash-Fanfiction kein widerständiges Potenzial zusprechen, sondern in dieser eine Reproduktion heteronormativer Gesellschafts- und Beziehungsstrukturen sehen (vgl. z.B. Sanitter 2012).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

An dieser Stelle möchte ich es bei diesem Überblick über die Forschungslandschaft belassen und zu einem späteren Zeitpunkt in der Analyse noch einmal Bezug darauf nehmen. Insgesamt lässt sich jedoch für die vorliegende Arbeit folgern, dass ausgehend vom Geschlecht der Produser:innen allein noch keine Aussagen bezüglich des queeren Potenzials von Fanfictions getroffen werden können. Vielmehr wäre hierzu meiner Meinung nach sowohl ein Blick auf die Selbstverortung der Produser:innen, auf den Umgang mit dem Originaltext als auch auf dessen Bedeutung für die Produser:innen nötig. In Ansätzen findet sich ein solches Vorgehen nur in der Arbeit von Angela Thomas (2006) und Dym et al. (2019). Die vorliegende Studie unternimmt mit der Analyse von Text- und Handlungsebene den Versuch, diese Forschungslücke zu schließen. Zuvor jedoch möchte ich mich dem zweiten Punkt und damit dem Thema des Spiels mit Identitäten im virtuellen Raum zuwenden, der bereits kurz angesprochen wurde.

2.4.5.2 Spiel mit Identität im virtuellen Raum

Insofern das Verändern, Modifizieren und Anpassen des Originaltextes als Widerstand gegen hegemoniale Bedeutungsproduktionen gewertet wird, lassen sich im Schreiben von Fanfictions queere Potenziale herausarbeiten. Abseits davon und anschließend an den vorherigen Abschnitt bietet jedoch vor allem das Anlegen eines Profils in Online-Fanfiction Portalen einen Raum fast unbegrenzter queerer Möglichkeiten. Ob dieser Raum, der auch als heterotopischer[31] Raum betrachtet werden kann, queere Potenziale für die Produser:innen bereithält, soll nun geklärt werden.

Hier lässt sich an Sherry Turkles Artikel (1994) anschließen, in dem sie beschreibt, wie die Teilnehmer:innen von Online-Aktivitäten durch ihre virtuelle Identität immer auch etwas über ihr ›reales‹ Selbst lernen und so der ›realen‹ Welt zum Teil anders begegnen würden (vgl. Turkle 1994, S. 159). In diesem Sinne stellen Online-Aktivitäten ein Experimentieren, ein Ausprobieren, ein Erleben und Lernen dar, bei denen sowohl geschlechtliche Identitäten getauscht und verändert als auch andere vielfältige Identitäten entworfen werden können. Und auch Sirpa Leppänen legt in ihren Aufsatz *Cybergirls in Trouble. Fan Fiction as a Discoursive Space for Interrogating Gender and Sexuality* (2008) dar, wie Online-Fanfiction-Foren für Mädchen und junge ›Frauen‹ die Möglichkeit »for constructing self-assured identities about themselves« (Leppänen 2008, S. 157) bieten können. Die von Leppänen untersuchten ›Mädchen‹ und ›Frauen‹ nutzen Fanfiction als diskursiven Raum, um Repräsentationen von Geschlecht und Sexualität in den Kanon-Texten zu hinterfragen, zu kritisieren, zu modifizieren und auch zu parodieren. Dabei, so Leppänen, streben die Produser:innen in ihren Fanfictions nicht danach, einheitliche Identitäten zu schaffen, sondern stattdessen eine Vielzahl von komplexen Subjektpositionen und möglichen Identitäten zu kreieren (vgl. Leppänen 2008, S. 176).

Auch Ulf Brüdigam arbeitet in seiner Studie (2013) anschaulich heraus, dass das Online-Fandom für Produser:innen »ein symbolisches Universum zur Welt- und Selbstinterpretation« (Brüdigam 2013, S. 157) darstellen kann. Die Produser:innen, so Brüdi-

31 Das Internet mitsamt der verschiedenen Online-Räume, wie z.B. Fanfiction-Foren, kann insofern als (virtuelle) Heterotopie begriffen werden, als dass sich dort Nicht-Orte finden, die denen in der realen Welt gleichen. Gleichzeitig schafft das Internet Raum für Heterotopien, die nur im virtuellen, nicht aber im analogen Raum funktionieren können (vgl. u.a. Kleiner 2006; Braun 2014).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

gam, haben im virtuellen Raum des Fandoms die Möglichkeit »(fiktive) Selbstentwürfe und Handlungsweisen zu erproben und dabei wesentliche Facetten ihrer Identität zu redefinieren« (Brüdigam 2013, S. 157). Mit dem Entwurf einer virtuellen Identität können Persönlichkeitsmerkmale wie Alter, Beruf oder Aussehen, sowie biographische Aspekte und persönliche Relevanzsysteme neu definiert werden. Dabei kann das Online-Pseudonym der literarischen Wirklichkeit, das z.B. für Mary Sues[32] verwendet wird, auch zu einem Teil der gelebten Wirklichkeit werden, wenn z.B. auf Fantreffen das Pseudonym zur Ansprache verwendet wird (vgl. Brüdigam 2013, S. 157–160). Online-Fanfiction-Communities bieten entsprechend einen Raum, bei dem die virtuelle Repräsentation ein relativ freies und uneingeschränktes ›Probehandeln‹ ermöglicht, wie Alexander Tilgner feststellt (vgl. Tilgner 2014). Tilgner schreibt in seinem Artikel sehr treffend:

> So werden in Fan-Communities eben diese Identitätsexplorationen aktiv reflektiert, wodurch die einzelnen Fans Rückschlüsse auf ihre realweltliche Identität ziehen können. Dementsprechend können sie virtuell erprobte Identitätsfacetten auch im realweltlichen Raum übertragen und übernehmen oder gegebenenfalls verwerfen. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die aktive Konstruktion und das Handeln mit dem virtuellen bzw. visuellen Stellvertreter – so er denn von der Kopräsenz losgelöst ist – in einem virtuellen risikofreien Sozial-Raum ebenfalls als identitätsstiftend für die realweltliche Identität gewertet werden kann (Tilgner 2014).

Deutlich wird anhand dieser Ausführungen, dass Online-Fanfiction und Online-Fandoms mit ihren Foren, Pinnwänden, Chatfunktionen und Profilen insofern queeres Potenzial innewohnt, als das in diesem virtuellen heterotopischen Raum Möglichkeiten vorhanden sind, alternative Identitätsentwürfe zu erschaffen und zu erproben. Dabei muss jedoch unterschieden werden zwischen dem Erproben von Identitätsentwürfen infolge der Auseinandersetzung mit literarischen Figuren_Handlungen sowie dem Erschaffen der Online-Identität der Produser:innen. Inwiefern diese erschaffenen Identitäten und Identitätsentwürfe von einer heterosexuellen-cis-geschlechtlichen Norm abweichen, bleibt jedoch offen und wäre für den Einzelfall zu untersuchen. Aufgrund der allgemeinen Akzeptanz von Male-/Fem-Slash kann jedoch davon ausgegangen werden, dass insbesondere die literarischen Identitätsentwürfe auch Rückkopplungseffekte auf den Alltag der Produser:innen haben, ebenso wie dies auch für die Online-Personae vermutet werden kann (vgl. hierzu auch Koehm 2018). Die Analyse der Fanfictions und der Online-Diskussion mit Produser:innen wird an diesen Punkt anschließen und der Frage nach dem Einfluss von Fanfiction auf den lebensweltlichen Alltag der queeren Produser:innen nachgehen. Dabei wird auch danach gefragt, welchen Einfluss die heterotopischen Online-Fanräume auf die Auseinandersetzung mit der eigenen queeren Identität haben (vgl. hierzu Kap. 7.1.3 dieser Arbeit).

32 Mary Sue beschreibt eine fiktive weiblich gezeichnete Figur in Fanfictions (und anderen fiktionalen Texten), die häufig als idealisierte und zum Teil perfektionierte Version der Autor*in geschrieben wurde. Das männlich gezeichnete Pendent wird ›Marty Stu‹ genannt.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

2.4.5.3 Repräsentationen abseits der Cis-Heteronorm

Neben den Einflüssen auf die Ausbildung und Entwicklung der Identität von Produser:innen geht es im Folgenden um die Repräsentation von nicht-normativen Themen und Figuren in Fanfictions. Fanfictions können durchaus auf homoerotische Inhalte verzichten und dennoch alternative Lebensweisen, Familienstrukturen oder Charaktere außerhalb einer Norm imaginieren. Alternative Universen (AUs) bieten u.a. die Möglichkeit, Geschlechterhierarchien und kulturelle Standards in Frage zu stellen, wie Anne Kustritz hervorhebt:

> By situating culturally unlikely couples as inevitably bound for a happily-ever-after ending, fairy tale AUs can question sex and gender hierarchies, and imagine a world in which women are agents of their own desires, princesses can marry each other, and a butch woman may love a beautiful beast of a man. Positioning these couples' happiness at the resolution of a stereotypical fairy tale romance challenges the cultural standards that made them seem like unlikely pairs, and structurally primes the audience to experience their union as pleasurable and meant to be (Kustritz 2016, S. 12).

Und auch das Thema ›mpreg‹[33], das in vielen Fanfictions aufgegriffen wird, bietet Potenzial für Irritationen einer zweigeschlechtlichen Dichotome, die oftmals im Ausgangstext verankert ist. Vera Cuntz-Leng (vgl. 2015, S. 289) verdeutlicht dies am Beispiel einer Fanfiction und einer Fanart zu *Harry Potter*. In der Erzählung von mpreg-Geschichten findet sich, so Cuntz-Leng, immer wieder »ein Kampf um die Erhaltung natürlicher Reproduktion und um die Einhaltung der Gesetzmäßigkeiten einer heteronormativen Gesellschaftsordnung« (Cuntz-Leng 2015, S. 288), die vom Bösen missachtet und unterwandet wird. Schwangerschaften von ›Männern‹ werden in den Fanfictions durchaus als positive Erlebnisse inszeniert, die natürliche Reproduktion imitieren. Dabei kann eine Reorientierung des Themas ›Geburt‹ vollkommen losgelöst von den Vorgaben des Ausgangstextet stattfinden, wie Cuntz-Leng betont (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 289–290).

Auch Nieland und Hoffmann (2018) beschreiben, dass Fanfiction – anders als die reale Lebenswelt – als Kreativitätsraum fungiert, der »Artikulation als auch Verhandlung von Genderentwürfen, Machtbestrebungen/Selbstbemächtigung und/oder Herrschafts-/Unterwürfigkeitsneigungen insbesondere von Frauen« (Nieland & Hoffmann 2018, S. 90) zulässt. Dabei schließen sie sich Eva Illouz (2013) an, die darauf hinweist, dass insbesondere die Texte populär werden, die ›verschlüsselte‹ Erfahrungen bzw. ›verschlüsselte‹ soziale Widersprüche transportieren und dafür Bewältigungsstrategien anbieten. Fanfiction, so die Autor:innen, kann demzufolge als ein Feld der Aushandlungen von Grenzziehungen betrachtet werden (vgl. Nieland & Hoffmann 2018, S. 90).

Im Gegensatz zum Demokratisierungspotenzial der persönlichen Öffentlichkeiten stellen Nieland und Hoffmann einen Mangel an der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit »der erzählenden *Be- und Ver*arbeitung des Intimen durch Fans« (Nieland &

33 ›mpreg‹ ist eine Abkürzung für ›male-pregnancy‹ (männliche Schwangerschaft). Häufig findet sich dieses Thema in Slash-Fanfictions, selten aber auch in Het-Fanfictions. In der Regel ist die männlich gezeichnete Figur, die in der Fanfiction schwanger wird, menschlich und cis-geschlechtlich. Zumeist wird die Schwangerschaft durch magische Phänomene, medizinische Experimente oder durch das Versetzen der Figuren in alternative Universen möglich.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Hoffmann 2018, S. 92 H.i.O.) fest. Genau darin zeigt sich für die Autor*innen jedoch die Verhandlung der Grenzen zwischen Öffentlichem und Privatem. Die von ihnen geführten Interviews mit den Produser:innen legten dabei eine Intimisierung insofern nahe, als das sowohl private Themeninteressen offengelegt wurden als auch eine kollektive Begleitung und Begutachtung der Schaffenspraxis stattfand (vgl. Nieland & Hoffmann 2018, S. 92). Ebenfalls arbeiteten Nieland und Hoffmann heraus, dass sich in einem Großteil von Fanfictions reflexive Aushandlungen von Geschlechter- und Rollenverständnissen fanden. Die Verhandlungen des Intimen in bestimmten Öffentlichkeiten, wie dies bei Fanfiction der Fall sei, schätzen sie daher als Chance ein, um im Sinne Anthony Giddens' ›Politisierungen der Lebensführung‹ durch fiktionales Erzählen deutlich zu machen (vgl. Nieland & Hoffmann 2018, S. 92–93)

Auch der Podcast der Mädchenmannschaft mit dem Titel *Fanfiction – Ort queerer Utopie?* (2018) beschäftigt sich mit der Frage nach dem queeren Potenzial von Fanfiction. Wenn – wie die Sprecher*innen überlegen – angenommen wird, dass Fanfiction geschrieben wird, um Lücken_Leerstellen zu füllen und Nicht-Geschriebenes möglich zu machen, so ließe sich davon ausgehen, dass in Fanfictions deutlich mehr Machtverhältnisse ausgehebelt werden als in der Popkultur üblich (vgl. Mädchenmannschaft 2018, Min. 39:04-44:36). Doch die Sprecher:innen des Podcasts gehen davon aus, dass dies nicht in jedem Fall zutrifft (vgl. Mädchenmannschaft 2018, Min. 17:42-18:15). Vielmehr könne angenommen werden, dass Fanfiction immer noch eine sehr weiße Domäne ist. Sowohl auf Seiten der Fanfiction-Autor:innen als auch auf Seiten der Charaktere finden sich vorwiegend weiße Personen (vgl. hierzu auch Pande & Moitra 2017; Arcy & Johnson 2018; Duggan 2019). Auch hier spielen verschiedene Ebenen eine Rolle: Zum einen die Frage danach, was überhaupt produziert wird und wo es große Fandoms gibt. Die Sprecher*innen weisen hier der mehrheitlich weißen Kulturproduktion eine zentrale Rolle zu. Sie führen aus, dass auch bei TV-Serien mit großen Fandoms und zentralen Schwarzen Charakteren diese in den Fanfictions nicht vorkommen. Weiterhin erörtern sie die Relevanz der Lebensphase und der ökonomischen_sozialen Situation der Produser:innen: Sie fragen danach, wer dauerhaften Zugang zum Internet, Zeit und die Ressourcen hat, sich dauerhaft an einer Fankultur beteiligen zu können (vgl. Mädchenmannschaft 2018, Min. 39:04-44:36).

Einen ähnlichen Standpunkt vertreten auch Mel Stanfill und Alexis Lothian in ihrem Artikel *An archive of whose own? White feminism and racial justice in fan fiction's digital infrastructure* (2021). Stanfill und Lothian beschreiben eine vorherrschende *whiteness* in Fan-Communites und nehmen Bezug auf die Kritik von PoC-Fans (vgl. Stanfill & Lothian 2021, Rd. 2.1. –2.7.). Deutlich wird hier, dass sowohl auf der Handlungs- als auch auf der Textebene weitere Ungleichheitskategorien wie *race* oder Klasse in die Analyse einbezogen werden müssen, um umfassende Ergebnisse in Bezug auf das queere Potenzial von Fanfictions zu erhalten. Insgesamt zeigt sich jedoch, dass auch Het-Fanfictions (z.B. mpreg-Fanfictions) durchaus das Potenzial bieten, heteronormative Vorstellungen von Geschlecht, Sexualität und Kapitalismus sowie Privatheit zu queeren und zu subvertieren. Inwiefern dies bei dem vorliegenden empirischen Material der Fall ist, bleibt in der Analyse zu klären.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

2.4.5.4 (queere) Slash-Fanfiction

Das Genre ›Slash‹ stellt einen zentralen Bestandteil der vorliegenden Arbeit dar, dementsprechend soll an dieser Stelle auf dieses Phänomen eingegangen werden. Slash-Fanfictions (häufig auch als Slash, Slash-Fictions oder z.T. auch als queere Fanfictions bezeichnet) sind Geschichten, bei denen homosexuelle Handlungen im Mittelpunkt stehen. Daneben gibt es weitere Unterkategorien und Motive von Slash, wie bspw. Buddy-Slash (die Figuren sind im Ausgangstext nur befreundet) oder das Motiv ›hurt/comfort‹ (hierbei entwickelt sich die homoerotische Beziehung zwischen einer leidenden und einer tröstenden Person). Auch Power-Slash stellt eine solche Unterkategorie dar. Hierbei steht ein Machtungleichgewicht (resultierend aus Alter, Fähigkeiten oder Stellung der Figuren) im Fokus der Geschichte. In dieser Arbeit wird der Begriff Slash-Fanfiction genutzt, sofern es um die Gesamtheit von Slash-Geschichten geht. Die einzelnen Unterkategorien von Slash, wie Male-Slash, Real-Person-Slash oder Fem-Slash werden an den relevanten Stellen als solche benannt. Die Auseinandersetzung mit dem Phänomen Slash nimmt einen großen Raum in den wissenschaftlichen Debatten und Analysen von Fanfiction ein. So befassen sich u.a. Joanna Russ (2014), Nadine Sanitter (2012), Vera Cuntz-Leng (2014c, 2015), Ika Willis (2007) und Lev Grossmann (2013) mit den Repräsentationen homosexueller Beziehungen in Fanfictions, auf die nun hinsichtlich des queeren Potenzials von Slash-Fiction näher eingegangen wird.

Slash-Fiction spielt und spielte insbesondere in den *Star Trek*-Fandoms eine herausragende Rolle. Dies lässt sich darauf zurückführen, dass homoerotische Geschichten zwischen Kirk und Spock den Startschuss für Slash-Fanfictions in weiteren Fandoms gegeben haben. Die Bezeichnung Slash rührt entsprechend von den ersten homoerotischen Geschichten zwischen Kirk und Spock, die üblicherweise mit K/S abgekürzt wurden. Der Schrägstrich (engl. ›slash‹) wurde so zum Kennzeichen für Geschichten mit homoerotischen Inhalten (vgl. hierzu Callis 2016). Diesem Thema widmet sich Joanna Russ in ihrem Aufsatz *Pornography by Women for Women. With Love* (2014). Russ konzentriert sich in ihrem Artikel auf *Star Trek*-Fanzines und hier insbesondere auf K/S-Fanfiction. All die Geschichten, so Russ (vgl. 2014, S. 83–84), wurden von ›Frauen‹ geschrieben und von ›Frauen‹ gelesen. Als zentrale Motive der Geschichten macht Russ die tiefe Verbundenheit zwischen beiden Figuren aus, die im Rahmen von Schmerz, Tod und Trennungen entsteht. Russ stellt die These auf, dass K/S-Slash im Kern nicht von zwei ›Männern‹ handelt: Sie argumentiert dies damit, dass zwar Kirk ein ›Mann‹ ist, Spock aber halb Mensch und halb Alien ist. Obwohl sich in Spock entsprechend viele weibliche Charakteristika finden, sieht Russ die Androgynität beider Figuren als ausschlaggebend an (vgl. Russ 2014, S. 83–85). Dabei sind die Geschichten nicht in erster Linie pornographisch:

> […] the superiority of female sexual fantasy is proved by precisely those things: The lovers' personal interest in each others minds, not only each others' bodies, the tenderness, the refusal to rush into a relationship, the exclusive commitment one to the other. Is all this merely a sexual turn-on? (Russ 2014, S. 86–87).

Die Fantasie stellt dabei nicht nur eine abgeschwächte Version der Realität dar, sondern liefert die Vorlage für diese (vgl. Russ 2014, S. 87). Ebenso zeigt Russ (vgl. 2014, S. 88) auf, dass sich in den K/S-Geschichten ein großer Fortschritt gegenüber Mainstream-Ro-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

manzen findet. Hier führt sie zum einen die explizite Sexualität anstelle von heimlichen Küssen an. Zum anderen hebt sie aber auch die Unmöglichkeit eindeutiger Geschlechterrollen, bedingt durch die Androgynität beider Figuren, hervor. Satt einer eindeutigen Geschlechterzuordnung gehe es den Leser*innen und Autor*innen vielmehr um »sexual intensity, sexual enjoyment, the freedom to choose, a love that is entirely free of the culture's whole discourse of gender and sex roles, and a situation in which it is safe to let go and allow oneself to become emotionally and sexually vulnerable« (Russ 2014, S. 89). In den K/S-Slash-Geschichten finden sich darüber hinaus sexuelle Fantasien, die ohne politische oder kommerzielle Interessen geschrieben wurden (vgl. Russ 2014, S. 89). Dabei halten einige Geschichten an konventionellen romantischen Formeln fest, andere hingegen »put forth an emphatic claim to experience that radically transcends the conventional« (Russ 2014, S. 89). Vor allem der Blick auf die Motivationen hinter den sexuellen Fantasien der Fanfiction-Autor:innen und Leser:innen ist es, der Russ' Artikel so wertvoll für die vorliegende Studie macht. Denn das Begehren nach Vergnügen, Möglichkeiten und Freiheiten ist es, was Slash-Fanfictions so bedeutungsvoll für eine queere Analyse werden lässt, da hier hegemoniale Diskurse, gesellschaftliche Strukturen und Geschlechterrollen in den sexuellen Fantasien offengelegt und zum Teil destruiert werden.

Mit Blick auf die Popularität von K/S-Slash und der Dominanz von Male-Slash zeigt sich die Relevanz der Auseinandersetzung mit Männlichkeiten in Slash-Fanfictions insbesondere in Bezug auf das queere Potenzial von Slash. Nadine Sanitter (vgl. 2012, S. 158) bemängelt in ihrem Aufsatz *Like men only better*, dass Forschungen zu Slash-Fanfiction oftmals Aussagen über Männlichkeit treffen, die sich vor allem auf die Darstellung von Sexualität und nicht auf die von Geschlecht stützen. Damit weißt sie auf eine zentrale Lücke in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Slash-Fanfiction hin.

Sanitter plädiert dafür, die Repräsentationen von Männlichkeiten im Slash stärker in den Fokus zu rücken, um Aussagen über das subversive Potenzial der Geschlechterrepräsentationen treffen zu können (vgl. Sanitter 2012, S. 158). Entsprechend widmet sie sich den Repräsentationen von Männlichkeit in Slash-Fanfictions zur Reboot-Verfilmung von *Star Trek XI* (2009). Deutlich wird in ihren Ausführungen dass vor allem in der Verqueerung von Sexualität und in Vorstellungen von Verletzungsoffenheit, Möglichkeiten subversiver Verschiebungen liegen. Gleichzeitig finden sich jedoch auch Geschlechterrepräsentationen, die im Hegemonialen verbleiben oder sich dorthin verschieben. In den von Sanitter untersuchten K/S-Storys wird deutlich, dass es die Anforderungen an hegemoniale Männlichkeit unmöglich werden lassen, bestimmte Bedürfnisse nach Nähe und Emotionalität, nach Intimität in einer Freundschaft zwischen ›Männern‹ zu kommunizieren (vgl. Sanitter 2012, S. 164–166). Hier dienen Krisensituationen dazu, das homoerotische Begehren an die Oberfläche zu bringen. Gleichzeitig wird aber auch deutlich, dass der Tropus der Krise so interpretiert werden kann, »dass sich neue Repräsentationen von Männlichkeit nicht von allein, sondern nur durch den Druck von ›außen‹ konstituieren« (Sanitter 2012, S. 162). Dennoch argumentiert Sanitter, dass mit dem Eingestehen emotionaler Bedürfnisse zugleich die Verwundbarkeit sichtbar wird, die das Potenzial birgt, hegemoniale Männlichkeit in Frage zu stellen. Männlichkeit wird dabei immer auch mit einer bestimmten – potenten, aktiven und kraftvollen – Sexualität ver-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

bunden, die beim Slash häufig in Frage gestellt wird, indem Bedürftigkeit, Fürsorge und Verletzungsoffenheit mit Sex verbunden werden (vgl. Sanitter 2012, S. 164). Dabei wird

> Begehren nicht nur durch den erigierten Penis angezeigt, auch Blicke und Berührungen werden zu machtvollen Zeichen von Erregung; Hände, Brustwarzen, Achseln etc. dabei zu erotischen Körperzonen. Mit dieser ›Zer-Streuung‹ wird die heteronormative Unterscheidung von heterosexuellen und homosexuellen Praxen, die ja behauptet, es gäbe einen grundlegenden Unterschied zwischen beidem, ad absurdum geführt (Sanitter 2012, S. 165).

In eben diesen homosexuellen Repräsentationen finden sich, dass macht Sanitter (vgl. 2012, S. 166) deutlich, auch Momente, in denen Heterosexualität durchaus bestätigt wird. So wird in keiner der von ihr untersuchen Fanfictions Sexualität als etwas Öffentliches oder Strukturelles betrachtet, sondern Beziehung und Sex bleiben etwas genuin Privates und auch Monogames. Daneben sieht Sanitter auch die Abwesenheit bzw. (Nicht-)Repräsentation von Weiblichkeit als Aspekt, der das kritische Potenzial von Slash begrenzt. Die Verkoppelung von Macht und Männlichkeit bleibt folglich bestehen, da Männlichkeit im Zentrum der Erzählung verbleibt (vgl. Sanitter 2012, S. 166–169). Sanitters Ausführungen machen deutlich, dass ein romantisierter Blick auf Slash-Fanfictions nicht zielführend sein kann. Vielmehr zeigt sich, dass ein intersektionaler Ansatz, der neben Sexualität und Geschlecht z.B. auch Klasse und *race* berücksichtigt, sinnvoll erscheint, um das Potenzial von Slash als queere Fanfiction zu untersuchen.

Neben der Auseinandersetzung mit K/S-Geschichten in der Arbeit von Joanna Russ (2014) und dem Fokus auf die Konstruktionen von Männlichkeiten in Slash-Fanfictions bei Sanitter (2012) lässt sich insbesondere auch die Arbeit von Vera Cuntz-Leng (2015) für die Analyse des queeren Potenzials in Slash-Fanfictions fruchtbar machen. Cuntz-Leng untersucht die queere Auswertung der Romanreihe und der Verfilmung von *Harry Potter* durch Slash-Fanfiction. Dabei betont sie die Nähe von Slash-Fanfictions zu Queer Readings, da beide Verfahren auf eine nicht-heteronormative Lesart abzielen. Slash sei dabei weniger politisch oder progressiv zu bewerten als das Queer Reading, da nicht zwingend von einer Rückwirkung auf den Prätext außerhalb der Fan-Community ausgegangen werden könne. Vielmehr orientiere sich Slash stärker an der Tradition des ›Karnevalesken‹ und der ›Maskerade‹, so Cuntz-Leng (vgl. 2015, S. 106–107).

Relevant erscheint dabei vor allem die These, dass das subversive Potenzial von Slash vor allem im Akt der Aneignung männlicher Figuren und Prätexte liegt, als in einem queeren Impuls (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 109). Das schließt an die bereits oben dargestellten Ausführungen von Angela Thomas (2006) an, die in eine ähnliche Richtung argumentiert. Denn Slash ermöglicht es insbesondere ›Frauen‹, »ihre Wünsche und Sehnsüchte nach alternativen Formen der Männlichkeit zu verbalisieren und ihre Ängste gegenüber den Grenzen gegenwärtiger Geschlechter- und Beziehungsmodelle zu erkunden« (Cuntz-Leng 2015, S. 109). Slash offenbart demnach, inwiefern ›Frauen‹ in heteronormativen Strukturen gefangen sind. Dabei, so arbeitet Cuntz-Leng (vgl. 2015, S. 110) heraus, führt die kritische Auseinandersetzung vieler Slash-Fans mit den eigenen Texten und dem eigenen Verhalten durchaus zu einer wachsenden Sensibilisierung für queere Themen, mit denen die Slash-Autor:innen zuvor keine Berührungspunkte hatten. Ob-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

wohl es Slash-Autor:innen demgemäß durchaus möglich ist, abseits von ihrem Hobby vollkommen dem Mainstream und der Heteronorm zu entsprechen, findet doch eine Rückkopplung an die Alltagswelt der Produser*innen und so indirekt auch an die ihres Umfeldes statt (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 108). Auch wenn die Motivation von Slash also nicht auf einem queeren Impuls gründet, kann Slash in der Wirkung dennoch zu einem Queering führen. Das eben dieses Queering durchaus politisch und progressiv sein kann, wird in der Analyse des empirischen Materials dieser Arbeit deutlich (vgl. hierzu Kap. 8 dieser Arbeit). Entsprechend wird davon ausgegangen, dass sich in Slash-Fanfictions queere Potenziale finden. Cuntz-Leng gibt jedoch auch zu bedenken, dass

> […] sich die chronische Ignoranz von Slash gegenüber dezidiert queeren Themen genauso wenig wegreden [lässt] wie das eingangs erwähnte Desinteresse der Queer Studies an Fankulturen. Besagte Ignoranz manifestiert sich zum Beispiel in der Tatsache, dass im kreativen Akt der Fanfiction nicht nur heteronormative Strukturen in Medientexten destabilisiert und aufgelöst werden, es werden mittels Fantasien der Slash-Fans neue Strukturen errichtet, die einer genaueren Betrachtung bedürfen, denn häufig kann die Erfüllung des unterdrückten Begehrens des Prätextes im Slash seinerseits in der Überführung in eine idealisierte, pseudo-heteronormative Form bestehen. Während Queer Reading sich gegen ein heteronormatives Weltbild wendet, etabliert Slash häufig Strukturen, die sich bei genauerer Analyse als Revitalisierung eben jener Konzepte entpuppen, die die Queer Theory aufzubrechen versucht (Cuntz-Leng 2015, S. 108).

Neben der allgemeinen Auseinandersetzung mit Slash im *Harry Potter*-Fandom geht Cuntz-Leng in ihrem Artikel *Twinship, Incest, and Twincest in the Harry Potter Universe* (2014c) noch etwas dezidierter auf diese Tropen des Slash ein: Inzest und Twinzest Denn im Gegensatz zu den meisten Theorien über das Inzesttabu, so Cuntz-Leng (vgl. 2014c, Abs. 1.3), muss Inzest nicht notwendigerweise zwischen Erwachsenen und Kindern stattfinden, nicht zwingend heterosexuell sein und nicht immer Gewalt oder die Viktimisierung einer Person beinhalten. Vielmehr wird in den von ihr untersuchten Fanfictions wird die Gültigkeit des Inzesttabus hinterfragt und nach positiven Möglichkeiten queerer Beziehungen gesucht, indem soziale Beziehungen beschrieben werden, die inzestuöse Wünsche nicht leugnen oder blockieren. Am Beispiel von Twinzest-Fanfiction des *Harry Potter*-Universums macht sie deutlich, dass Twinzest-Fanfiction als logische Erweiterung einer dem Quelltext zugrundeliegenden Struktur fungiert. Twinzest-Fanfiction nimmt demnach bestimmte Tropen auf, erotisiert diese und harmonisiert infolge dessen den Kampf zwischen latenter Bedeutung und wiederständiger Lesart (vgl. Cuntz-Leng 2014c, Abs. 1.4). Dabei arbeitet sie zugleich aber eine Dominanz männlicher Slash-Pairings heraus. Cuntz-Leng stellt hierzu die Hypothese auf, dass Slash-Autor:innen aufgrund ihrer Investitionen im Slash-Genre eher an die Erforschung abweichender und unkonventioneller Beziehungen gewöhnt sind und sich weitaus mehr dafür interessieren als Het-Autor:innen. Ebenfalls scheinen Inzest-Fanfictions vor allen in den Fandoms interessant, in denen der Ausgangstext eine eher geringe Anzahl an Pairingmöglichkeiten bietet und die betreffenden Charaktere

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Hauptakteur:innen sind, wie z.B. bei *Tokio Hotel* oder *Supernatural* (vgl. hierzu u.a. auch Tosenberger 2008; Flegel & Roth 2010; Cuntz-Leng 2014c)

Insbesondere im Hinblick auf Twinzest-Fanfictions werden, so Cuntz-Leng (vgl. 2014c, Abs. 5.1–5.4), kritische und kreative Debatten über einvernehmliche, homosexuelle Liebe zwischen Zwillingen geführt. Hervorzuheben ist an dieser Stelle, dass Twinzest-Fanfiction immer als Teil von Slash-Fanfictions zu verorten ist. Eine genaue Lektüre der Twinzest-Fanfictions um bspw. George und Fred Weasely oder Padma und Parvati Patil kann dazu beitragen, herauszufinden, wie Male-Slash und Fem-Slash unterschiedliche und teils widersprüchliche Strategien finden, um den queeren Kampf gegen das Inzesttabu und gegen die Normalisierung von heteronormativen Beziehungen voranzutreiben (Cuntz-Leng 2014c, Abs. 2.3). Denn die Verbindung von Queer Reading und Slash wird anhand von Twinzest-Fanfictions besonders deutlich, da »their source texts feature twin relationships that prepare a semantic field, which already has a certain erotic potential and a higher degree of intimacy between two characters of the same gender than usual, and can quite easily be expanded without bending the source material by force« (Cuntz-Leng 2014, Abs. 2.3).

Deutlich wird in den Arbeiten von Cuntz-Leng vor allem, dass Slash nicht zwingend eine politische oder queere Agenda verfolgen muss, sich aber dennoch vor allem im Offenlegen heteronormativer Strukturen und dem Ausformulieren von Leerstellen im Originaltext queeres Potenzial finden lässt. Insbesondere mit Bick auf die queere Taxonomie des ›charmed circle‹ (vgl. Rubin 2007) wird deutlich, dass sich die Repräsentation von homosexuellem, inzestuösem, generationenübergreifendem oder fetischisiertem Sex im Bereich des Queeren verorten lassen. Auch die Rückkopplungseffekte und Sensibilisierungen für queere Themen durch Slash, Twinzest und Inzest[34] sind hierbei von Bedeutung. Ob sich solche Rückkopplungseffekte und so vielleicht auch queeres Potenzial von Slash-Fanfiction tatsächlich finden lassen, soll daher in der Analyse der Fanfictions und Online-Gruppendiskussion geklärt werden.

Einen Fokus sowohl auf das queere als auch auf das utopische Potenzial von Slash-Fanfictions legt Ika Willis in ihrem Aufsatz *Slash als Queer Utopia* (2007). Willis (vgl. 2007, S. 1–4) beschreibt, wie Slash häufig als räumliche Verbindung von Intersektionen und Schnittmengen betrachtet wird. Slash-Fans arbeiten entsprechend die spezifischen Punkte heraus, an denen sich die Inhalte mit Queerness kreuzen. Ob diese Queerness innerhalb des Textes als Subtext oder allein in den Köpfen der Slash-Fans existiert, sei insofern irrelevant, als dass soziale Kräfte innerhalb, außerhalb und über den Text hinaus bestimmen und markieren, was queer, abweichend und anders als die Norm ist. Bezüglich der Forschungen zu Slash und Queerness geht es, wie Willis (vgl. 2007, S. 1) herausstellt, meist darum, den queer-politischen Wert von Slash durch das Herausarbeiten der Verbindungen zwischen dem Text und der Queerness, die Slash-Fans hervorbringen, zu bestimmen. Willis hingehen geht es vor allem um die Tendenz, bestimmten Slash-Fanfictions Queerfreundlichkeit zu unterstellen, die explizit durch die Fans zum Ausdruck gebracht werde und die einer Queerness gegenübersteht, »that comes before, or extends beyond, both the text being slashed and the resulting slash

34 Weiterführend zu Queer (Theory) und Inzest vgl. u.a Engel 2011b, Tate 2013 sowie Thorneycroft 2021.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

text« (Willis 2007, S. 1). Die Beziehung zwischen dem, was ›stattfindet‹, und dem, was ›keinen Platz‹ im Sozialen hat, wird durch Slash genauso reorganisiert, wie die Grenze zwischen textlichem und kulturellem Raum (vgl. Willis 2007, S. 3–4). Das utopische Potenzial des Textes findet sich folglich darin, Subjektpositionen und Kollektivitäten zu erzeugen, für die bisher kein Platz ist. Und zugleich, so Willis

> we recognize this potential in the text – the text's ability to go beyond, not only mechanisms of reading which would ›incorporate‹ it within the social order, but also mechanisms of readings which produce the subject position(s) from which we read the text – in the same moment, in the same movement, as we recognize ourselves in what takes place in the text (Willis 2007, S. 4).

Mit dieser Verbindung von Utopie und (Slash-)Fanfictions schaffen Willis Ausführungen eine Grundlage für die Analyse von queeren Utopien im Produsage. Denn das Potenzial von Veränderung und möglichen Enden-in-Sicht in der Aneignung und Veränderung von Texten wird nicht nur beim Lesen dieser Texte evident. Vielmehr zeigt sich in der Aneignung und Veränderung der Ausgangstexte auch das Potenzial von Veränderung in den sozialen Institutionen, die hervorbringen, was lesbar und was nicht lesbar ist (vgl. hierzu Willis 2007, S. 4).

Und auch Lev Grossmann (vgl. 2013, S. xi–xiii) betont das Potenzial von (Slash-)Fanfictions, erotische Subtexte freizulegen und so ein gesamtes Universum an möglichen erotischen, romantischen und sexuellen Paarungen zu erschaffen. Slash sei dabei jedoch nicht nur in dem Sinne pornographisch, als dass es Pornographisches aus bereits pornographischem Material erschaffe. Vielmehr ist Slash insofern pornographisch, als dass Regeln, Grenzen und Tabus aller Arten gebrochen werden (vgl. Grossman 2013, S. xiii). Grossmann argumentiert damit, dass sich in Fanfictions mehr Biodiversität als in kanonischen Texten finden lässt: männliche Schwangerschaften (mpreg), Gestaltwandler*innen, Körpertausch, Apokalypsen, Auferstehungen und jede erdenkliche Art von Kink, Fetischen, Kombinationen, Stellungen, Paarungen und deren Umkehrungen.[35] Fanfictions und insbesondere Slash-Fanfictions können in diesem Sinne die Grenzen von Geschlechterrollen, Genres, *races*, Körpern und Spezien, aber auch von Zeit einreißen und verschieben. Gleichzeitig schaffen insbesondere Slash-Fanfictions so Anknüpfungspunkte für queere Produser:innen, indem cis-heteronormative Inhalte neu ausgerichtet und herausgefordert werden (vgl. hierzu auch Floegel 2020). Fanfictions zu lesen und zu schreiben, bedeutet entsprechend auch, sich kritisch mit den konsumierten Medien auseinanderzusetzen, die Implikationen kanonischer Texte zu begreifen und zu kritisieren – zu sehen, dass dies vielleicht nicht der einzige Weg ist, wie etwas sein kann (vgl. Grossman 2013, S. xiii). Das bestätigt auch Vera Cuntz-Leng, wenn sie schreibt, dass

> das Queersein, wie es die stereotypen Schurken und Sissys des Hollywoodkinos repräsentieren, mindestens genau so weit von queerer Realität entfernt [ist] wie Slash.

35 Ähnliches gilt insbesondere mit Blick auf mpreg, Gestaltwandler*innen und Körpertausch aber auch für kanonische Science-Fiction und Fantasy-Texte (vgl. u.a. Scheer 2019).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Aber während sich in den queeren Monstern – den Quirrels, Zorgs und Harkonnens – ein homophobes Gesellschaftsbild widerspiegelt, schafft Slash eine Gegenrealität, die queere Sexualität und non-heteronormative Geschlechterbilder zwar zweifelsohne mit neuen Klischees besetzt, teilweise in unglaubwürdiger Art und Weise glorifiziert, aber zeitgleich positive Helden- und Identifikationsfiguren erschafft. Slash leistet demzufolge – wenn auch in den seltensten Fällen absichtlich oder gezielt – einen wichtigen Beitrag im Vorgang der Legitimierung queerer Identitäten und etabliert neue, positive Vorstellungen von queerer Sexualität, indem sich Slash-Fans gegen ein Weiterverarbeiten gängiger Klischees und Stereotype wehren (Cuntz-Leng 2015, S. 378).

Und genau dieser Fokus auf Fanfictions und Slash-Fanfictions als queere und queerende Texte bildet den Ausgangspunkt der Untersuchungen des Produsage, der dieser Arbeit zugrunde liegt. So kann davon ausgegangen werden, dass (Slash-)Fanfictions per se queeres Potenzial innewohnt, indem existierende Welten, Charaktere und Narrationen ausgebaut und verändert werden. Gleichzeitig wird entlang der obigen Ausführungen deutlich, dass sich (Slash-)Fanfictions, unabhängig von den darin enthaltenen Motiven und Tropen (wie bspw. mpreg oder Twinzest), dem Ausgangtext auf subversive, perverse, grenzüberschreitende und grenzaufbrechende Weise nähert und damit auch das erweitert, was les- und schreibbar ist (vgl. Willis 2007, S. 4; Grossman 2013, S. xii; Floegel 2020).

Die theoretischen Ausführungen zu queerer Fanfiction wurden hier in erster Linie ausgeführt, um das theoretische Vorwissen für die Analyse bereitzustellen und die Ergebnisse dieser theoretisch einordnen zu können. Dabei wurde die Bandbreite an Blickwinkeln und Forschungsschwerpunkten deutlich. Gemeinsam ist allen Forschungen, dass grundsätzlich von einem kritischen, subversiven und_oder queeren Potenzial von (Slash-)Fanfiction ausgegangen wird. Die Unterschiede liegen dabei eher in der Materialauswahl, der Herangehensweise und der Perspektive. Zum Teil werden Fanfictions analysiert, zum Teil wird der Fokus auf die Produser*innen gerichtet. Deutlich wurde, dass die Konzentration auf einen Bereich – z.B. nur das Geschlecht der Fanfiction-Autor:innen, oder die Verhandlungen von Sexualität in Slash-Fanfiction – allein nicht ausreicht, um ein umfassendes Bild zu zeichnen. Entsprechend wird in der anschließenden Analyse der Fanfictions sowie der Online-Diskussion untersucht, inwiefern das queere Potenzial von Fanfictions und Fandoms von den Produser:innen ausgeschöpft wird. Dazu bedarf es einer Methode, die es erlaubt, sowohl die Textebene als auch die Handlungsebene in den Blick zu nehmen und dabei Rückbezüge auf die Theorie zulässt. Im Anschluss an das Zwischenfazit zu den theoretischen Grundlagen und dem zugrundeliegenden Forschungsstand dieser Arbeit werden daher ausführlich die methodischen Zugänge, die Datenerhebung und das methodische Vorgehen dieser Arbeit beleuchtet.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

3. Zwischenfazit zur Theorie

Vor der Hinwendung zur methodischen Ausrichtung dieser Arbeit und dem Aufbau der Studie werden an dieser Stelle noch einmal die wichtigsten Ergebnisse und Implikationen der theoretischen Grundlagen dieser Arbeit zusammengefasst.

Zu Beginn des vorherigen Kapitels erfolgte eine Auseinandersetzung mit den für diese Arbeit zentralen Konzepten der Queer Theory. Hier wurde entlang der Arbeiten von Gudrun Perko (2003) und Volker Woltersdorff (2003) eine Arbeitsdefinition von Queer entworfen, die sich für die Analyse des queeren Potenzials von Produsage eignet. Entlang der von Gudrun Perko ausgeführten drei Varianten des Gebrauchs von Queer im deutschsprachigen Raum sowie der Überlegungen von Volker Woltersdorff zum gesellschaftskritischen und politischen Potenzial von Queer wurde deutlich, dass Queer sich einer eindeutigen Definition und Bedeutung entzieht. Dem folgend werden diese Unbestimmtheit und Ambiguität als analytische Brille für die Auswertung des empirischen Materials genutzt. Dabei orientiere ich mich an der von Perko vorgeschlagenen pluralen Variante von Queer, die eine Kritik an Hetero- und Homonormativität, an biologischer Verwandtschaft und Zweigeschlechtlichkeit zulässt und die von der Verwobenheit von Geschlecht, Sexualität etc. mit weiteren Differenzkategorien und einer Eingebundenheit in kapitalistische Gesellschaften ausgeht (vgl. Woltersdorff 2003, S. 921–923; Perko 2008, S. 83–84). Darüber hinaus liefert Gayle Rubins ›charmed circle‹ (vgl. Rubin 2007) eine Queere-Taxonomie für die Analyse der kollektiven und kollaborativen Entwürfe der Produser*innen.

Daran anschließend wurden Hetero- und Homonormativität als zentrale Kategorien dieser Arbeit diskutiert. Dabei wurde deutlich, dass Heteronormativität sämtliche Bereiche der Gesellschaft durchzieht und als von Macht durchzogener gesellschaftlicher Mechanismus der Normalisierung begriffen werden kann. Für die Analyse konnten dabei insbesondere die von Nina Degele (2005) herausgearbeiteten Strukturen und Funktionsweisen von Heteronormativität (Naturalisierung, Institutionalisierung, Inkorporierung) sowie die Erscheinungsformen dieser (markiert, unmarkiert, projiziert) fruchtbar gemacht werden. Mit Blick auf die Analyse des queeren, irritierenden und dekonstruierenden Potenzials des untersuchten Produsage konnten in Anlehnung an Nina Degele (2005) und Antke Engel (2002, 2009) Strategien eines Queerings herausgearbeitet werden. Dabei wurde Engels Konzept der VerUneindeutigung in die queere Inhaltsanalyse

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

aufgenommen, um mögliche Formen und Strategien zu erfassen, die sich gegen neoliberale, flexible Normalisierungen von Differenzen, Identitäten, Sexualitäten und Geschlechtern richten bzw. in einen Widerstreit mit diesen treten und queere Utopien zu entfalten imstande sind (vgl. Engel 2009, S. 124–127). Verbunden mit Degeles Konzept der Entselbstverständlichung (vgl. Degele 2005, S. 22–23) ergab sich daraus eine theoretische Rahmung der queeren Inhaltsanalyse (vgl. hierzu Kap. 4.4.3), die es erlaubt, queere Interventionen in normative Verhältnisse aus dem Produsage herauszuarbeiten.

In der Auseinandersetzung mit queeren Vampir:innen wurde deutlich, dass diese in ihrer langen Historie immer auch als Archetypus gesellschaftlicher Störungen genutzt wurden, wodurch sich eine queere Lesart dieser Figuren geradezu aufdrängt (vgl. hierzu Dyer 1988; Auerbach 1995). Durch einen kritischen Blick auf die Konstruktionen von Zweigeschlechtlichkeit, Identität und Heterosexualität in einem patriarchalen Gesellschaftssystem wird es möglich, Vampir:innen als historische Figuren als Symbol für die Wünsche und Ängste einer Gesellschaft zu lesen. Sie überschreiten die Grenzen zwischen Leben und Tod, zwischen Liebe und Lust, zwischen Normalem und Anderem, zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit, zwischen heterosexuellem und homosexuellem Begehren sowie zwischen Dystopie und Utopie (vgl. u.a. Dyer 1988; Auerbach 1995; Holmes 1997; Elliot-Smith 2012; Zimmerman 2015). Durch diese verkörperten Ambivalenzen eröffnen Vampir:innengeschichten und -erzählungen einen Raum für alternative, queere Geschlechts- und Gesellschaftsentwürfe (vgl. Poole 1997, S. 360f.; Elliot-Smith & Browning 2020). Vampir:innen werden so zu Türöffner:innen für Lesarten, die eine Störung von Heteronormativität zulassen und (queere) Utopien ans Tageslicht bringen.

Wie diese queeren Utopien aussehen können wurde sodann im darauffolgenden Kapitel erarbeitet. Hierbei wurde deutlich, dass das Feld der Utopien vielfältig diskutiert und Utopien ebenso vielfältig definiert wurden_werden (vgl. u.a. Bloch 1997; Saage 1997; Voßkamp 1997). Ausgehend von einem Spannungsfeld zwischen Individuum und Gesellschaft konnten für die Analyse Mirjam Dierkes (2013) und Erin McKennas (2002) Modelle einer ›utopietheoretischen Erweiterung‹ nutzbar gemacht werden. Utopie lässt sich so als Gedankenexperiment und unbestimmte Grenzüberschreitung verstehen (vgl. Maurer 2012, S. 83), als gelebtes Experiment und Erfahrung im Prozess, als normativer Impuls einer Verweigerung und Zurückweisung der jeweiligen gesellschaftlichen Verhältnisse, als Sehnsucht nach dem Anderen, nach dem, was noch nicht ist (vgl. Dierkes 2013, S. 73). Dabei bleibt das Utopische etwas Wandelbares, Unabgeschlossenes und kann entsprechend auch im Hier und Jetzt lokalisiert werden. Das Utopische stellt in diesem Sinne einen praktischen Imperativ dar und bietet einen Anknüpfungspunkt für die Frage nach dem utopischen Potenzial von Fanfictions, da davon auszugehen ist, dass die in Fanfictions vorhandenen queeren Kritiken und utopischen Momente als kollektiv erarbeitete fiktive Abbilder individueller utopischer Wünsche, Sehnsüchte, Visionen und Gesellschaftskritiken zum Tragen kommen und gleichzeitig als konkrete bzw. gelebte Utopien im Produsage wieder auf die Lebenswelt, -wahrnehmung und -wirklichkeit der Produser:innen zurückwirken_einwirken.

Konkrete Utopien wurden im Anschluss an Judith Leiß (2010) und María do Mar Castro Varela (2007) als eine Vermittlung von Theorie und Praxis, ein Experimentieren, eine geprüfte Hoffnung, als Widerrede und entsprechend als Heterotopien definiert. Queere Utopien, so wurde in Anschluss an die Auseinandersetzung mit Lee Edelman (2007), José

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Esteban Muñoz (2009), Angela Jones (2013b) sowie Christine M. Klapeer und Julia Daniel (2019) deutlich, werden als solidarisch, emanzipatorisch, individuell und_oder kollektiv_kooperativ ausgerichtete Such- und Denkbewegungen sowie Praktiken verstanden. Dementsprechend lassen sich auch queere Utopien als Heterotopien begreifen, die sich im Hier und Jetzt, in Spuren des Utopischen, in Subversion und Kritik finden lassen. Mit diesem erweiterten Verständnis von queeren Utopien lässt sich Produsage als utopische Praxis fassen und sowohl strukturell als auch inhaltlich hinsichtlich queerer Zukünfte und Visionen analysieren.

In der Auseinandersetzung mit zentralen Theorien und Konzepten der Fanforschung wurde evident, dass das widerständige Potenzial von Fans und Fanpraktiken immer wieder ein wesentlicher Bestandteil wissenschaftlicher Debatten war_ist (vgl. u.a. Winter 1993; Tulloch & Jenkins 1995; Hills 2002; Jenkins 2006a; Schmidt-Lux 2010a). Ersichtlich wurde aber auch, dass sich in Fanfictions eine Zurückweisung von dem, was ist, findet. Und zwar insofern, als dass diese weniger als Hommage an den Originaltext zu verstehen sind, sondern die Möglichkeit einer kritischen, perversen und grenzüberschreitenden Auseinandersetzung mit diesem beinhalten können (vgl. Pugh 2005, S. 52f.). Dadurch lassen sie sich in dem Sinne als potenziell utopisch begreifen, als dass sie einen Raum für Sexualitäten, Begehrensformen und Geschlechter außerhalb einer Entweder-oder-Ordnung eröffnen. Insbesondere bei Slash-Fanfictions werden erotische Subtexte freigelegt, die im Original nicht explizit vorkommen. Dadurch werden heteronormative Regeln, Grenzen und Tabus verschiedener Art überschritten bzw. gebrochen (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 86f.). Gleichzeitig eröffnen Fanfictions auch einen Raum für von der Gesellschaft ausgeschlossene Menschen, in dem diese eine Möglichkeit finden, zu tun, was ihnen sonst nicht möglich ist (vgl. Jamison 2013e, S. 18f.). Abseits dessen werden jedoch auch in Fanfictions oft heteronormative Annahmen unhinterfragt reproduziert: Ein Großteil der von Fans favorisierten Geschichten reproduziert zweigeschlechtliche, binäre Vorstellungen von Geschlecht und Begehren (vgl. Flegel & Roth 2010; Mädchenmannschaft 2018). Und doch: Indem die Kontrolle über den Inhalt, über die Auswahl und die Kategorisierung dieser Geschichten bei den Fans liegt, können die jeweiligen Texte auf ihre eigenen Bedürfnisse und Ansprüche abgestimmt werden. Als zentrales Konzept wurde in diesem Kapitel auch der Begriff ›Produsage‹ vorgestellt und entlang der Ausführungen von Axel Bruns (2009, 2010) diskutiert. Damit wurde der Fokus auf Personen gelegt, die Inhalte erschaffen, teilen, nutzen und verändern, ohne dass diese Bereiche klar voneinander abzugrenzen sind. Entsprechend werden in dieser Arbeit die Begriffe Produsage und Produser:in genutzt und auf eine Unterscheidung zwischen Leser:in und Autor:in weitgehend verzichtet.

Ziel dieser (queer-)theoretischen Auseinandersetzung mit (queeren) Vampir:innen, (queeren) Utopien und (queeren) Fans war die Schaffung des theoretischen Rahmens für die Analyse des empirischen Materials. Entsprechend folgt nun der Blick auf die methodische Ausrichtung der Arbeit, die in der Verbindung mit dem theoretischen Grundgerüst dazu dient, die Aushandlungen von Hetero- und Homonormativität im Produsage zu Vampir*innenserien herauszuarbeiten.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

4. Methodologie

Wie bereits in der Einleitung dargestellt, wird die Kombination aus Textanalyse und Gruppendiskussion dazu verwendet, die queeren Entwürfe und Themen sowohl in den Fanfictions als auch im Leben der Produser:innen herauszuarbeiten und in einen hetero- und homonormativitätskritischen Kontext einzuordnen. Dieses Kapitel legt dementsprechend dar, wie in der vorliegenden Studie empirisch vorgegangen wurde. Dazu werden im folgenden Kapitel zunächst noch einmal die der Studie zugrundeliegenden Fragestellungen hergeleitet (Kap. 4.1). Daran anschließend werden Theoretical Sampling sowie Online-Gruppendiskussion als Methoden der Datenerhebung vorgestellt und begründet (Kap. 4.2). Das darauffolgende Unterkapitel widmet sich der Darstellung des methodischen Vorgehens und des empirischen Materials der vorliegenden Studie (Kap. 4.3). Danach werden Queer Reading sowie die (inhaltlich strukturierende) qualitative Inhaltsanalyse als Teile des methodischen Werkzeugkastens der Auswertung vorgestellt (Kap. 4.4). Abschließend wird das konkrete Vorgehen der Auswertung des empirischen Materials vorgestellt und zu einer queeren Inhaltsanalyse operationalisiert (Kap. 4.4.3) sowie der Prozess der Auswertung dargelegt (Kap. 4.5).

4.1 Fragestellung(en)

Das Ziel meiner Arbeit ist es, entlang der Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität im Produsage zu den Vampir*innenserien *Buffy – Im Bann der Dämonen*, *True Blood* und *Vampire Diaries* sowie in den Lebenswirklichkeiten und Bildern eines möglichen Selbst (vgl. Engel 2009, S. 45) von Produser:innen von Fanfictions zu untersuchen, ob und welche Strategien und Entwürfe der Dekonstruktion und_oder VerUneindeutigung von Hetero- und Homonormativität sich identifizieren lassen, und inwiefern sich daran alternative Entwürfe oder queere Utopien von Geschlecht, Sexualität und Gesellschaft anschließen. Diese Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität werden entlang des Produsage, d.h. sowohl durch die Analyse der Fanfictions, der Kommentare und Diskussionen zu den Texten als auch entlang der Analyse einer Online-Gruppendiskussion mit queeren Produser:innen untersucht. Die leitenden Hypothesen und Forschungsfragen dieser Arbeit werden dementsprechend sowohl an die Texte als

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

auch an die Online-Gruppendiskussion herangetragen. Im vorherigen Kapitel wurden die theoretischen Grundlagen zu Normativität und VerUneindeutigung, Vampir*innen als queeren Figuren, zu queeren Utopien und (Slash-)Fanfictions als Teil von Produsage erläutert. Dabei wurde auch der Zusammenhang zwischen Vampirismus, Utopien und Produsage herausgearbeitet. Konkret wurden daher in dieser Studie die folgenden, aufeinander aufbauenden, Forschungsfragen entwickelt:

1. Inwiefern und entlang welcher Themen wird die Figur des*der Vampir*in von den Produser:innen dazu genutzt, um gesellschaftliche und politische Normierungsprozesse in den Fanfictions zu verhandeln, Grenzen zu überschreiten, zu subvertieren und queere Utopien hervorzubringen?
2. Stellen diese in den kollektiven und kollaborativen Prozessen entworfenen queeren Utopien eine Kritik an der Konstruktion von Hetero- und Homonormativität in populärkulturellen Texten dar?
3. Lässt sich diese Kritik an der Konstruktion und Repräsentation von Hetero- und Homonormativität in populärkulturellen Texten auch als Kritik einer hetero- und homonormativen Gesellschaft begreifen?
4. Verbleiben die Kritiken (im Produsage) im Stadium der Dekonstruktion von Normativität verhaftet oder stellen sie zugleich Angebote einer alternativen gesellschaftlichen Geschlechter- und Sexualpolitik dar, die Produsage zum*zur Träger:in gesellschaftstransformatorischen Potenzials werden lässt?
5. Lassen sich aus der Kritik an hetero- und homonormativen Gesellschaftsstrukturen, Praktiken und Politiken gesellschaftstransformatorische Potenziale und konkrete Handlungspraktiken der Produser:innen ableiten und identifizieren?

Mit der gleichzeitigen Adressierung dieser Fragen sowohl an das Produsage als auch an die Aussagen der Teilnehmer*innen der Online-Gruppendiskussion, d.h. der Analyse von Text- und Handlungsebene, wird der Versuch unternommen, die bereits ausgeführten Forschungslücken (vgl. hierzu Kap. 1.2 sowie 2.4), insbesondere im Bereich der queeren Fanforschung, zu schließen. Denn obwohl es umfangreiche Forschungsliteratur zu Fans und Fan-Communities gibt, auf die an entsprechenden Stellen der Arbeit auch verwiesen wird (vgl. Kap. 2.4), stehen das jeweilige Erkenntnisinteresse und die Ausrichtungen jener Forschungen nicht in direktem Bezug zur Fragestellung dieser Arbeit. Produsage wird weder aus einer utopietheoretischen Perspektive untersucht noch zeigt sich eine explizite Fokussierung auf queere Produser:innen.

4.2 Erhebungsinstrumente

In diesem Kapitel werden die Methoden zur Erhebung der qualitativen Daten dargelegt. Ebenso wird die Auswahl der Erhebungsmethoden in Bezug auf die vorliegende Studie begründet.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

4.2.1 Theoretical Sampling als Auswahlstrategie

Für die Beantwortung der Frage nach den queeren, emanzipatorischen und gesellschaftstransformatorischen Potenzialen des Produsage zu den benannten TV-Serien bedarf es einer Auswahl von Texten, entlang derer die Fragestellung untersucht werden kann. In der vorliegenden Studie wurde sich, ausgehend von der Fragestellung und den leitenden Hypothesen dafür entschieden, den zu untersuchenden Datenkorpus des Produsage vorab festzulegen und sich dabei am Theoretical Sampling der Grounded Theory zu orientieren. Denn dadurch dass im Bereich der Online-Kommunikation und insbesondere bei der Untersuchung von Produsage keine trennscharfe Einteilung von Kommunikator:in, Rezipient:in und Kommunikationssituation gegeben ist und ein schneller Contentwechsel, die Erweiterung oder Modifikation der Inhalte sowie hohe Interaktivität vorliegt, wird die genaue Erfassung der Inhalte erschwert (vgl. Meier & Pentzold 2015, S. 124). Meier und Pentzold plädieren deshalb für »die methodisch-praktische Integration eines zirkulären Auswahlverfahrens aus der qualitativen Sozialforschung (Theoretical Sampling) […], um trotz der online-medialen Bedingungen eine systematische und intersubjektiv nachvollziehbare Auswahl zu gewährleisten« (Meier & Pentzold 2015, S. 125). Zwar weisen sie auf die enge Verknüpfung des Theoretical Sampling mit dem Gesamtprozess der Grounded Theory hin, begründen ihre Entkopplung allerdings mit dem hohen Stellenwert des Verfahrens als Methode zur Datenerhebung auch ohne Bezug zur Grounded Theory (vgl. Meier & Pentzold 2015, S. 129).

Für die praktische und methodische Anwendung des Theoretical Sampling schlagen Meier und Pentzold (vgl. 2015, S. 131) vor, die Auswahl der Daten auf die Ebene der Auswahl- und Analyseeinheit zu verlegen, da diese sich wechselseitig beeinflussen und während der Erhebung weiterentwickelt werden können. Dabei sollte die reflexive Auswahl nicht – wie im Prozess der Grounded Theory vorgesehen – auch die Ebene der Kodiereinheiten einbeziehen, sondern durch die Kontrastierung als abgeschlossener Schritt vor der Auswertung und Interpretation erfolgen.

Mit dem Konzept der theoretischen Sensibilität bietet sich darüber hinaus eine Möglichkeit, den Ausgangspunkt der Datenerhebung zu konkretisieren. Denn zu Beginn der Analyse bestehen oft wenig Anhaltspunkte darüber, welche Untersuchungseinheiten sich für die Analyse eignen. Für Juliet Corbin und Anselm L. Strauss (1990) setzt sich die theoretische Sensibilität aus Literaturkenntnissen, beruflichen und persönlichen Erfahrungen, sowie aus den Erkenntnissen im Rahmen des laufenden Forschungsprozesses zusammen. Dabei spielen die Literaturkenntnisse eine Schlüsselrolle für die Überlegungen zur Datenerhebung und die Bildung eines anfänglichen Fokus (vgl. Corbin & Strauss 1990, S. 420–421). Das theoretische Vorwissen wird dabei als heuristisches Mittel genutzt und dieses so weit konkretisiert, dass das Forschungsinteresse und das Feld überschaubar bleiben (vgl. Truschkat et al. 2011, S. 356–366).

Von diesem Punkt ausgehend wird die weitere Datenerhebung sowie die Suche nach Vergleichsfällen vor allem von den Ergebnissen der Auswertung der ersten Daten geleitet. Ziel dessen ist es, die ersten Datenergebnisse durch weitere Samples zu differenzieren, zu festigen und zu vertiefen. Dies wird durch Maximierung (Kontrastfälle führen zur Ausdifferenzierung und Erweiterung der Kategorien) oder Minimierung (Konsolidierung des Kategoriensystems) der Differenzen zwischen den Vergleichsfällen er-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

reicht. Strauss und Corbin weisen bei ihren Ausführungen darauf hin, dass beim Sampling deduktiv vorgegangen werden kann und somit auf Erkenntnisse aus dem vorherigen Material und auf vorgedachte Hypothesen zurückgegriffen werden kann (vgl. Corbin & Strauss 1990, S. 421). Wird aufgrund der Umstände des Forschungsprojektes vom idealen Ablauf des Theoretical Sampling abgewichen, sollte diese Abweichungen offengelegt und reflektiert werden. Die Zirkularität sollte genauso wie die sukzessive Erarbeitung der Datenerhebung im Forschungsprozess weitestgehend gewährleistet sein (vgl. Truschkat et al. 2011, S. 366–372).

Das an Meier und Pentzold angelehnte Vorgehen des Theoretical Sampling bietet für die vorliegende Studie die Möglichkeit, die Datenerhebung kontrolliert und gegenstandsbezogen durchzuführen und dabei die schnellen Inhaltswechsel und Erweiterungen des Produsage zu berücksichtigen (vgl. Meier & Pentzold 2015, S. 131). Mit diesem Ansatz wird es möglich, eine »durch Vergleichskriterien gesteuerte Auswahlstrategie« (Meier & Pentzold 2015, S. 124–140) in das Verfahren der qualitativen Inhaltsanalyse zu integrieren und durch den zirkulären Erhebungsprozess gleichzeitig die Absicherung von Gütekriterien zu gewährleiten. Mithilfe des theoretischen Vorwissens (*Theoretical Sensitivity)* wurde für die vorliegende Studie ein heuristisches Instrument entwickelt, dass offen gegenüber Texten ist, »die die größte Wahrscheinlichkeit bieten, relevante Daten über das Phänomen zu gewinnen« (Truschkat et al. 2011, S. 368). Diese heuristischen Konzepte speisen sich aus den theoretischen Vorüberlegungen zu (queeren) Vampir*innen, Queer Theory und Fanforschung (vgl. Kap. 2 dieser Arbeit). Dem Anspruch der größtmöglichen Offenheit dem Material gegenüber folgend wurde davon ausgegangen, dass sich mit hoher Wahrscheinlichkeit relevante Daten über die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität sowie alternativer Lebensentwürfe in Fanfictions der Bereiche P18-Slash, P18-AVL und P18-AVL-Slash finden[1]. Denn hier werden insbesondere die Themen Sexualität, Liebe und Beziehung verhandelt, welche als Ausgangsbasis für eine Analyse des queeren Potenzials dienen können. Die Altersempfehlungen auf *fanfiktion.de* wurden daher zu Beginn des Samplings als Fokussierungsmerkmal genutzt (vgl. hierzu Kap. 4.3).

4.2.2 Die Online-Gruppendiskussion

Um in den kollektiv und kollaborativ Entworfenen utopischen, queeren und emanzipatorischen Aus- und Verhandlungen die konkreten Handlungspraktiken der Produser:innen zu identifizieren und auf ihre utopischen Potenziale hin zu untersuchen, habe ich mich für die Forumsdiskussion als eine Variante der Online-Gruppendiskussion als Verfahren der Datenerhebung entschieden.

1 Fanfictions, die mit der Alterskennzeichnung P18 versehen sind beinhalten »Geschichten mit niedrigem bis extensivem Gebrauch von Schimpfworten (oder) mit niedrigen bis extensiven Gewaltbeschreibungen (oder) mit grafischen Beschreibungen sexueller Praktiken« (Richtlinien für die Alterskennzeichnung: Fanfiktion.de,) und sind geeignet ab 18 Jahren. Mit dem Zusatz ›Slash‹ versehen wird daneben auch Homosexualität thematisiert. Die Kennzeichnung ›AVL‹ gibt darüber hinaus an, dass die Geschichte entwicklungsbeeinträchtigende Inhalte enthält.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

In ihrer asynchronen Form (verzögerte Kommunikation) bietet sie die Möglichkeit zu längeren Beiträgen, größeren Reflexionsräumen und parallelen Diskussionssträngen. Durch die reflektierte Interaktivität, die Offenheit, die Dichte und Vielfältigkeit der Diskussion werden austausch- und verständigungsorientierte Diskurse ermöglicht, die sich durch einen hohen Anteil selbst-reflexiver und auf eigene Erfahrungen gerichtete Textpassagen auszeichnen. Dies ist insbesondere deshalb sinnvoll, da nicht die Gruppe selbst das Forschungsinteresse bildet, sondern diese den »Zugang zu spezifischen Sinnprovinzen und Erfahrungsbereichen eröffnen« (Ullrich & Schiek 2014b, S. 472) soll: die Inhalte, (unabgeschlossene und offene) Prozesse des Wünschens und Träumens sowie das Reflektieren von unterschiedlichen utopischen Visionen und Widersprüchen.

Ein weiterer Vorteil von Online-Gruppendiskussionen liegt im geringen Konsensdruck, der sich dadurch ergibt, dass unterschiedliche und konträre Deutungen und Erfahrungen längere Zeit nebeneinander bestehen bleiben können. Carsten Ullrich und Daniela Schiek gehen weiterhin davon aus, dass Forumsdiskussionen in besonderem Maße die Beobachtung von Prozessen der Genese kollektiver Deutungen und diskursiver Verständigungen ermöglichen (vgl. Ullrich & Schiek 2014a, S. 470–472). Es geht mir also nicht primär um die Rekonstruktion der Gruppenmeinung, der Gruppendynamiken und den latenten Sinngehalten. Mein Interesse richtet sich vielmehr auf ausführliche(re), (selbst-)reflexive Erfahrungen, auf (kontroverse) Diskussionen ohne Konsensdruck und die Prozesse der Ausbildung kollektiver Deutungen und diskursiver Verständigungen.

Die Online-Gruppendiskussion ist dabei nicht als Alternative zur klassischen Face-to-Face Gruppendiskussionen zu bewerten, vielmehr generiert sie eine ganz andere Art von Daten, sodass eine Vergleichbarkeit kaum möglich ist (vgl. Ullrich & Schiek 2014b, S. 461). Die Unterschiede zwischen konventionellen und Online-Verfahren lassen sich dementsprechend nicht als Defizite von Online-Verfahren auslegen. Ein bloßes Abwägen der Vor- und Nachteile von Online-Gruppendiskussionen reicht demnach nicht aus. Vielmehr müssen die Fragestellungen, die zu erwartenden Daten und der Forschungsgegenstand berücksichtigt werden. Im Folgenden sollen daher die Gründe, die für die Wahl einer Online-Gruppendiskussion in einem geschlossenen Online-Forum sprechen, aufgeführt und diskutiert werden.

Alokalität, Asychronität und Anonymität

Das auffälligste Merkmal der Online-Gruppendiskussion in einem Forum ist die Alokalität. Während bei der Face-to-Face Gruppendiskussion alle Teilnehmenden an einem Ort sind, können die Teilnehmer:innen hier selbst entscheiden, von welchem Ort aus sie an der Diskussion teilnehmen. Das Online-Forum kann ortsunabhängig überall dort aufgerufen werden, wo ein Internetzugang und ein internetfähiges Gerät vorhanden sind. In Kombination mit der asynchronen Diskussion, die im Gegensatz zu einer synchronen Diskussion z.B. in einem Chat nicht in Echtzeit stattfinden muss, ergibt sich für die Teilnehmer:innen eine flexible Gestaltung der Diskussion. Der Zeitraum der Forumsdiskussion ist offener und die Teilnahme zeitversetzt möglich. Insbesondere bei einer Forschung über Fanfiction – ein vor allem online zu lokalisierendes Phänomen – geben diese Merkmale den Ausschlag für die Wahl einer Online-Diskussion (vgl. Ullrich & Schiek 2014b, S. 462).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Da bereits zu Beginn der Forschung davon auszugehen war, dass die Produser:innen bundesweit verteilt leben und eine hohe Affinität zum Internet besteht, konnten mit der Wahl der Online-Diskussion zudem Mobilitätseinschränkungen umgangen werden. Ebenfalls liegt die Wahl der Methode in der Forschung selbst begründet: Die vorliegende Studie basiert auf Daten, die allesamt online veröffentlicht und erhoben wurden. Diesem Umstand wurde durch die Wahl der Forumsdiskussion Rechnung getragen, indem die Teilnehmer:innen den ihnen vertrauten Raum nicht verlassen mussten. So war davon auszugehen, dass sich durch eine Online-Gruppendiskussion mehr Teilnehmer:innen erreichen lassen, die sonst aufgrund von eingeschränkter Mobilität oder größerer (sozialer) Hemmungen nicht teilnehmen würden. Ebenfalls konnte durch die Forumsdiskussion der vorhandenen Hyper- und Intertextualität von Fanfiction entsprochen werden, indem die Möglichkeit bestand, z.B. Textbeispiele oder Videos, aber auch Links und Verweise in das Forum zu integrieren.

Neben der Alokalität und der Asynchronität bietet auch die Anonymität bei einer Online-Diskussion einen entscheidenden Vorteil, der auch mögliche ›negative‹ Auswirkungen auf die Dynamik einer Online-Diskussion ausgleichen kann. So kann der asynchronen Online-Diskussion womöglich fehlende Spontaneität und Interaktivität bescheinigt werden (vgl. Loos & Schäffer 2001; Bohnsack et al. 2010). Für Ullrich und Schiek (vgl. 2014b, S. 468) finden sich in Online-Gruppendiskussionen zwar weniger spontane Verlaufsformen, aber nicht unbedingt geringere Interaktivität. Vielmehr finde sich eine andere Form der Interaktivität in der Form reflektierter Interaktivität. Denn durch die neuen Formen der Bezugnahme und das Nachlesen und Kommentieren fremder, aber auch eigener Beiträge erhöhen sich die Chancen auf Interaktivität. In Bezug auf eine vermeintlich fehlende Spontaneität stellt sich die Frage, ob spontane und unüberlegte Beiträge in Face-to-Face Diskussionen nicht auch die Gruppendynamik negativ beeinflussen können. Diese Effekte sind bei Forumsdiskussionen weniger zu erwarten, da durch Alkokalität und Anonymität weniger Druck auf die Teilnehmenden aufgebaut werden kann. Ullrich und Schiek schreiben hierzu:

> Insgesamt zeigt sich also, dass Forumsdiskussionen zwar ein geringeres Maß an Spontanität aufweisen, dass dafür aber die negativen Effekte spontan-dynamischer Diskussionen vermieden werden können. Der Zielkonflikt zwischen Offenheit auf der einen und einer von Spontanität geprägten Diskussionsdynamik auf der anderen Seite wird hier also zugunsten der Offenheit gelöst (Ullrich & Schiek 2014b, S. 468).

Da zur Teilnahme an der Online-Diskussion »sich selbst als queer verortende« Personen eingeladen wurden, die als Expert:innen bezüglich Hetero- und Homonormativität betrachtet werden, sollte mit dem Forum ein Raum geschaffen werden, den die Teilnehmenden durch die Anonymität und die Alokalität als sichereren Raum wahrnehmen konnten. Dadurch sollten Hemmungen abgebaut werden und die Möglichkeit geschaffen werden, auch über eigene (Diskriminierungs-)Erfahrungen und die eigene Sexualität zu sprechen, ohne sich in einer realen Konfrontation ›outen‹ zu müssen. Die Anonymität bietet hier den Teilnehmer:innen auch den nötigen Schutz und die Sicherheit der Wahrung der Privatsphäre.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Schriftlichkeit und Multithreading

Ein weiteres Merkmal von Online-Gruppendiskussionen in einem Forum besteht darin, dass schriftlich diskutiert wird und so zumindest eine andere Form non- und paraverbaler Kommunikation zu verzeichnen ist (vgl. Ullrich & Schiek 2014b, S. 465). Ein Vorteil der Schriftlichkeit jedoch, der methodische Konsequenzen hat, ist die automatische Aufzeichnung von Äußerungen. Das Erstellen von Transkripten im Forschungsprozess fällt weg bzw. wird erleichtert, ebenso wie der Zugang zum Datenmaterial (vgl. Schirmer et al. 2014, S. 10–11). Gleichzeitig werden mit der Schriftsprache andere Handlungen realisiert als mit der mündlichen Kommunikation. Wie Ullrich und Schiek in Bezug auf Georg Simmel (1983) betonen, wird im Schriftverkehr Persönliches und Unmittelbares (z.B. Gefühle) mit der objektiven Form der Schriftsprache verbunden. Flüchtiges und Situatives wird auf Dauer angelegt und ein Prozess der Objektivierung von Seelischem vollzogen. Die schriftliche Kommunikation erscheint dann besonders interessant, wenn Interesse an den Prozessen der Sinn- und Erfahrungskonstituierung besteht. Dabei bietet sich zudem die Möglichkeit, diese in einem früheren Stadium zu untersuchen als es in synchronen Verfahren möglich wäre, nämlich dann, wenn die Erfahrungen noch nicht geronnen und sozial ratifiziert sind (vgl. Schiek & Ullrich 2016, S. 5). Dies wird dadurch möglich,

> dass die Erfahrungen im schriftlichen Austausch nicht in Schemata und Ordnungen gebracht werden müssen, die für das Funktionieren mündlicher Face-to-Face-Kommunikationen wichtig sind. Dem Leser kann anders als der Zuhörerin auch eine fragmentarische, parallele, nicht-sequentielle oder umgekehrte Darstellungsweise zugemutet werden (Schiek & Ullrich 2016, S. 3–7).

Für Schiek und Ullrich stellt sich daher nicht die Frage »nach möglichen Informationsverlusten, sondern welchen Zugang zur sozialen Wirklichkeit uns schriftliche Texte im Unterschied zu mündlichen gewähren« (Ullrich & Schiek 2014b, S. 465). Dementsprechend finden sich in Forumsdiskussionen eher ausführlichere, genauere und (selbst)reflexive Texte (Erzählungen, Beschreibungen, Argumentationen). Sofern an der Gewinnung solcher Textsorten ein Forschungsinteresse besteht, können Forumsdiskussionen einen qualitativen Feldzugang darstellen (vgl. Ullrich & Schiek 2014b, S. 466).

Das Multithreading bzw. die Möglichkeit paralleler Diskussionen lässt sich als ein weiteres Alleinstellungsmerkmal von Forumsdiskussionen benennen, das mehrere Vorteile bietet: Das Eröffnen neuer Diskussionsstränge erlaubt es, einzelne Aspekte zu vertiefen, ohne den Diskussionsfluss zu unterbrechen. Ebenso können die entsprechenden Themen ausführlich behandelt werden, ohne in zeitlicher und aufmerksamkeitsökonomischer Konkurrenz zueinander zu stehen. Weiterhin ist es den Teilnehmenden möglich, ihre eignen Themen zu verfolgen, was zu einer Motivation der Teilnehmer:innen führen und gleichzeitig neue Einstiegspunkte für andere Teilnehmende eröffnen kann. Ebenso kann es durch die Bezugnahme auf andere Diskussionsstränge zu Rückkopplungseffekten kommen, sodass sich die einzelnen Threads gegenseitig stimulieren oder beeinflussen können (vgl. Ullrich & Schiek 2014b, S. 469). Ullrich und Schiek merken hierzu an:

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Für das Multithreading ist damit festzuhalten, dass die parallele Diskussionsführung zu einer höheren Breite der behandelten (Unter)Themen führt, darüber hinaus aber durch eine bessere Motivierung der (und von) Teilnehmer(n) zu einer stärkeren Beteiligung und damit zu einer größeren Dichte und Intensität der Diskussion. Durch die Möglichkeit, den eigenen Relevanzstrukturen in Form unterschiedlicher Threads zu folgen, sind Forumsdiskussionen auch stärker am Prinzip der Offenheit orientiert als konventionelle. Dies ist in besonderem Maße der Fall, wenn Teilnehmer den Verlauf der Gruppendiskussion durch die Eröffnung neuer Threads mit strukturieren können (Ullrich & Schiek 2014b, S. 464–470).

Es kann festgehalten werden, dass die Online-Gruppendiskussion in einem Forum für das vorliegende Forschungsthema ein besonders adäquates Instrument zur Datenerhebung ist. Da das Veröffentlichen und Diskutieren von Fanfictions sowie der Austausch darüber größtenteils in der Internetsphäre stattfindet, kann erreicht werden, dass die Teilnehmer:innen bei der Diskussion den ihnen vertrauten Raum nicht verlassen müssen. Dies ist sicherlich einer der Punkte, der die Bereitschaft zur Teilnahme an der Diskussion erhöht. Ebenfalls kann davon ausgegangen werden, dass die damit einhergehende Alokalität, Anonymität und Asynchronität entscheidende Faktoren sind, die die Teilnahmebereitschaft erhöhen. Was den Verlauf und die Intensität der Diskussion betrifft, so bietet die Schriftlichkeit den Vorteil, die Diskussion nicht transkribieren zu müssen, was in Anbetracht der Ressourcen sowohl zeit- als auch kostenschonend ist. Im Verlauf der Diskussion zeigte sich zudem, dass die Möglichkeit des Multithreadings von den Teilnehmenden rege genutzt wurde und so als ein weiterer Vorteil der Online-Diskussion sichtbar wurde.

4.3 Vorgehen und Material

Der Fokus dieser Studie liegt zum einen auf der Analyse von Fanfiction-Texten zu den Vampirserien *Buffy – Im Bann der Dämonen*, *True Blood* sowie *Vampire Diaries* und zum anderen auf der Analyse der empirischen Daten der Online-Gruppendiskussion mit queeren Produser:innen. Beide Analysen benötigten unterschiedliche Formen der Datenerhebung. Daher lege ich im Folgenden nun dar, wie ich bei der jeweiligen Datenerhebung konkret vorgegangen bin. Hierbei erfolgt gleichzeitig die Vorstellung des empirischen Materials.

4.3.1 Die Fanfictions

Ausgehend vom Theoretical Sampling als Auswahlstrategie wurde als Feldzugang der Textanalyse die deutschsprachige Plattform *fanfiktion.de* erschlossen, da sich hier Fanfictions zu allen drei TV-Serien finden lassen. Die Seite wurde aufgrund ihrer Stabilität und der Anzahl der Beiträge als Zugang ausgewählt und damit gleichzeitig der Korpus eingegrenzt. Die Seite bietet (Diskussions-)Foren sowie (Quer-)Verweise zu z.B. Blogs,

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

YouTube oder *twitter*, auf denen weitere Texte, Videos und Kommentare geteilt werden können, sowie die Funktion, die Produser*innen per Nachricht zu kontaktieren. Da sich die Datenerhebung der Fanfictions des vorliegenden Projekts am Theoretical Sampling der Grounded Theory Method orientiert, wurde mithilfe des theoretischen Vorwissens (theoretische Sensitivität) ein heuristisches Instrument entwickelt, das offen gegenüber Texten ist, »die die größte Wahrscheinlichkeit bieten, relevante Daten über das Phänomen zu gewinnen« (Truschkat et al. 2011, S. 368). Diese heuristischen Konzepte speisen sich aus den theoretischen Vorüberlegungen zu (queeren) Vampir*innen, Queer Theory und Fanforschung (vgl. Kap. 2 dieser Arbeit).

So wurde, dem Anspruch der größtmöglichen Offenheit dem Material gegenüber folgend, davon ausgegangen, dass sich mit hoher Wahrscheinlichkeit relevante Daten über die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität sowie alternativer Lebensentwürfe in Fanfictions zu *Buffy*, *Vampire Diaries* und *True Blood* in den Bereichen P18-Slash, P18-AVL und P18-AVL-Slash finden lassen. Denn hier werden insbesondere die Themen Sexualität, Liebe und Beziehung verhandelt, welche als Ausgangsbasis für eine Analyse queeren Potenzials dienen können.

Die Altersempfehlungen auf *fanfiktion.de* wurden daher zu Beginn des Samplings als Fokussierungsmerkmal genutzt. Ebenso wurde eine Einschränkung des Forschungsfeldes bezüglich der Textsprache vorgenommen, sodass nur deutschsprachige Texte erhoben wurden. Um den Untersuchungsgegenstand jedoch – vor allem aus forschungspragmatischen Gründen – weiter einzugrenzen und somit auch auswertbar zu gestalten, wurden weitere Einschränkungen vorgenommen und auf *fanfiktion.de* im Bereich ›Fanfiktion‹ folgender Weg beschritten: *TV-Serien* (57726 Treffer) > *Buffy&Angel* (509T Treffer) > *Buffy – im Bann der Dämonen* (316 Treffer) bzw. *TV-Serien* > *True Blood* (155 Treffer) bzw. *TV-Serien* > *Vampire Diaries* (4000 Treffer).[2] Da die Trefferzahlen sowohl für eine umfangreiche Analyse als auch für eine Grobanalyse zu hoch waren, wurde der Datenkorpus weiter eingegrenzt. In den jeweiligen Sektionen (*Buffy*, *True Blood* und *Vampire Diaries*) wurde sodann die Funktion *Kategorie durchsuchen* genutzt, um die Texte entsprechend der Altersempfehlungen (P18, P18-Slash, P18-AVL und P18-AVL-Slash) zu filtern. Weiterhin wurden bei *Typ der Geschichte* die Textsorten *Aufzählung/Liste*, *Chat/Interview/Quiz*, *Gedicht*, *Liedtext* sowie *Songfic* von der Suche ausgeschlossen. Bezüglich *Genre der Geschichte* wurde die Auswahl auf *Romanze* beschränkt. Beim *Status der Geschichte* wurden keine Einschränkungen vorgenommen. Ebenfalls wurde keine Einschränkung bezüglich der in den Fanfictions enthaltenden *Charaktere* vorgenommen. Dies ermöglichte es, den Datenkorpus weiter einzugrenzen und auswertbar zu gestalten. Hieraus ergaben sich für *Buffy* 40 Treffer, für *True Blood* 38 Treffer und für *Vampire Diaries* 440 Treffer.[3]

2 Stand der Daten: 22.3.2018.

3 Stand der Daten: 22.3.2018.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Tabelle 1: Überblick Datenkorpus (Stand der Daten: 22.3.2018)

	Buffy	True Blood	Vampire Diaries
Auswahleinheiten gesamt	317 Texte	153 Texte	4000 Texte
Auswahleinheiten reduziert	40 Texte	38 Texte	440 Texte

Quelle: eigene Darstellung

Die Auswahl der Texte wurde entlang der o.g. Kriterien eingeschränkt und die Kurzbeschreibungen der Texte gesichtet. Dabei wurde deutlich, dass die Kurzbeschreibungen zumeist wenig über die Themen und Inhalte des Textes aussagen, weshalb sich eine Sichtung dieser als nicht gewinnbringend erwies.

Zu Beginn der Datenerhebung wurde nach einer Fanfiction zu *Buffy – Im Bann der Dämonen* gesucht, die unter die Kategorie P18-Slash fiel. Die angezeigten Ergebnisse wurden dabei nach Datum sortiert, sodass die neueste Geschichte als erstes aufgelistet wurde. Ausgewählt werden sollte die Fanfiction mit den meisten Empfehlungen anderer User:innen. Innerhalb der oben beschriebenen Kategorie P18-Slash gab es jedoch keine Empfehlungen, sodass die Auswahl auf einen Text mit den meisten Diskussionsbeiträgen fiel. Dabei hatten zwei Texte die gleiche Anzahl an Beiträgen. Deshalb wurden beide Texte quergelesen. Ausgewählt wurde die Fanfiction mit dem Titel *Cut no Ice* aus dem Jahr 2007 von der Produser:in Astrarte, da die Kurzbeschreibung[4] die Vermutung nahelegte, dass sich hier Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität bzw. queere Repräsentationen finden.

Die Fanfiction *Cut no Ice* diente entsprechend als Startpunkt für die weitere Textauswahl mittels Kontrastierung. Als Kriterien für die minimale und maximale Kontrastierung wurden Fandom (*Buffy*, *True Blood*, *Vampire Diaries*), Empfehlungen (viele, wenige) – sofern keine Empfehlungen vorlagen stattdessen die Anzahl an Diskussionsbeiträgen –, Altersempfehlung und die Einstufung als Slash- bzw. Het-Fiction ausgewählt. So ergaben sich neun Analyseeinheiten, je drei pro Fandom, die einer Feinanalyse unterzogen wurden. Dabei wurden auch die Diskussionsbeiträge zu den jeweiligen Fanfictions in die Analyseeinheiten aufgenommen. Da im Zuge der queeren Inhaltsanalyse eine Feinanalyse der ausgewählten Texte erfolgt, erschien es angebracht, den Umfang der Texte zu begrenzen, um die Datenmenge noch überschaubar zu halten. Im weiteren Verlauf der Erhebung wurde daher eine Einschränkung bezüglich der Wortanzahl vorgenommen und die maximale Wortanzahl auf 60.000 festgelegt. Daraus ergaben sich die folgenden Analyseeinheiten für eine queere Inhaltsanalyse der Fanfictions:

4 Folgende Kurzbeschreibung wurde von der Produser:in für die Fanfiction *Cut no Ice* verfasst: »Die Geschichte, wie Buffy in ihrem Bett ein zweites Monster kreiert oder vom Ende einer Unschuld« (CnI, Kurzbeschreibung).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Tabelle 2: Analyseeinheiten Feinanalyse (Stand der Daten: 22.03.2018)

	Fandom	Empfehlungen	Reviews	Altersempf.	Status	Genre	Kapitel	Jahr
Cut no Ice	*Buffy*	–	2	P18-Slash	beendet	Romanze	1	2007
How to tame a Shrew	*Buffy*	8	12	P18	pausiert	Romanze	11	2017
Nur die Jägerin	*Buffy*	–	27	P6	abgebrochen	Romanze	32	2004
Nachtluft	*True Blood*	1	22	P18-Slash	abgebrochen	Romanze	18	2015
Sunrise over Dallas	*True Blood*	5	21	P18	in Arbeit	Romanze	28	2016
Catch me if you can	*True Blood*	–	5	P6	beendet	Romanze	1	2010
Große Worte, Wetten und andere Schwierigkeiten	*Vampire Diaries*	1	46	P18-AVL-Slash	beendet	Romanze	13	2011
Youre my Savior	*Vampire Diaries*	29	44	P18	in Arbeit	Romanze	31	2016
Der unschuldige Vampir	*Vampire Diaries*	1	7	P6	beendet	Romanze	1	2011

Quelle: eigene Darstellung

https://doi.org/10.14361/9783839469934 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Die in den Untersuchungsgegenstand aufgenommenen Texte wurden in einem ersten Durchgang gelesen und einer Grobanalyse unterzogen. Hierbei wurden die abstrakten Oberthemen entlang der Forschungsdimensionen Heteronormativität, Homonormativität, queere Strategien gegen Normativitäten, Produsage und Utopien kodiert. Entsprechende Textstellen, Passagen oder Kapitel wurden dann einer Feinanalyse unterzogen. Es wurden Subkategorien entlang des Materials gebildet und in einem abschließenden Schritt wurden die Texte ausgewertet und interpretiert (vgl. hierzu Kap. 4.5). Ein Überblick über das empirische Material sowie eine Zusammenfassung der Fanfictions findet sich in Kapitel 6 dieser Arbeit, das gleichzeitig zur Kontextualisierung der Ergebnisse dient.

4.3.2 Die Forumsdiskussion

Auch für die Datenerhebung mittels Online-Gruppendiskussion diente die theoretische Sensibilität als Ausgangspunkt. Denn wie bereits beschrieben, sollten an dieser insbesondere sich selbst als queer verortende Personen teilnehmen, da sie als Expert:innen Aussagen über z.B. Diskriminierungserfahrungen, den Umgang mit Queerness in Fanfiction-Communities und queere Fanfictions tätigen können. Ziel der Online-Gruppendiskussion, die im August 2018 startete, war entsprechend der Zugang zu spezifischen Sinnprovinzen queerer Produser:innen. Die Online-Gruppendiskussion wurde, ebenso wie die Fanfictions, mittels queerer Inhaltsanalyse ausgewertet und interpretiert. Auch hier ging es darum, sowohl das Gesagte als auch das Nicht-Gesagte sowie die Leerstellen herauszuarbeiten. Das empirische Material der Online-Gruppendiskussion lieferte durch die Eröffnung von spezifischen Sinnprovinzen und Erfahrungswelten wichtige Hinweise auf das, was (noch) nicht im Blick ist. Dies erwies sich insbesondere für die Analyse der Fanfictions von großer Bedeutung.

Aufbau des Forums

Nachdem bereits die ausschlaggebenden Gründe für eine Online-Gruppendiskussion in einem geschlossenen Forum erläutert wurden, wird nun ein Blick auf die konkrete Umsetzung dieser Diskussion geworfen. Da es sich bei der Forumsdiskussion um ein recht junges Verfahren zur Datenerhebung handelt und bis auf die im vorherigen Kapitel genannten keine weiteren Forschungen vorliegen, werden das Vorgehen und die Erfahrungen in diesem Abschnitt ausführlich beschrieben.

Die Suche nach einer geeigneten Plattform offenbarte eine Vielzahl an Anbieter*innen: Von komplexen Foren, die zumindest Grundkenntnisse im Programmieren sowie einen eigenen Server verlangen, bis hin zu einfacheren Foren, bei denen die Anbieter*innen Vorarbeit geleistet haben, sodass nur noch ein Name für das Forum vergeben werden muss.[5] Aus forschungspragmatischen Gründen habe ich das anwendungsfreundlichste Portal ausgewählt: die kostenlose Version von *iphpbb3.com*.[6] Nach der Eingabe der für die

5 Beide Typen basieren laut dem Hoster phpBB auf der Foren-Software phpbb2 bzw. phpbb3.

6 Dies habe ich gemacht, auch wenn hier ein Mindestmaß an Werbung geschaltet wird und die Domain sich aus dem gewählten Namen und der Betreiberdomain zusammensetzt. Hervorzuheben

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Einrichtung des Forums notwendigen Daten, wurde das Forum direkt unter der gewählten Adresse freigeschaltet.[7] Nach dem ersten Login im Administrationsbereich konnte in dem Forum mit dem Titel *Online-Diskussion zu Fanfiction* das Unterforum *Informationen* erstellt werden. Hier wurden die Forenregeln[8], weitere Informationen über das Projekt sowie der Aufruf als jeweils einzelne Ankündigungen festgehalten. Die Threads sind dadurch gekennzeichnet, dass alle Nutzer:innen des Forums Diskussionsbeiträge hinterlassen können, wohingegen auf Ankündigungen nicht reagiert werden kann. Weiterhin wurde das Unterforum *(queere) Fanfiction* erstellt, in dem die Diskussion stattfinden sollte. Zusätzlich konnten im Administrationsbereich weitere Einstellungen bezüglich der Nutzer:innenrechte, der Zugangsbeschränkungen sowie der Datenschutzbestimmungen vorgenommen werden.

Die Anmeldung der Nutzer:innen erfolgte nach der Zusendung der Internetadresse des Forums mit selbstgewählten Pseudonymen und Passwörtern sowie der Eingabe einer E-Mail Adresse. Weiterhin mussten die Nutzer:innen die Datenschutzbestimmungen des Forums sowie die von mir festgelegten Forenregeln akzeptieren. Um die Diskussion nachvollziehbar und auswertbar zu gestalten, wurde den Nutzer:innen die Möglichkeit verwehrt, bereits verfasste Beiträge nachträglich zu bearbeiten oder zu löschen. Damit konnte eine transparente Dokumentation der Beiträge der Diskussion erreicht werden. Die Nutzer:innen hatten jedoch die Möglichkeit, sich private Nachrichten zu schicken und eigene Profile z.B. mit Bildern oder einer Signatur anzulegen. Entsprechend der Offenheit der Diskussion konnten die Teilnehmenden eigene Threads eröffnen. Ebenfalls bestand für die Teilnehmer:innen die Möglichkeit, sich über neue Beiträge im Forum per E-Mail benachrichtigen zu lassen. Hierbei ist davon auszugehen, dass dies deutliche Auswirkungen auf die Dynamik der Diskussion hatte und die Teilnehmenden motivierte, sich einzuloggen und mitzudiskutieren. Weiterhin konnten die Teilnehmer*innen über die Zitatfunktion Beiträge oder einzelne Ausschnitte der Mitdiskutierenden zitieren und so direkt an einzelne Diskussionsstränge anknüpfen. Um die kreativen Ausdrucksmöglichkeiten der schriftlichen Online-Kommunikation nutzen zu können, wurde der Gebrauch von Emoticons und Smileys zugelassen.

Neben dem Ankündigungsbereich, der die Forenregeln etc. enthielt, wurde im Diskussionsbereich *(queere) Fanfiction* als erstes der Thread mit dem Titel *Lesen und Schreiben von Fanfiction* eröffnet. Dieser Thread diente als Startpunkt für die Diskussion und wurde mit einer Erzählaufforderung versehen. Hierin enthalten war ein Diskussionsanreiz, der zur Kommunikation animieren, eine Vertrauensebene aufbauen und einen großen

---

ist an dieser Stelle jedoch der schnelle Support bei Fragen und Problemen, sowie die tägliche Datensicherung und die Anforderung eines Backups gegen eine geringe Gebühr.

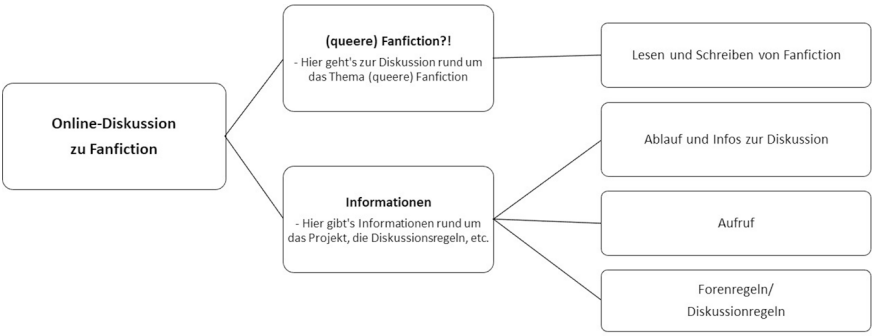
7 Für die Einrichtung des Forums mussten Sprache, der Benutzer:innenname im Forum, ein Passwort sowie die Wunschadresse und die Kategorie des Forums ausgewählt bzw. eingegeben werden. Weiterhin mussten Name, Adresse, Geburtsdatum, Email-Adresse und Geschlecht hinterlegt werden.

8 Um eine gemeinsame Grundlage für die Diskussion zu schaffen, habe ich Forenregeln erstellt. Diese beinhalteten u.a. die Hinweise, dass z.B. sexistische und rassistische Aussagen unerwünscht sind, dass die Teilnehmenden Rücksicht aufeinander nehmen sollen und sie ihre und die Grenzen anderer wahren sollen.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Spielraum anbieten sollte (vgl. Kelle et al. 2009, S. 187). Der Aufbau des Forums gestaltete sich für die Nutzer:innen dementsprechend zu Beginn der Diskussion im August 2018, wie in Abbildung 2 dargestellt. Durch die Einteilung des Forums in einen Diskussions- und einen Ankündigungsbereich sollte eine klare Trennung zwischen Informationen zum Projekt und der Diskussion erreicht werden.

Abbildung 2: Aufbau des Forums zu Beginn der Online-Gruppendiskussion im August 2018



Quelle: eigene Darstellung.

Insgesamt lässt sich festhalten, dass die Wahl der Anbieter:innen bei der Gestaltung der Online-Diskussion in einem Forum eine zentrale Rolle einnimmt. Denn hier ergeben sich ggf. Einschränkungen, die bei der Konzeption der Diskussion zu berücksichtigen sind, und die sich unter Umständen auch auf die Art der gewonnenen Daten auswirken können. Müssen die Teilnehmer:innen bei der Registrierung persönliche Daten hinterlegen, könnte sich dies bereits auf die Teilnehmer:innenzahl auswirken und für einige Teilnehmende eine Hürde darstellen. Können Beiträge im Nachhinein bearbeitet und verändert werden, so bedeutet dies einen erheblichen Mehraufwand in der Dokumentation und Sicherung des Diskussionsverlaufs sowie eine Berücksichtigung dessen in der Auswertung. Weiterhin spielen auch der Aspekt des Multithreading bzw. die Möglichkeit der Teilnehmenden, eigene Beiträge zu erstellen eine entscheidende Rolle bei der Konzeption der Online-Diskussion, bei der Auswertung und den Anforderungen an die Moderation[9].

9 Da die Online-Diskussion, so Siegried Lamneck, weniger moderationsorientiert verläuft als die Offline-Diskussion, lässt sich die Rolle der Moderation als diskussionslenkend bezeichnen. Darum sei auch auf die Wahl des Nicknames zu achten und die Rolle der Moderation zu Beginn der Diskussion deutlich zu machen (vgl. Lamnek 2005, S. 265–267). Auch Udo Kelle, Alexandra Tobor und Brigitte Metje gehen auf die Rolle der Moderation bei der Online-Diskussion ein und weisen auf unterschiedliche Aspekte hin. So sei die Selbstläufigkeit der Diskussion das wichtigste Ziel, auf das auch die Moderation achten sollte. Gleichzeitig machen sie deutlich, dass bislang keine abgesicherten Daten vorliegen und so in jedem Fall davon auszugehen sei, dass sich bei der Moderation von Online-Diskussionen neue und evtl. andere Aufgaben ergeben als bei der Offline-Diskussion (vgl. hierzu Kelle et al. 2009, S. 188–189).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Rekrutierung der Teilnehmer*innen

Um Teilnehmer:innen für die Online-Diskussion zu gewinnen, wurde ein kurzer schriftlicher Aufruf erstellt, in dem ich mein Forschungsinteresse und -vorhaben darstellte. Ebenfalls enthielt der Aufruf eine Einordnung meiner Person in den Forschungskontext, indem ich mich selbst als Fan von Vampir*innenserien positionierte und auch deutlich machte, dass ich mich im Kontext von Fanfiction eher als Leserin verorte. Ebenfalls enthielt der Aufruf den Hinweis, mich bei Fragen oder Interesse per E-Mail zu kontaktieren.

Als Zielgruppe für die Online-Gruppendiskussion wurden sich selbst als queer verortende Menschen, die Fanfiction schreiben und_oder lesen, angesprochen. Es wurden keine Einschränkungen bezüglich der Zugehörigkeit zu einer Alters- oder Berufsgruppe, zu kulturellen oder ethnischen Hintergründen oder einem Fandom vorgenommen, um eine möglichst heterogene Gruppe zu bilden. Für die Online-Diskussion wurden keine natürlichen Gruppen gesucht, sondern eine künstliche, kriteriengeleitete Gruppe zusammengestellt. Bezüglich der Gruppengröße wurden keine Einschränkungen vorgenommen, da davon ausgegangen wurde, dass die Teilnehmenden bereits Erfahrung mit der Diskussion in Online-Foren haben und dort auch die Diskussion in größeren Gruppen gewohnt sind. Der Aufruf wurde per Mail (privat und über öffentliche Verteiler), via *Facebook* und *twitter* sowie im Forum von *fanfiktion.de*, später auch im Operator-Blog[10] von *fanfiktion.de*, geteilt und versendet. Hierbei wurden auch persönliche Kontakte genutzt, um den Aufruf zu verbreiten. Innerhalb einer Woche wurde der Aufruf bei *twitter* über 60 Mal retweetet. Auch bei *Facebook* wurde der Aufruf, soweit nachverfolgbar, über 30 Mal von verschiedenen Personen geteilt und_oder kommentiert und_oder Personen in dem Beitrag verlinkt. Den größten Rücklauf hatte jedoch die Veröffentlichung des Aufrufs im Operator-Blog von *fanfiktion.de* unter der Kategorie *Empfehlungen*. Nach sieben Tagen gab es hier bereits 33 Kommentare, inklusive meiner Antworten auf dort gestellten Nachfragen zur Diskussion.

Immerhin 14 von 77 Personen gaben im ersten Mailkontakt an, über *fanfiktion.de* auf den Aufruf aufmerksam geworden zu sein. Ein Großteil machte keine Angaben dazu, einige wenige gaben an über *twitter* oder *Facebook* aufmerksam geworden zu sein. Über einen Zeitraum von 14 Tagen haben sich 72 Personen auf den Aufruf gemeldet. Die Reaktionen auf den Aufruf sowohl auf *Facebook* als auch auf *twitter*, *fanfiktion.de* oder per Mail zeigten deutlich die Relevanz des Themas und das Interesse der Fans an diesem. Die Teilnehmer:innen wurden für ihre Teilnahme an der Online-Diskussion nicht entlohnt, ihnen wurden auch keine anderen Aufwandsentschädigungen angeboten[11]. Es lässt sich annehmen, dass der Hauptanreiz, an der Online-Diskussion teilzunehmen, der Austausch mit anderen queeren Fanfiction-Produser:innen war. Ebenso gaben einige Teil-

10 Der ›Operator-Blog‹ ist ein Blog, der auf der Startseite von fanfiktion.de zu finden ist und auf dem ausgewählte Operator*innen (ähnlich wie Administrator*innen) z.B. auf bestimmte Events oder Fanfictions hinweisen. Dementsprechend habe ich die Operator*innen angeschrieben und gebeten, den Aufruf zu veröffentlichen. Der Blog findet sich auf der Startseite *von fanfiktion.de* und ist so für die User:innen gut sichtbar platziert.

11 Lediglich gegen Ende der Diskussion wurde ein Anreiz in Form eines Gutscheins geschaffen, der die Teilnehmer:innen noch einmal für den Endspurt motivieren sollte.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

nehmer:innen an, dass sie das Thema spannend fänden und gerne bereit wären, Teil einer solchen Forschung zu sein.

Sample

Als einzige Kriterien für die Auswahl der Teilnehmenden für die Forumsdiskussion wurden das Schreiben und_oder Lesen von FF sowie die Verortung in queeren Kontexten bzw. Queer als Aspekt der Identität, des eigenen Selbstverständnisses und der gelebten Praxis festgelegt. Dabei unterliegt mein Verständnis von Queer keiner vordefinierten Definition bezüglich der Ansprache der Teilnehmenden, sondern basiert auf der Selbstdefinition der Teilnehmenden. Queer stellt in diesem Fall keine fixierte und fest definierte Identitätskategorie dar, sondern ist ein Mittel, eine vorläufige und absichtlich offen gelassene Kategorie, um Menschen anzusprechen und zu erreichen, die heteronormativen Idealen nicht entsprechen (wollen), in nicht-heteronormativen Kontexten leben_handeln und so wertvolle Beiträge zu meinem Forschungsinteresse nach queeren Utopien liefern können. Die Auswahl der Teilnehmer:innen wurde demzufolge durch das Forschungsinteresse zu queeren Utopien und queerer Fanfiction geleitet. Gleichzeitig sollte damit ein ›Sprechen-über‹ vermindert werden und queeren Fans als Expert:innen für (fiktionale) queere Lebensrealitäten der Raum zum Austausch gegeben werden.

Insgesamt haben sich über einen Zeitraum von circa vier Wochen 79 Menschen auf den Aufruf gemeldet, die ihr Interesse bekundet haben und an der Online-Diskussion teilnehmen wollten. Davon haben 57 Personen den Fragebogen und die Einverständniserklärung an mich zurückgeschickt. Im Forum registriert haben sich schlussendlich 54 Teilnehmer:innen. Drei Personen haben zwar den Fragebogen und das Einverständnis zurückgesendet, sich aber nicht im Forum registriert. Von den 54 registrierten Teilnehmenden haben 15 Mitglieder gar keine Beiträge verfasst und ein Großteil aller Teilnehmenden hat sich nur ein bis zwei Mal im Forum eingeloggt. Es ist also durchaus davon auszugehen, dass einige Teilnehmende als ›stille Leser:innen‹ hin und wieder im Forum gelesen haben, ohne selbst etwas zu schreiben. 39 Mitglieder haben über den Diskussionszeitraum von rund zwei Monaten mindestens einen Beitrag verfasst und sich unregelmäßig im Forum eingeloggt. Dabei finden sich die meisten dieser Beiträge im Thread *Lesen und Schreiben von Fanfiction* (vgl. Tabelle 3 für einen Überblick über alle Threads). Von den insgesamt 54 Mitgliedern des Forums haben 16 Personen mindestens fünf oder mehr Beiträge verfasst. Es lassen sich unter den Mitgliedern des Forums also durchaus Vielschreiber:innen ausmachen. Im Durchschnitt wurden pro Mitglied rund fünf Beiträge im Forum verfasst. Im Zeitraum von August bis Oktober 2018, in dem das Forum für die Mitglieder frei zugänglich war, wurden insgesamt 281 Beiträge verfasst.

Die Gruppe der Teilnehmer:innen setzte sich vorwiegend aus sich selbst als weiblich definierten Personen, sowie Personen aus dem nicht-binären und genderfluiden Spektrum zusammen. An der Online-Gruppendiskussion haben Teilnehmer:innen im Alter von 15 bis 49 Jahren teilgenommen, von denen der überwiegende Teil ein Studium absolvierte oder bereits abgeschlossen hatte. Von den 57 Personen, die den Fragebogen zurückschickten, gaben mehr als die Hälfte an, zur Zeit der Befragung keine Beziehung geführt zu haben. Ebenfalls mehr als die Hälfte der Befragten gab an, in einer Großstadt zu wohnen. Die Angaben dazu, wie lange die Teilnehmer:innen schon Fanfiction schreiben, reichen von einem Jahr bis hin zu 26 Jahren des aktiven Schreibens von Fanfiction.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Auch die Angaben zu den Fandoms, in denen die Teilnehmer:innen aktiv waren, sind vielfältig ausgefallen. Am häufigsten wurden amerikanische TV-Serien und Filme genannt, darunter insbesondere *Harry Potter*. Ebenfalls wurden TV-Serien im Bereich Anime und Manga genannt, sowie diverse Computerspiele wie *Mass Effect* oder *Dragon Age*.

Hinsichtlich der Zusammensetzung des Samples bleibt einschränkend zu erwähnen, dass keine Aussagen dazu getroffen werden können, ob auch People of Color oder Personen mit Migrationserfahrungen an der Online-Diskussion teilgenommen haben. Ebenfalls wurden im Fragebogen keine Daten zur körperlichen Un_Versehrtheit, zum Klassenhintergrund oder zur sexuellen Orientierung der Teilnehmenden erhoben. Um allerdings Aussagen über die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität in Form (queerer) Utopien zu treffen, erscheint das Sample dennoch solide, da sich alle Teilnehmenden selbstverortet einer queeren Lebensweise oder dem queeren Spektrum zuordnen und so als Expert:innen für queere Utopien und queere Fanfiction gelten können. Eine Kontextualisierung der Zusammensetzung der Teilnehmendengruppe findet sich im Kapitel 6. Hier werden die Ergebnisse des Fragebogens mit bisherigen Forschungsergebnissen über Fans in Beziehung gesetzt.

Organisatorischer Ablauf und inhaltliche Gestaltung der Online-Diskussion

Wie bereits erwähnt, liegen bislang nur wenige Arbeiten vor, die sich explizit mit der Methode der qualitativen Online-Gruppendiskussion befassen. Die wissenschaftlichen Arbeiten, die zu diesem Thema existieren, fokussieren zudem zumindest teilweise andere Schwerpunkte, als sie in dieser Studie gesetzt werden.[12] Im Folgenden werden daher der organisatorische Aufbau und der inhaltliche Ablauf der Online-Gruppendiskussion beschrieben. Dies trägt zum einen zur Transparenz der empirischen Datenerhebung dieser Studie bei, zum anderen liefert es Hinweise für weitere Forschungen, die eine Online-Gruppendiskussion zur Datenerhebung in Erwägung ziehen.

Um auch auf kurzfristige Anfragen nach der Veröffentlichung des Aufrufes reagieren zu können, wurde das Forum bereits vor der Veröffentlichung fertig eingerichtet und eine Antwortmail für potenzielle Teilnehmer:innen formuliert. Auf Anfragen von potenziellen Teilnehmenden wurde in der ersten E-Mail wie folgt reagiert: Ich habe mich für das Interesse an der Diskussion bedankt und noch einmal darauf hingewiesen, dass ich Teilnehmende suche, die sich »in irgendeiner Form als queer verorten und die Fanfiction lesen oder schreiben«. Gleichzeitig wurde den potenziellen Teilnehmenden die Entscheidung darüber zugesprochen, ob sie diese Kriterien erfüllen oder nicht. Ebenfalls wurde in dieser ersten E-Mail mitgeteilt, dass die Diskussion in einem, nur für die Teilnehmer:innen zugänglichen, Online-Forum stattfinden wird und daher ein Internetzugang sowie ein PC oder Smartphone zur Teilnahme notwendig sind.

Neben diesen eher technischen Informationen erhielten die potenziellen Teilnehmer:innen auch Informationen zur Gestaltung und zum Ablauf. So wurde ihnen mitgeteilt, dass das Forum mit einer Startfrage versehen wurde, sie die Möglichkeit haben, auch eigene Fragen zu stellen oder Threads zu eröffnen und sich meine Rolle in der Diskussion auf die Moderation[13] und ggf. auf Nachfragen zu einzelnen Beiträgen und das

12 Vgl. hierzu z.B. Erdogan 2001; Sander & Schulz 2014.

13 Zur Rolle der Moderation in Online-Gruppendiskussionen siehe auch Schirmer et al. 2014, S. 13–14.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Eröffnen von Threads beschränkt. Ebenfalls wurden in dieser ersten E-Mail der soziodemographische Fragebogen sowie die Einverständniserklärung verschickt. Das Ausfüllen des Fragebogens war freiwillig und es konnten einzelne oder auch alle Fragen ausgelassen werden. Für die Teilnahme an der Diskussion war die Rücksendung der Einverständniserklärung jedoch unerlässlich. Die Einverständniserklärung wurde als PDF-Dokument verschickt und enthielt Hinweise zur Anonymisierung und Aufzeichnung der Diskussion sowie zum Datenschutz und den Verweis auf die gesonderten Datenschutzbestimmungen des Online-Forums.

Nach der Rücksendung der Einverständniserklärung und ggf. des ausgefüllten Fragebogens, erhielten die Teilnehmenden den Link zum Forum sowie Hinweise zur Registrierung. Ebenfalls wurde darauf hingewiesen, dass die Teilnehmer:innen mich bei Fragen oder Problemen jederzeit kontaktieren können, um so einen möglichst reibungslosen Ablauf der Diskussion zu ermöglichen und etwaige Barrieren abzubauen. So konnte ich durch die Frage einer*eines Teilnehmenden zur Benachrichtigungsfunktion über neue Beiträge im Forum diese unverzüglich freischalten und auch die anderen Teilnehmenden über diese Funktion informieren.

Zwei Wochen vor dem Ende der Diskussion wurde eine E-Mail mit dem Hinweis auf das baldige Ende der Diskussion an alle angemeldeten Teilnehmer:innen verschickt. Zum einen habe ich mich hier für die bisherige Teilnahme und das Engagement der Teilnehmer:innen bedankt und zum anderen noch einmal einen Motivationsanreiz für den Endspurt geschaffen: Unter den 5 Teilnehmer:innen mit den meisten Diskussionsbeiträgen wurde am letzten Tag der Diskussion ein Gutschein im Wert von zehn Euro verlost. Rund ein Drittel der Beiträge im Forum wurde in den zwei Wochen nach dem Versenden der Erinnerungsmail verfasst.

Die letzte E-Mail an die Teilnehmenden wurde drei Tage vor dem Ende der Diskussion verschickt. Hier wurde vor allem auf den *Feedback*-Thread hingewiesen und auch die Möglichkeit angeboten, per E-Mail Feedback zur Diskussion zu geben. Auf das von den Teilnehmer:innen geäußerte Feedback werde ich im Zwischenfazit zur Methode (Kap. 5) ausführlicher eingehen.

Aufgrund der schnellen und zahlenmäßig hohen Rückmeldungen gab es die erste Anmeldung im Forum bereits am 8. August 2018, d.h. zwei Tage nach der Veröffentlichung des Aufrufs. Innerhalb einer Woche waren im Forum bereits 25 Mitglieder registriert und 24 Beiträge verfasst. Zur inhaltlichen Strukturierung und Fokussierung der Forumsdiskussion wurde vorab ein Leitfaden erstellt. Hierdurch sollte gewährleistet werden, dass alle für die Forschungsfrage relevanten Themen abgedeckt werden, sofern diese nicht durch die Teilnehmer:innen selbst angesprochen wurden. Demzufolge diente der Leitfaden in erster Linie als Orientierungshilfe. Das Prinzip der Offenheit bedeutet an dieser Stelle auch, dass der Leitfaden offen genug gestaltet wurde, um den Diskussionsteilnehmer:innen die Möglichkeit zu geben, auch von mir vorher nicht Bedachtes anzusprechen und in die Diskussion einzubringen. Diese Offenheit konnte durch die Möglichkeit des Multithreadings erreicht werden. Die Fragen bzw. die jeweiligen Threads wurden dann eröffnet, wenn sich in der Diskussion bereits Anknüpfungspunkte boten oder die jeweiligen Themen noch nicht durch die Teilnehmenden selbst aufgegriffen wurden. Das bedeutet, dass die vorbereiteten Fragen des im Folgenden dargestellten

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Leifadens jeweils an die Diskussion angepasst und nicht chronologisch abgefragt wurden.

Die in Kapitel 2 beschriebenen Forschungsdimensionen ›Hetero- und Homonormativität‹, ›VerUneindeutigung‹ und ›(queere) Utopien‹ wurden entlang konkreter Threads und Themen in den Leitfaden aufgenommen. Dabei wurde, sofern das Thema nicht von den Teilnehmenden selbst angesprochen wurde (vgl. hierzu Tabelle 3), eine möglichst direkte Ansprache genutzt und sofern möglich, auch Beispiele aus der bisherigen Diskussion aufgegriffen und mittels Zitatfunktion kenntlich gemacht. Weiterhin wurden die Fragen des Leitfadens, insofern sich die Möglichkeit bot, auch durch eigene Erfahrungen oder Gedanken eingebettet. Damit konnte der eigene Standpunkt bzw. die eigene Verortung deutlich gemacht und eine Nähe zu den Teilnehmer:innen der Diskussion hergestellt werden, um eine offenere Diskussion zu ermöglichen. Ebenfalls wurden die Diskussionsfragen stilistisch an eine Forumsdiskussion angepasst und weniger formell gestellt, sodass auch eine einfachere Sprache verwendet werden konnte und eventuelle Hemmungen aufgrund sehr wissenschaftlicher Fragen abgebaut werden sollten_konnten.

Neben den im Leitfaden angedachten Themen hatten die Teilnehmenden selbst die Möglichkeit, Threads zu eröffnen und eigene Fragen zu stellen oder Themen anzusprechen, die sie interessieren und_oder über die sie sich austauschen wollen. Diese Möglichkeit wurde von den Teilnehmenden rege genutzt. Insgesamt wurden über den Zeitraum von zwei Monaten 281 Beiträge in 17 verschiedenen Threads verfasst. In den von den Teilnehmenden selbst eröffneten Threads findet sich eine große Bandbreite an Themen und Fragestellungen, die ich durch meinen Leitfaden nicht abdecken konnte. Die in diesen Threads stattgefundenen Diskussionen sind wertvolle Beiträge für die Analyse der Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität, sowohl in Bezug auf Fanfictions als auch in Bezug auf den Alltag der Produser:innen. Dies spricht dafür, dass es die richtige Entscheidung war, den Teilnehmer:innen diese Möglichkeit zuzugestehen und nicht nur dem eigenen Leitfaden zu folgen, sondern diesen als Absicherung und für Nachfragen zu nutzen. Dies war auch ein Punkt, den die Teilnehmer:innen im Feedback zur Methode der Diskussion sehr positiv bewertet haben. Die folgende Übersicht zeigt die von mir und den Teilnehmer:innen erstellten Threads in chronologischer Reihenfolge:

Tabelle 3: Übersicht über die Threads im Forum ›(queere) Fanfiction‹ nach Ablauf der Online-Gruppendiskussion

	Titel	Thema	Beiträge	Eröffnet von
1	Lesen und Schreiben von Fanfictions	Erfahrungen und Erlebnisse mit Fanfictions	34	Moderation
2	Fanfiction um Fetisch/ Fantasie auszuleben?	‘Frauen‹, die Fanfiction mit »schwulen Männern« lesen/schreiben. Schwule als Fetisch	21	Teilnehmer:in

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

3	Sexuelle Orientierung/Geschlecht/ Beziehungsformen	Welche Rolle spielt sexuelle Orientierung/Geschlecht bei Fanfictions?	23	Moderation
4	Stellenwert von Beziehungen in Fanfictions	Welche Auswirkungen haben Beziehungen in Fanfictions und wieviel Platz nehmen sie ein?	22	Teilnehmer:in
5	Offen oder zurückhaltend?	Umgang mit Outings in Fanfiction	18	Teilnehmer:in
6	Realität und Fantasie	Realistische Darstellung queerer Beziehungen in Fanfictions	26	Teilnehmer:in
7	Wirkung von Fanfictions auf Leser*innen	Einfluss von Fanfictions auf Leser*innen. Fanfiction als ›Botschafter_in‹ für queere Identitäten	14	Teilnehmer:in
8	Umgang mit dem Hobby »queere Fanfiction« im realen Umfeld	Offener oder zurückhaltender Umgang im Umfeld mit dem Thema queere Fanfiction	20	Teilnehmer:in
9	Queer in der Familie	Umgang der Familie mit queeren Lebensweisen	10	Teilnehmer:in
10	Girlfag/Guydyke	Schwule ›Frauen‹ und lesbische ›Männer‹	18	Teilnehmer:in
11	Fiktophilie	Romantische/sexuelle Beziehung mit einem_einer fiktiven Partner:in	15	Teilnehmer:in
12	Welche Themen sind euch wichtig?	Bevorzugung bestimmter Themen, Pairings, Genres bei der Auswahl von Fanfictions?	13	Moderation
13	Engagement/Alltag/…	Offline-Aktivitäten	11	Moderation
14	Community/ Zusammenarbeit/…	Wie gestaltet sich die Arbeit an Fanfictions?	7	Moderation
15	Aufklärung	Diskriminierungserfahrungen während der (Schul-)Aufklärung	13	Teilnehmer:in
16	Kulturelle/Sprachliche Unterschiede im Umgang mit Queerness	Umgang mit Queerness in verschiedenen Sprach- und Kulturräumen	5	Teilnehmer:in
17	Feedback	Erfahrungen während der Diskussion, Kritik, Feedback	11	Moderation

Quelle: eigene Darstellung

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

4.4 Werkzeuge

Kennzeichnend für die vorliegende Studie ist eine queer-theoretische Perspektive, dessen Kritik an Hetero- und Homonormativität einen zentralen Fokus darstellt. Dieser Fokus auf die Konstruktion von Normativität wird in doppelter Funktion genutzt: Zum einen als Forschungsperspektive und zum anderen als Rahmung der qualitativen Inhaltsanalyse (vgl. Kuckartz 2016) mittels Queer Reading (vgl. Kraß 2003b; 2004). Denn Queer Reading ermöglicht Lesarten, welche »die Konstruktion von binären Sexualitäts- und Geschlechtskonzepten decouvrieren und zugleich Elemente von Widerständigkeit und Gegenläufigkeit erkennen lassen […]« (Babka & Hochreiter 2008, S. 12). Dabei geht es vor allem um die kritische Analyse von binären Oppositionen, die zur Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Ordnung dienen, sowie um deren Infragestellung. Die Zusammenführung beider Methoden und die daraus resultierende queere Inhaltsanalyse dient in der Folge dazu, das subversive, widerständige, verUneindeutigende und utopische Potenzial in den (Lebens-)Entwürfen der Produser:innen aufzudecken (vgl. Kraß 2008; Perko 2008, S. 69). Gleichzeitig stellt die Kombination beider Methoden einen neuen methodischen Forschungszugang dar, der in dieser Studie erprobt wird. Hierdurch wird es möglich, die zentrale Fragestellung der Arbeit zu beantworten. So können die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität in den Fanfictions zu den Vampir*innenserien sowie in den Lebenswirklichkeiten und Bildern eines möglichen Selbst (vgl. Engel 2009, S. 45) von Produser:innen dieser Fanfictions herausgearbeitet werden. Daneben kann mittels queerer Inhaltsanalyse entlang des empirischen Materials untersucht werden, ob und welche Strategien zu Dekonstruktion und_oder VerUneindeutigung von Hetero- und Homonormativität sich identifizieren lassen, und inwiefern sich daran alternative Entwürfe oder queere Utopien von Geschlecht, Sexualität und Gesellschaft anschließen.

4.4.1 Queer Reading als subversive Lesart

Um über die bisherigen wissenschaftlichen Auseinandersetzungen der TV-Serien *Buffy*, *True Blood* und *Vampire Diaries* hinauszugehen, werden nicht die Primärtexte, sondern die Aus- und Verhandlungen dieser Medientexte in Form von Fanfictions einer queeren Inhaltsanalyse unterzogen. Um das Vorgehen für die queere Inhaltsanalyse zu verdeutlichen, werden in diesem Kapitel zentrale Konzepte und Überlegungen verschiedener Vertreter_innen des Queer Reading vorgestellt und diskutiert, um das Fundament für die queere Inhaltsanalyse zu entwickeln. Hierbei liefern insbesondere die Ansätze von Eve Kosofsky Sedgwick (1994, 1997, 2003 [1985]), Andreas Kraß (2003a, 2008), Vera Cuntz-Leng (2015) und Manuel Simbürger (2010) zentrale Konzepte und Überlegungen, die in der vorliegenden Studie für die Analyse des Produsage und der Online-Gruppendiskussion mit queeren Produser:innen herangezogen werden.

Insbesondere die Arbeiten der Literaturwissenschaftlerin und Queer-Theoretikerin Eve Kosofsky Sedgwick (1994, 1997, 2003 [1985]) erweisen sich als zentral: In ihren Textanalysen untersucht sie das Verhältnis und das Ineinanderwirken der Kategorien Begehren, Identifikation, Repräsentation, Geschlecht und Sexualität. Dabei arbeitet sie vor allem homosexuelle und homoerotische Subtexte heraus bzw. setzt die offensichtlich be-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

handelte (Homo-)Sexualität in Verbindung zu Macht, Historie und Politik. Denn, Männliche Freundschaften, Rivalitäten, Hetero- und Homosexualität sowie homosoziales Begehren stehen immer auch in Interdependenz mit den Kategorien Klasse und Geschlecht (vgl. Kosofsky Sedgwick 2003 [1985], S. 1). Auf diesen intersektionalen Ansatz soll in der Analyse aufgebaut werden. Das Hauptaugenmerk des Queer Readings liegt für Kosofsky Sedgwick auf der Denaturalisierung von Heterosexualität und einem Aufbrechen der Binarität zwischen Hetero- und Homosexualität. Hierdurch kann die Instabilität und Inkohärenz beider Kategorien sowie deren gegenseitige Abhängigkeit von- und zueinander aufgezeigt werden (vgl. Simbürger 2010, S. 76–77).

Kosofsky Sedgwicks Konzept vom erotischen Dreieck, das sie von René Girards *Figuren des Begehrens* (1999 [1961]) ableitet, erweist sich dabei als besonders ertragreich für die queere Inhaltsanalyse des empirischen Materials. Ausgehend von Girards Modell des triangulären Begehrens, leitet Kosofsky Sedgwick die Theorie ab, dass zwischen den Positionen im Dreieck affirmative Dynamiken stattfinden. Dabei, so führt Kosofsky Sedgwick (vgl. 2003 [1985], S. 21–23) aus, gestaltet sich die Bindung zwischen den rivalisierenden Subjekten ebenso intensiv wie ihre Bindung an das Objekt. Begehren und Rivalität werden äquivalent gesetzt, wodurch sich die Begehrensstrukturen innerhalb des Dreiecks verschieben, und auch ein Rivale zum potenziellen Objekt der Begierde avancieren kann. Durch den Begriff des homosozialen Begehrens wird es möglich, von einem Kontinuum gleichgeschlechtlichen Begehrens zu sprechen, welches sich nicht nur auf sexuelles Begehren beschränkt, sondern auch Freundschaft, Rivalität, Mentor_innen-oder Arbeitsbeziehungen umfasst. Kosofsky Sedgwick (vgl. 2003 [1985], S. 1–2) führt aus, dass eine Beziehung zwischen einem ›Mann‹ und einer ›Frau‹ nur über einen zweiten ›Mann‹ funktioniere, indem die ›Frau‹ zum Schauplatz des Begehrens wird, welches eigentlich zwischen den ›Männern‹ stattfindet. Der Begriff des Begehrens (anstelle von Liebe) erlaubt es dabei, Homosexualität nicht mit Homosozialität gleichzusetzen, sondern die Struktur männlicher Beziehungen in einer heterosexistischen Gesellschaft zu analysieren (vgl. Kosofsky Sedgwick 2003 [1985], S. 2). Dabei, so macht Manuel Simbürger in seinen Ausführungen deutlich, wird erkennbar, dass der Terminus der Männlichkeit kein einheitlicher ist und es keine reine und widerspruchsfreie Heterosexualität gibt, die ohne homosoziales Begehren existieren würde (vgl. Simbürger 2010, S. 80–82).

Kosofsky Sedgwicks Modell der erotischen Triangulation und des homosozialen Begehrens kann als universell einsetzbar für ein Verständnis von Figuren- und Begehrenskonstellationen begriffen werden (vgl. Michaelis 2011, S. 44). Mit diesem analytischen Werkzeug können, vielfältige Begehrensformen und -konstellationen aus einer intersektionalen Perspektive in den Blick genommen werden, was für die vorliegende Arbeit von zentraler Bedeutung ist. Insbesondere den Liebes- und Begehrenskonstellationen kommt im Produsage und in der Analyse dessen eine zentrale Stellung zu: Aufgrund der Zusammenstellung des Samples können alle analysierten Texte dem Genre *Romanze* zugeordnet werden. Entsprechend liefert das Konzept des erotischen Dreiecks ein Werkzeug für die Analyse der (triangulären) Figurenkonstellationen.

Darüber hinaus finden sich auch in Andreas Kraß' (2003a, 2008; 2008) Ausführungen zentrale Anknüpfungspunkte für die queere Inhaltsanalyse des Produsage: Kraß beschreibt Queer Reading als ein Lektüreverfahren, das den Text (er)öffnet und ihn »in sei-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

ner komplexen ästhetischen Struktur ernst nimmt« (Kraß 2008, S. 39). Damit grenzt er das Verfahren von einer biographischen, autor:innenzentrierten Analyse ab, die durch das Herausgreifen einzelner Motive und die Verknüpfung zu autobiographischen Äußerungen des Autors*der Autorin, den Text (ab)schließt (vgl. Kraß 2008, S. 39). Damit bewegt Kraß sich immer wieder auch im Problemfeld von Autor*innenschaft und dem*der ›homosexuellen Autor:in‹, wendet sich aber in seinen Analysen dem Textbegehren zu (vgl. Kraß 2003c, S. 24).

Methodisch geht er bei seiner Textanalyse strukturiert vor und unterteilt diese in drei Bereiche: a) narrative Struktur, b) Figurenkonstellation, c) diskursive Konfiguration (vgl. Kraß 2003a, S. 282). Dabei nutzt auch Kraß das Modell des erotischen Dreiecks, um das Verhältnis zwischen ›Mann‹ und ›Mann‹ sowie ›Mann‹ und ›Frau‹ zu erfassen (vgl. Kraß 2003a, S. 286–292). Für Kraß bildet die Frage nach triangulären Strukturen die Möglichkeit, auch Texte zu dekonstruieren und queer zu lesen, die an der Oberfläche heterosexuelle Liebe propagieren (vgl. Skoda 2006, Abs. 31). Ziel eines Queer Readings ist auch für Kraß das Offenlegen der heteronormativen Strukturen der Gesellschaft und über dieses Offenlegen eine Veränderung im Denken herbeizuführen (vgl. Simbürger 2010, S. 79–86). Mit diesem Blick auf das Textbegehren wird es im Folgenden möglich, auch das empirische Material dieser Studie einer queeren Lektüre zu unterziehen und nach dem Begehren dieser Texte zu fragen, ohne den Fokus bspw. auf den*die Autor*in der Fanfictions zu legen.

Anders als Kosofsky Sedgwick und Kraß, die in einer literaturwissenschaftlichen Tradition stehen, arbeitet Vera Cuntz-Leng (2015) vor allem aus einer filmwissenschaftlichen Perspektive heraus. Dieser Ansatz erscheint besonders aufschlussreich für eine queere Inhaltsanalyse des Produsage zu Vampir*innenserien, da Cuntz-Leng eine Doppelperspektive nutzt. In dieser Doppelperspektive betrachtet sie sowohl Slash-(Fanfictions) als auch Queer Reading als unabhängige Verfahren im Umgang mit einem verborgenen Begehren in Medientexten und als transgressive Praktiken des Widerstands gegen ein heterosexistisches Weltbild (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 105–107). Cuntz-Leng zufolge bilden sowohl Fan-Praktiken als auch Queer Reading (queere) Rezeptionsstrategien, die aus dem Bestreben entspringen, einem Text mit einer bestimmten Intention zu begegnen und ihn von heteronormativen Einschreibungen loszulösen. Populärkulturelle Texte werden nicht nur wissenschaftlich, sondern auch von Fans ausgewertet (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 105–109).

Cuntz-Leng (vgl. 2015, S. 12–13) verfolgt einen multimethodischen Ansatz (feministische Filmtheorie, Rezeptionsforschung, Literaturwissenschaft und Raumkonzepte) und verbindet diesen mit *Close Readings* von Slash-Fanfictions. Dadurch wird es ihr möglich, den von Rainer Winter (2010a) beschriebenen Wandel in der Fanforschung einzubeziehen, indem die Doppelperspektive von Akademiker*innen und Fans Berücksichtigung findet. Den Zugang zum Text eröffnet Cuntz-Leng über fünf Bereiche: Protagonist:in, Räume, Konfiguration, Motiv der Transformation, Fetischisierung von Medien. Da sie sich in ihrer Analyse auf die *Harry Potter*-Filme konzentriert, bezieht sie sich immer wieder auf das Fantasy-Genre und dessen Popularität vor allem unter Slash-Fans. Cuntz-Leng geht davon aus, dass die hohe Anzahl an Auslassungen und Leerstellen in Bezug auf Sexualität in Fantasy-Texten besonders ergiebig für ein Queer Reading sind (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 15).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Ausgehend von der Annahme, dass das Fantasy-Genre von innen heraus queer ist – und hier finden sich bereits Überschneidungen zu der These des queeren Potenzials von Vampir*innen (vgl. Kap. 2.2.1. dieser Arbeit) – zeigt sie, wie fruchtbar eine Verzahnung von Fan Studies und Queer Theory für eine queere Untersuchung von popkulturellen Medienprodukten ist, die sich an ein Massenpublikum richten und konstant eine queere Auswertung durch Slash erfahren. Slash lediglich als weibliche Strategie eines Queerings von Mainstreamtexten zu sehen, greife jedoch zu kurz (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 89–91): Denn häufig entziehen sich die Figuren normativen Konzepten von Geschlecht und Sexualität und etablieren neue, liberale Formen von Begehren und Sexualität. Dabei werden im Slash die Grenzen heteronormativer Konzepte oft sehr explizit ausgelotet und überschritten. Ein Queer Reading bleibt im Vergleich dazu ein Fingerzeig auf die Leerstellen und Simultanzen von Mainstreamtexten (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 90–91). Slash-Communities schaffen laut Cuntz-Leng (vgl. 2015, S. 100–101) eine Gegenöffentlichkeit, die nomadisch agiert und sich in doppelter Hinsicht gegen die heteronormative Ordnung der Familie[14] als Basis der Gesellschaft wendet: Zum einen durch eine Subversion dessen in den Fanfictions, zum anderen in der Gemeinschaft zwischen den Fans.

Queer Reading fungiert demzufolge als Strategie, dominante Lesarten zu unterwandern und die Medientexte aus einer anderen Perspektive zu betrachten. Es intendiert »[…] die Offenlegung, wo ein Text sich heteronormativen Vorgaben, Regeln und Strukturen widersetzen kann« (Cuntz-Leng 2015, S. 53). Queer Reading ermöglicht einen neuen Blick auf die heteronormativen Medientexte und hebt die vielfältigen Interpretations- und Rezeptionsangebote und die Komplexität dieser hervor. Slash-Fans dienen hier als Bezugsgruppe, welche die textuelle Polysemie bestätigen und neue, alternative Lesarten des Textes aufzeigen (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 12). Dies lässt sich allgemein auf kollaborative und kollektive Entwürfe von Fans ausweiten, denn jede Art von Fanfiction stellt eine alternative Lesart sowie eine Aus- und Verhandlung des Primärtextes dar und ermöglicht es, Leerstellen zu füllen, mehr Wissen zu generieren oder den Kanon zu erweitern. An diese Auffassung schließe ich mich in der vorliegenden Arbeit an und begreife Fan-Texte als Aus- und Verhandlungen des Primärtextes.

Auch Manuel Simbürger (2010) arbeitet aus einer film- und medienwissenschaftlichen Perspektive heraus. Dabei bezieht er sich in seinem Queer Reading auf die Arbeiten von Jaques Derrida (2016 [1974]) und Paul de Man (2003 [1987]) und ihre Ausführungen zur Dekonstruktion. In der Folge begreift Simbürger Queer Reading als Methode der Dekonstruktion, die es ermöglicht, mehrere Bedeutungen nebeneinander zu stellen und Heteronormativität in Texten aufzuzeigen, aufzubrechen und alternative Lesarten hervorzubringen (vgl. Simbürger 2010, S. 53).

Bei seinem Queer Reading der TV-Serie *Buffy – Im Bann der Dämonen* konzentriert Simbürger sich vor allem auf homoerotische Subtexte, Queer als Identitätskategorie und »die Struktur, das Genre sowie die Verbindung von Poststrukturalismus und dem *Buffyverse* […], um somit zeigen zu können, dass BUFFY ein polymorpher Text ist, dem angelehnt an Derrida, eine Bedeutung nur im Plural eingeschrieben ist, und somit eine Defi-

14 Familie und Verwandtschaft konnten auch im empirischen Material als zentrale Themenfelder herausgearbeitet werden (vgl. hierzu Kap. 7.1.1. dieser Arbeit).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

nition unmöglich wird […]« (Simbürger 2010, S. 90). Das Ziel des Queer Readings ist für Simbürger die Dekonstruktion von Heteronormativität. Dabei nimmt er Bezug auf Antke Engels (vgl. Engel 2002) Strategie der VerUneindeutigung und Destabilisierung und verbindet diese mit der Methodik des Queer Readings. Indem er Queer Reading im Sinne einer VerUneindeutigung als Prozess begreift, der hegemoniale Formen verschiebt, umarbeitet und reartikuliert, wird Queer Reading selbst zu einer solchen Strategie der VerUneindeutigung. Denn für Simbürger werden beim Queer Reading »festgeschriebene Sexualitäts-, Geschlechter- und Begehrenskategorien weniger aufgelöst und zerstört […], als vielmehr […] durch das Aufzeigen verschiedener Möglichkeiten des Leseverfahrens veruneindeutlicht und destabilisiert […]« (Simbürger 2010, S. 58).

Durch dieses Vorgehen wird Heteronormativität sichtbar und ihre Konstruktion als vermeintliche Norm entlarvt. Dadurch dass mit dem Queer Reading in die Repräsentationen (im Text) eingegriffen wird, eine differenzierte Bedeutung produziert und Heteronormativität enttarnt wird, spricht Simbürger dem Queer Reading eine große gesellschaftliche und politische Macht zu, die auch tatsächliche soziale Auswirkungen hat (vgl. Simbürger 2010, S. 59). Davon ausgehend, dass auch (Slash-)Fanfictions Verfahren eines Queer Readings darstellen (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 91) kann im Anschluss an Simbürger das Produsage auf VerUneindeutigungen in Texten von Fans und deren ›tatsächliche soziale Auswirkungen‹ hin untersucht werden.

Zuletzt soll ein Blick auf Gudrun Perkos Überlegungen zu einem Queer Reading in der pluralen Variante geworfen werden, da sie einen zentralen Anknüpfungspunkt für die queere Inhaltsanalyse der vorliegenden Arbeit liefert. Perko bezieht sich primär auf Queer Reading als Lektüreverfahren, wie es von Andreas Kraß (2003a, 2004) beschrieben wird, und betont die Analyse von erotischen Subtexten, Schattengeschichten, Identitäten und Geschlechtergrenzen. Dabei geht sie vor allem der Frage nach, welche Hintergrundfolie diesem Lektüreverfahren innewohnt und welche Inhalte und Vorstellungen von Queer diesem vorangehen. Denn eine queere Lesart sei immer auch abhängig vom eignen Verständnis des Queer-Begriffs. Und diesem Begriff bescheinigt sie eine divergierende, nahezu beliebig erscheinende Verwendung, die sich jedoch spezifizieren lasse (vgl. Perko 2008, S. 69–70).

Diese Spezifizierung liefert sie in der Beschreibung einer »plural-queeren Variante« (Perko 2008, S. 83–84) als ein Modell von Pluralität und Diversität, in dem Identitätspolitiken und Identitätsdenken aufgebrochen werden. Dabei sollen alle eindeutigen und vermeintlich natürlichen Identitäten aufgehoben und Mehrdeutigkeiten zugelassen werden. Ebenso sollen vielfältige Räume eröffnet werden, die vielfältige Ausdrucksformen von Geschlecht und Sexualität erlauben, Vielfalt, Ambiguität, Diversität und Pluralität anerkennen, nicht hierarchisieren sowie eine Umverteilung von Ressourcen auf struktureller Ebene vornehmen (vgl. Perko 2008, S. 83–84).

Für ein Queer Reading im Sinne einer pluralen Variante bedeutet dies, die Analyse von Begehren, Sexualität und Geschlecht zu öffnen für Variabilitäten auch abseits von lesbisch/schwul/bisexuell und die Fragen der Analyse als intersektionale Fragen zu stellen. Dabei müssen sowohl *Doing Gender* als auch *Doing Identity* (verstanden als ein Festhalten an und eine Reproduzierung von eindeutigen Identitäten) sowie *Undoing Gender* und *Undoing Identity* analysiert und berücksichtigt werden. Grundsätzlich sollte ein Queer Reading, so Perko, die Institutionalisierung von Normativitäten kritisch hinterfragen

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

und dekonstruieren (Perko 2008, S. 83–84). Sushila Mesquita sieht den Ausgangspunkt eines Queer Readings in der pluralen Variante[15], wie Perko sie beschreibt, in der Problematisierung und Entnaturalisierung hegemonialer und nicht-hegemonialer Identitätsmodelle. Ziel sei es,

> Reproduktionsmechanismen, Grundannahmen und Entstehungsprozesse von Normen-komplexen zu Tage zu fördern und den Blick – gemäß des queeren politischen Projekts – zugleich auf Möglichkeiten der Intervention, Irritation und Verschiebbarkeit zu lenken (Mesquita 2008, S. 90).

Einen kritischen Punkt sieht Mesquita in der Fokussierung auf bestimmte Normenkonzepte – wenn z.B. Heteronormativität als Ausgangspunkt der Analyse steht –, da durch dieses Fokussieren erneut Unsichtbarkeiten produziert würden. Eine mögliche Chance findet sich für sie in der Reflexion der eigenen Eingebundenheit in Machtstrukturen und -verhältnisse und der eigenen Rolle bei der Produktion und Reproduktion dieser in der Praxis des Queer Readings. Daher sei es von zentraler Bedeutung, unhinterfragte Vorannahmen und gesellschaftliche Strukturen nicht nur innerhalb des Textes zu problematisieren, sondern auch in ihrer Wirkung auf vermeintlich individuelle Lesarten (vgl. Mesquita 2008, S. 90–91). Entsprechend wird in der vorliegenden Studie die theoretische Fokussierung auf Hetero- und Homonormativität mit einem deduktiven Vorgehen verbunden, das auch die individuellen Lesarten der queeren Produser:innen berücksichtigt und so Unsichtbarmachungen und Leerstellen entgegenwirkt.

Die Ansätze von Kosofsky Sedgwick, Kraß, Cuntz-Leng, Simbürger und Perko machen deutlich, dass das Queer Reading mehr ist, als eine willkürliche Interpretation von Texten. Vielmehr legt ein Queer Reading das queere Begehren von Texten offen und ermöglicht zugleich das Aufbrechen von Binaritäten sowie Destabilisierung und Dekonstruktion von Heteronormativität. Queer Reading als Verfahren der Textanalyse eröffnet einen neuen Blick auf das Produsage, auf dessen Interpretations- und Rezeptionsweisen und dessen Komplexität. Verbunden mit dem methodisch strukturierten Vorgehen einer qualitativen Inhaltsanalyse, lässt sich das Queer Reading zudem nachvollziehbar und transparent gestalten, um so die queeren, verUneindeutigenden, utopischen und empowernden Potenziale von Produsage herauszuarbeiten.

4.4.2 (Inhaltich strukturierende) qualitative Inhaltsanalyse

Nachdem nun ein Blick auf verschiedene Ansätze des Queer Readings und deren Implikationen für die vorliegende Studie geworfen wurde, steht in diesem Kapitel die qualitative Inhaltsanalyse im Fokus. Die Arbeit variiert und verbindet die methodischen Ansätze der qualitativen Inhaltsanalyse von Udo Kuckartz (2016) und Philipp Mayring (2015), um das Verfahren zu ergänzen und die Abläufe an die vorliegende Studie anzupassen. Dies ist notwendig, um eine Zusammenführung beider Methoden zu einer queeren Inhaltsanalyse (vgl. Kap. 4.4.3 dieser Arbeit) zu erreichen. Denn durch die qualitative Inhaltsanalyse ist ein Basisablauf gegeben, in den sich das Verfahren des Queer Readings

15 Vgl. hierzu ebenfalls Kap. 2.1.1. dieser Arbeit.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

nachvollziehbar und transparent integrieren lässt, um die Forschungsfragen der Arbeit zu beantworten (vgl. hierzu Kap. 4.1 dieser Arbeit). Im Folgenden werden daher die Ziele, Grundzüge und der Ablauf der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse konzise skizziert.

Das Ziel der qualitativen Inhaltsanalyse liegt für Mayring in der Analyse von Kommunikationsmaterialien (d.h. Texte, Bilder, Musik, symbolische Materialien). Die Grundlage der Analyse bildet fixierte Kommunikation, bei deren Analyse ein systematisches und regelgeleitetes Vorgehen angestrebt wird (vgl. Mayring 2015, S. 11–13). In diesem Sinne lässt sich die qualitative Inhaltsanalyse als ein Bündel von Verfahrensweisen für eine systematische Textanalyse beschreiben, deren Gegenstand fixierte Kommunikation ist (vgl. Mayring 2000, Abs. 4). Durch das systematische und regelgeleitete Vorgehen der qualitativen Inhaltsanalyse wird es möglich, die Analyse nachvollziehbar und überprüfbar zu gestalten. Dabei wird das empirische Material hinsichtlich einer »theoretisch ausgewiesenen Fragestellung« (Mayring 2015, S. 13) analysiert und die Ergebnisse unter Berücksichtigung der jeweiligen theoretischen Forschungsperspektiven interpretiert. Damit wird es möglich, wie Mayring in Anschluss an Jürgen Ritsert (1972) herausstellt, den gesellschaftlichen und auch ideologischen Gehalt von Texten zu analysieren (vgl. Mayring 2015, S. 11). Da eben auch in der vorliegenden Studie Aussagen zum gesellschaftlichen Gehalt des empirischen Materials getroffen werden sollen, erweist sich die qualitative Inhaltsanalyse hier als anschlussfähige Methode.

Zu Beginn der qualitativen Inhaltsanalyse steht die ›Quellenkritik‹. Dabei geht es vor allem darum, zu beschreiben »von wem und unter welchen Bedingungen das Material produziert wurde« (Mayring 2015, S. 55). Entscheidend sind hier vor allem Aussagen zu den Verfasser:innen des Materials, zum Handlungshintergrund der Verfasser:innen, zur Zielgruppe, zur konkreten Entstehungssituation und zum soziokulturellen Hintergrund (vgl. Mayring 2015, S. 55). An diese formale Betrachtung des Textes anschließend, empfiehlt Kuckartz (vgl. 2016, S. 56–57) die ›initiierende Textarbeit‹ als hermeneutisch-interpretativen Schritt der intensiven Auseinandersetzung mit den Inhalten und dem sprachlichen Material des Textes. Dieser wird entsprechend von Beginn an sequentiell gelesen, um ein Gesamtverständnis auf Basis der Forschungsfrage zu entwickeln.

Auf die Quellenkritik und initiierende Textarbeit folgt, wie Kuckartz (vgl. 2016, S. 62) ausführt, die Anfertigung einer ›Fallzusammenfassung‹. Dabei handelt es sich um eine systemisch ordnende, zusammenfassende Darstellung von Charakteristika des jeweiligen Einzelfalls unter Berücksichtigung der Forschungsfrage. Anders als bei der Erstellung von Memos, stehen hier nicht die eignen Ideen und Hypothesen im Fokus, sondern die gezielte Komprimierung des Textes. Die Fallzusammenfassung liefert Antworten auf die Fragen nach den Charakteristika und den Besonderheiten des Textes. Dabei kann die Zusammenfassung entlang der vorab festgelegten Hauptkategorien verfasst werden, um eine Gliederung zu erreichen. Gleichzeitig kann die Zusammenfassung hypothesen- und kategoriengenerierend sein und somit die Bildung des Kategoriensystems durch induktive Kategorien ergänzen. Durch die Zusammenfassungen entsteht so ein Überblick, der Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Texte deutlich macht und somit im Zuge des Theoretical Sampling eine maximale und minimale Kontrastierung ermöglicht (vgl. Kuckartz 2016, S. 58–62).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Das ›Kategoriensystem‹ bildet den zentralen Bestandteil der qualitativen Inhaltsanalyse und ermöglicht zugleich die Intersubjektivität des Vorgehens. Insbesondere die Konstruktion und die Begründung der Kategorien(-definitionen) ist von Bedeutung. Diese werden im Wechselverhältnis zwischen Theorie und Material entwickelt. Dabei betont Kuckartz (vgl. 2016, S. 67), dass eine Kategoriendefinition mindestens eine Beschreibung und inhaltliche Bezeichnung der Kategorie beinhalten muss. Zudem ermöglicht die Verwendung von Ankerbeispielen das Abgrenzen einzelner Kategorien voneinander. Mayring (vgl. 2015, S. 85) weist an dieser Stelle zwar deutlicher als Kuckartz auf die induktive Kategorienbildung hin, dennoch ist auch Kuckartz' Modell offen für die Bildung induktiver Kategorien (vgl. Kuckartz 2016, S. 63). Das Arbeiten mit einem Kategoriensystem ermöglicht die Vergleichbarkeit und das Abschätzen der Reliabilität der Analyse, da dieses genau definiert wird und während der Analyse überarbeitet und rücküberprüft werden kann (vgl. Mayring 2015, S. 51–52).

Im ›Kodierprozess‹ der im Anschluss an die Kategorienbildung folgt, wird zunächst der Text sequentiell durchgegangen und einzelne Textabschnitte den – zuvor aus der Forschungsfrage abgeleiteten – Kategorien zugewiesen. Es wird dementsprechend eruiert, welche der thematischen Kategorien in dem Textabschnitt angesprochen werden. Nicht sinntragende Textstellen bleiben unkodiert. Bei der thematischen Kodierung ist davon auszugehen, dass in einem Abschnitt mehrere Themen angesprochen werden und entsprechend auch mehreren Kategorien zugeordnet werden kann (vgl. Kuckartz 2016, S. 102–103). Die Größe der Kodiereinheiten wird dabei so gewählt, dass das Segment auch außerhalb des Kontextes noch verständlich ist. Um den Kodierprozess bei größeren Materialmengen abzukürzen, schlägt Kuckartz (vgl. 2016, S. 110) vor, den ersten und zweiten Kodiervorgang zusammenzulegen und den Textstellen direkt Subkategorien zuzuweisen.

Die qualitative Inhaltsanalyse stellt für Mayring eine schlussfolgernde Methode dar, die Aussagen zu Rückschlüssen auf Aspekte der Kommunikation zieht (vgl. Mayring 2015, S. 12–13). Dabei wird das zu analysierende Material in einen Kommunikationszusammenhang eingeordnet. Der Text wird entsprechend immer im Hinblick auf dessen Entstehung und Wirkung interpretiert. Zudem soll sich bei der Analyse weiterhin an den Regeln der Textanalyse orientiert werden, die vorab festgelegt wurden (vgl. Mayring 2015, S. 50). Zentral ist die Einschätzung der Analyse nach den Gütekriterien Objektivität, Reliabilität, Validität und Intercoder-Reliabilität (vgl. Mayring 2015, S. 53–54).

Der Auswertungsprozess der Interpretation stellt sich schließlich wie folgt dar: In einem ersten Schritt werden die Kategorien entlang der Hauptkategorien ausgewertet. Dazu werden im Forschungsbericht zunächst die Ergebnisse jeder Hauptkategorie präsentiert. Leitend ist dabei die Frage, was zu diesem Thema alles gesagt und nicht gesagt wurde, oder nur am Rande zur Sprache kam. Hier können auch quantitative Techniken genutzt werden, jedoch liegt der Fokus auf der qualitativen Auswertung, in die auch Interpretationen und Hypothesen einfließen können. Im zweiten Schritt erfolgt die Analyse der Zusammenhänge zwischen den Kategorien. Dabei können zum einen die Zusammenhänge innerhalb einer Hauptkategorie (zwischen den Subkategorien) oder zwischen den Hauptkategorien analysiert werden, die sich auch aus mehreren Kategorien ergeben können. Im letzten Schritt der Auswertung wird der Bogen zur Forschungsfrage geschlagen und die Hypothesen überprüft. Dabei wird auch resümiert, welche Fragen nicht be-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

antwortet werden konnten und welche neuen Fragen sich ergeben haben (vgl. Kuckartz 2016, S. 117–121).

Für die vorliegende Studie erweist sich die qualitative Inhaltsanalyse als besonders anschlussfähige Methode für die Analyse der erhobenen Daten, da sie sowohl auf die Fanfiction-Texte und Reviews als auch auf die Online-Gruppendiskussion angewendet werden kann. Gleichzeitig erfolgt die Auswertung des Materials einerseits deduktiv entlang vorab aufgrund theoretischer Auseinandersetzung und auf Grundlage der Fragestellung entwickelter Kategorien (und fragt bspw. nach der Reproduktion bzw. Irritation heteronormativen Begehrens). Andererseits bleibt die Kategorienbildung dabei offen für das Material und wird durch ein Verfahren induktiver Kategorienbildung ergänzt. Dieses Vorgehen ermöglicht es – durch die Kombination von Queer Reading und qualitativer Inhaltsanalyse zur queeren Inhaltsanalyse – eine zu enge Fokussierung auf Normenkonzepte zu vermeiden und offen zu bleiben für Variabilitäten und Varianzen (vgl. Perko 2008, S. 83–84).

4.4.3 Die Queere Inhaltsanalyse

Nachdem nun die Erhebungsinstrumente (Theoretical Sampling und Online-Gruppendiskussion), das Vorgehen bei der Erhebung, das empirische Material und die methodischen Werkzeuge der Analyse (Queer Reading und qualitative Inhaltsanalyse) vorgestellt wurden, folgt in diesem Kapitel die Zusammenführung von Queer Reading und inhaltlich strukturierender Inhaltsanalyse zu einer queeren Inhaltsanalyse. Entlang dieses entworfenen Analysemodells wird gleichzeitig das konkrete Vorgehen der vorliegenden Studie operationalisiert.

Das Ziel der vorliegenden Studie ist es, unter Zuhilfenahme der queeren Inhaltsanalyse, die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität im Produsage sowie in der Online-Gruppendiskussion herauszuarbeiten. Für die queere Inhaltsanalyse integriere ich das Verfahren des Queer Reading (vgl. Kraß 2004) in den Basisablauf der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse (vgl. Kuckartz 2016). Dadurch arbeite ich die queeren Potenziale auch solcher Texte heraus, die nicht explizit queere Themen behandeln, sondern, bei denen sich queeres Begehren unter der Oberfläche ansiedelt und durch eine queere Lesart freigelegt werden kann. Durch die inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse ist dabei ein systematisches und regelgeleitetes Vorgehen möglich.

Mithilfe der queeren Inhaltsanalyse werden dementsprechend die queeren Entwürfe und Themen des Produsage herausgearbeitet und in einen hetero- und homonormativitätskritischen Kontext eingeordnet. Gleichzeitig werden die Strategien der Dekonstruktion von Zweigeschlechtlichkeit und Normativität, die Strategien der VerUneindeutigung und des Queerings freigelegt und systematisch – deduktiv und induktiv – kodiert. Hierbei wird der Frage nachgegangen, ob sich in Fanfictions zu Vampir_innenserien queere Momente und Visionen, Kritik an Zweigeschlechtlichkeit sowie an Hetero- und Homonormativität finden lassen und wie diese sich äußern.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

4.5 Der Prozess der Auswertung

Im Folgenden stelle ich kurz dar, wie ich bei der Auswertung des Materials vorgegangen bin und wie ich die queere Inhaltsanalyse angewendet habe. Außerdem werde ich vorstellen, welche Fokussierungsdimensionen und Konzepte in der queeren Inhaltsanalyse dazu dienten, die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität, Kollektivität und Kollaboration sowie queeren Utopien im empirischen Material herauszuarbeiten und zu analysieren.

4.5.1 Vorgehen und Interpretation

Kurz zusammengefasst besteht der Gegenstand der qualitativen Inhaltsanalyse aus Kommunikation in Form von Symbolen wie z.B. Sprache, Bilder oder Musik, wobei diese als fixierte Kommunikation (vgl. Mayring 2000, Abs. 4), vorliegen muss. Und auch das Queer Rading lässt »kulturelle Texte« (Babka & Hochreiter 2008, S. 12) als Gegenstand der Analyse zu. Die Fanfictions und die schriftliche Online-Gruppendiskussion erfüllen diese Voraussetzungen und eignen sich daher für eine queere Inhaltsanalyse. Bei dieser wird, angelehnt an die qualitative Inhaltsanalyse, theoriegeleitet und systematisch vorgegangen. Dabei steht auch die Analyse von verschiedenen Schichten des Inhaltes (wie Gedankengänge, Themen etc.) im Fokus, wobei auch der latente Inhalt erschlossen werden kann (vgl. Mayring 2000, Abs. 4). Daran anschließend bietet das Queer Reading die Möglichkeit, erotische Subtexte und Schattengeschichten im Hinblick auf eine heteronormative Zeichenökonomie zu analysieren (vgl. Kraß 2003b, S. 22). Diese latenten Inhalte und Schattengeschichten sollen insbesondere in den Fanfictions herausgearbeitet werden und durch die Online-Gruppendiskussion und den größeren Kontext (Diskussionsbeiträge und Reviews zu den Fanfictions) gesellschaftskritisch eingeordnet werden.

Statt einer Unterscheidung verschiedener Varianten qualitativer Inhaltsanalyse und unterschiedlicher Verfahren des Queer Readings erscheint das Konzept des Werkzeugkastens – der queeren Inhaltsanalyse – angemessener. An den verschiedenen Stellen der qualitativen Inhaltsanalyse stehen jeweils verschiedene Optionen zur Verfügung, zwischen denen gewählt werden kann. So ist es möglich, aus den Optionen die Werkzeuge zu wählen, die zur Forschungsfrage und dem Material passen. Mit der strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse ist dabei ein Basisablauf gegeben, in den sich das Queer Reading im Zuge der Kategorienbildung und Auswertung_Interpretation integrieren lässt. Um bestimmte Themen, Aspekte und Inhalte aus dem Datenmaterial herauszuarbeiten und zusammenzufassen, wurde sich für ein qualitatives Verfahren entschieden, dass eine inhaltliche Strukturierung zum Ziel hat (vgl. Mayring 2015, S. 103; Kuckartz 2016, S. 98). Nach der Erhebung des empirischen Materials (vgl. hierzu Kap. 4.2) wurde bei der Analyse und Interpretation der Daten wie folgt vorgegangen:

Mittels der QDA-Software MAXQDA wurde das zuvor eingepflegte Datenmaterial in einem ersten Schritt entlang des Ablaufs der inhaltlich strukturierten qualitativen Inhaltsanalyse ausgewertet. Hierbei wurden zuerst die Fanfiction-Texte, die dazu gehörigen Reviews und die Profile der Produser_innen ausgewertet und kodiert. Nach dem Abschluss der Online-Gruppendiskussion wurde diese ebenfalls ausgewertet. Der Ab-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

lauf lässt sich dabei, ausgehend von der Forschungsfrage, in sieben Phasen einteilen (vgl. Kuckartz 2016, S. 100–110), die an dieser Stelle noch einmal kurz zusammengefasst und in ihrer Anwendung für die vorliegende Studie beschrieben werden:

1. Initiierende Textarbeit.
   Im Zuge des sorgfältigen Lesens wurden wichtige Textstellen in den Fanfictions, den Reviews und der Online-Gruppendiskussion markiert. Ebenso wurden An- und Bemerkungen in Form von Memos direkt in der QDA-Software festgehalten. Auch das Erstellen kurzer Fallzusammenfassungen erfolgte direkt in der Software.
2. Entwickeln von thematischen Hauptkategorien.
   In der zweiten Phase ließen sich aus der Forschungsfrage und der theoretischen Rahmung (vgl. Kap. 2) die folgenden Fokussierungsdimensionen und Hauptkategorien entwickeln: ›Heteronormativität‹, ›Homonormativität‹, ›queeres Potenzial‹, ›Produsage‹ sowie ›Wünsche_Träume_Sehnsüchte‹ (vgl. hierzu auch Kap. 4.4.2). Entlang dieser wurde das empirische Material in einem ersten Durchlauf grob kodiert und alles Bemerkenswerte und Relevante festgehalten. Durch die inhaltliche Strukturierung des Materials der Online-Gruppendiskussion (durch den Leitfaden und die von den Teilnehmer:innen erstellten Threads) und durch die Strukturierung der Fanfictions in (Unter-)Kapitel gestaltete sich eine direkte Durchsicht des gesamten Materials als unproblematisch.
3. Kodieren des gesamten Materials entlang der Hauptkategorien.
   In dem ersten Kodierprozess wurde der Text sequentiell durchgegangen und die einzelnen Textabschnitte den Kategorien zugewiesen. Nicht sinntragende Textstellen blieben unkodiert. Hierbei wurden auch Doppelkodierungen vorgenommen. Um den Bezug zum Thema zu erhalten und die Segmente auch außerhalb des Kontexts verstehen zu können, wurde sich dafür entschieden, die Größe der Textsegmente entsprechend der Sinneinheiten zu wählen und ggf. auch mehrere Absätze zusammenzufassen.
4. Zusammenstellen aller mit der gleichen Hauptkategorie kodierten Textstellen.
5. Induktive Bestimmung von Subkategorien am Material.
   Nach dem ersten Kodierprozess wurden die zentralen Fokussierungsdimensionen ausdifferenziert und bspw. die folgenden Subkategorien entlang des Materials gebildet: ›Normalisierung‹, ›Assimilation‹ oder ›Infragestellung/Kritik‹ (vgl. hierzu ebenfalls Kap. 4.4.2). Diese wurden im Verlauf der Auswertung immer weiter abstrahiert und durch Subkategorien ergänzt.
6. Kodieren des kompletten Materials mit einem ausdifferenzierten Kategoriensystem.
   In diesem zweiten Kodierprozess wurde das gesamte Material erneut bearbeitet und entlang der Subkategorien kodiert. Ebenfalls wurden die Kategoriendefinitionen mit Ankerbeispielen versehen und dadurch die Ergebnisse weiter gestützt.
7. Einfache und komplexe Analysen, Visualisierungen.
   An den zweiten Kodierprozess anschließend wurde mit der kategorienbasierten Auswertung des Materials begonnen. Kuckartz beschreibt an dieser Stelle sieben Formen einfacher und komplexer Auswertung bei einer inhaltlich strukturierenden Inhaltsanalyse (vgl. Kuckartz 2016, S. 118). Für die vorliegende Arbeit wurden jedoch nur drei Formen der Auswertung genutzt: a) die kategorienbasierte Auswertung entlang der

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Hauptkategorien, b) die Analyse der Zusammenhänge zwischen den Subkategorien einer Hauptkategorie und c) die Analyse der Zusammenhänge zwischen Kategorien. Zunächst wurden also die Ergebnisse für jede Hauptkategorie aufbereitet. Hierbei habe ich mich daran orientiert, was zu einem bestimmten Thema alles gesagt und was ggf. nicht gesagt wurde. Es wurde ein nachvollziehbarer Aufbau gewählt, der sich erneut am Leitfaden und den Threads der Online-Gruppendiskussion orientiert. Im zweiten Schritt wurden Zusammenhänge zwischen den Subkategorien einer Hauptkategorie untersucht und Verbindungslinien zwischen ihnen herausgearbeitet. An dieser Stelle konnten Themencluster und Muster ausfindig gemacht werden. Im dritten Schritt wurden die Zusammenhänge zwischen zwei oder mehreren Hauptkategorien herausgearbeitet und aufbereitet. Hierbei ließen sich auch komplexere Zusammenhänge darstellen.

8. Den Bogen schlagen – Das Fazit.
   Als siebte Form der Auswertung beschreibt Kuckartz (vgl. 2016, S. 120–121) die Dokumentation der Auswertung und die Formulierung eines Ergebnisberichts. Ich übernehme dies als achte Phase in den Ablauf der queeren Inhaltsanalyse. An dieser Stelle wird im Ergebnisbericht der Bogen zur Forschungsfrage geschlagen. In der vorliegenden Arbeit findet sich die Ergebnispräsentation in den Kapiteln 7 und 8.

4.5.2 Theoretische Sensitivität – Die Analysekategorien

Im Folgenden soll verdeutlicht werden, welche Fokussierungsdimensionen in der queeren Inhaltsanalyse dazu dienten, die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität im empirischen Material herauszuarbeiten und zu analysieren. Ziel dessen ist, entlang dieser Dimensionen im Zuge der queeren Inhaltsanalyse das queere Begehren der Fanfiction-Texte und der Online-Diskussion freizulegen und die darin ausgedrückten Wünsche, Visionen und Kritiken auf ihre Utopiehaftigkeit zu befragen.

Konkret bedeutet dies für eine queere Inhaltsanalyse, dass vor allem im Zuge der Fallzusammenfassungen die Passagen beibehalten werden, die Aussagen zu den relevanten Kategorien treffen. Aussagen die nicht den Kategorien zugeordnet werden, fallen im Schritt der Reduktion weg. Weiterhin werden im Zuge der Zusammenfassung induktive Kategorien gebildet, die Aussagen zu den Themen Beziehungen, Sexualitäten/Begehren und Geschlecht beinhalten, um Gudrun Perkos Aufforderung nachzukommen und offen zu bleiben, für das, was noch nicht im Blick ist (vgl. Perko 2008, S. 83–84). Folglich liegt der queeren Inhaltsanalyse ein plurales Verständnis von Queer zugrunde, das vor allem in der Auswertung_Interpretation und der Beantwortung der Frage nach queeren Utopien von zentraler Bedeutung ist. Dabei wurden folgende Konzepte, die sich aus den bereits vorgestellten theoretischen Perspektiven (vgl. Kap. 2 dieser Arbeit) ableiten ließen, als zentrale Fokussierungen für die Bildung deduktiver Kategorien genutzt, die im Verlauf der Auswertung dann durch induktive (Sub-)Kategorien ergänzt wurden:

Normativitäten: Es werden die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität analysiert. Dazu zählen u.a. (sexuelle) Beziehungen, familiäre und freundschaftliche Beziehungen sowie alle weiteren vorzufindenden Beziehungsgefüge und -konstellationen. Ein Fokus liegt dabei immer auch auf der direkten oder indirekten Bewertung dieser Beziehungen. Daneben werden unterschiedliche Formen von Sexua-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

lität und Begehren in die Analyse von Normativitäten einbezogen. Dazu zählen Homo-, Bi-, Heterosexualität, Pansexualität, Formen von A_Sexualität[16] sowie alle weiteren vorzufindenden Begehrenskonstellationen. Ebenfalls stehen konsensuale genauso wie nicht konsensuale sexuelle Interaktionen im Fokus, wobei auch hier die jeweiligen Kontexte und textinhärenten Bewertungen einbezogen werden. Die zentrale Frage dabei lautet ebenfalls, welche sexuellen Begehrenskonstellationen sich unter der Textoberfläche identifizieren lassen und welche Stellung diese einnehmen. Daneben liegt der Blick auch auf unterschiedlichen Konstruktionen von (Nicht-)Geschlechtlichkeit. Dazu zählen cis, trans*, inter* und nicht-binäre Geschlechtsidentitäten und -repräsentationen sowie alle weiteren Konstruktionen von Geschlechtlichkeit, auch diese, die unter der Oberfläche zu finden sind oder offengelassen werden. Auch hier liegt ein Fokus auf der Bewertung, der Kontextualisierung und auch auf der Kritik von Geschlecht(-lichkeit).

Entlang dieser Fokussierungsdimensionen wurden folgende deduktive und induktive Kategorien gebildet:

Tabelle 4: Fokussierungsdimensionen ›Heteronormativität‹ und ›Homonormativität‹

Fokussierungsdimension	(Haupt-)Kategorie	(Sub-)Kategorie
Heteronormativität	Normierung/Normalisierung	Heterosexualität als Norm Geschlecht Sex(ualität) Beziehung(en)
	Othering	Abweichung von Menschlichkeit Abweichende Beziehungen Abweichende Geschlechterkonstruktionen Abweichender Sex Abweichende Körper Abwehr von Homosexualität
Homonormativität	Das neue Andere	
	Anerkennung von Differenz	Fetischisierung Projektive Integration
	Assimilation	Ehe für Alle Eifersucht und Monogamie Heilmittel gegen Vampirismus Scham Privatheit
	Kommerzialisierung/ Entpolitisierung	

Quelle: eigene Darstellung

16 A_Sexualität beschreibt eine sexuelle Orienierung bei eine Person keine oder wenig sexuelle Anziehung zu anderen Menschen verspürt. Die Schreibweise mit dem Unterstrich wird in dieser Arbeit genutzt, um zu verdeutlichen, dass A_Sexualität als ein Spektrum verstanden werden kann.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Queere Strategien gegen Normativität: Entlang der Fokussierung auf Beziehungen, Sexualitäten und Geschlechter werden unterschiedliche Strategien des Queerings von Normativitäten analysiert. Dabei werden verschiedene Fokusse gesetzt: Erstens werden Slash-Fanfictions als grenzüberschreitende und subversive Praxis des Fanfiction-Schreibens in den Blick genommen. Zweitens steht die Infragestellung von hetero- und homonormativen Repräsentationen von Beziehungen, Geschlechtern und Sexualitäten im Fokus der Analyse. Drittens werden Konzepte von Outing und Irritation untersucht. Viertens wird das empirische Material daraufhin befragt, ob den Figuren in den Fanfiction-Texten Handlungsfähigkeit zugesprochen wird und_oder, ob die Produser:innen durch Inhalte auf der Meta-Ebene des Fandoms und Fan-Praktiken empowert werden. Daneben wird entlang dieser Fokussierungsdimension fünftens danach gefragt, ob Fanfiction eine queere Intervention in Normativität darstellt. Dabei werden sowohl queere Subtexte als auch die gesellschaftliche Relevanz von (queeren) Repräsentationen in den Fanfiction-Texten betrachtet. Der sechste Fokus liegt auf der verUneindeutigung und Entselbstverständlichung von Familien, Beziehungen, Sexualitäten und Geschlechtern. Dabei wird u.a. danach gefragt, welche Alternativen und Verschiebungen zur Norm in den Texten, aber auch in der Online-Gruppendiskussion zum Ausdruck gebracht werden. Zuletzt wird siebtens das empirische Material daraufhin untersucht, ob sich Bündnisse und Solidarisierungen z.B. in Bezug auf Vampirismus finden.

Entlang dieser Fokussierungsdimension wurden folgende deduktive und induktive Kategorien gebildet:

Tabelle 5: Fokussierungsdimension ›queeres Potenzial‹

(Haupt-)Kategorie	**(Sub-)Kategorie**
Slash	Fetisch Sextoy/Porno sich ausleben/finden Heteros/›Frauen‹, die Slash schreiben
Infragestellung/Kritik	Klischees bzgl. Fanfiction Heteronormativitätskritik Kritik an Menschlichkeit Kapitalismuskritik
Outing/Irritation	Freund*innenschaft Sexualität Fanfictions/Fandom
Widerständigkeit/Emanzipation	Aktivismus/Engagement Gleichberechtigung Kontrolle Selbstbehauptung/Selbstbewusstsein Empowerment

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Fanfiction als (queere) Intervention	queerer Subtext feministische Werte Sensibilisierung Enttabuisierung Reflexion Das schreiben, was man selbst gerne lesen würde Das Private ist politisch
VerUneindeutigung/ Entselbstverständlichung	Menschlichkeit Formen von Sexualität Beziehungsformen Heterosexualität Familien Verwandtschaft Geschlechtsidentitäten
Solidarität/Bündnisse	Offenheit Empathie/Verständnis/Anerkennung Vampirismus

Quellle: eigene Darstellung

Produsage: Es werden die kollektiven, kollaborativen und gemeinschaftlichen Prozesse der Inhalteerschaffung analysiert. Dazu zählen u.a. Formen des Austauschs unter den Produser:innen, gemeinsame Aktivitäten im Fandom sowie Formen der Zusammenarbeit. Der Fokus liegt auch darauf, wie diese Strukturen bewertet werden: Welche Erfahrungen haben die Produser:innen mit verschiedenen Formen der Zusammenarbeit gemacht? Was entsteht aus den kollaborativen und kollektiven Prozessen? Auch hierbei werden die jeweiligen Kontexte und textinhärenten Bewertungen einbezogen. Daneben steht die Hinwendung zu Fanfictions im Fokus der Analyse. Was macht Fan-Sein für die queeren Produser*innen aus? Welchen Aktivitäten gehen sie nach? Wo bringen sie sich in Fan-Gemeinschaften ein? Hierbei wird das empirische Material auch daraufhin befragt, welche Gründe und Motivationen sich für eine Beschäftigung mit Fanfictions identifizieren lassen. Gleichzeitig wird der Blick darauf gerichtet, welchen Einfluss Fandom, Fanfictions und Fan-Gemeinschaften auf den Alltag der queeren Produser:innen haben, um Aussagen über die gesellschaftstransformatorischen Potenziale von Produsage zu treffen.

Entlang der Fokussierungsdimension ›Produsage‹ wurden folgende deduktive und induktive Kategorien gebildet:

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Tabelle 6: Fokussierungsdimention ›Produsage‹

(Haupt-)Kategorie	(Sub-)Kategorie
Warum Fanfiction	Was wäre, wenn Alternative Universen Alltag ausblenden Pairing/Shippen Verarbeitung Mehr Wissen Fantasie Leidenschaft über Freund*innen etc. Fan-Sein Unzufriedenheit Immer viel gelesen/geschrieben
Fan-Sein	Fanaktivitäten Fandom Charaktere/Figuren
Gemeinschaft/Community	Austausch Gemeinsame Aktivitäten/Conventions Gleichgesinnte Freund*innenschaften Neues kennenlernen Neid/Missgunst
Zusammenarbeit/Kollaboration	Partner*innen-Fics Übersetzungen Beta-Lesen Für andere schreiben
Feedback/Reviews	Wertschätzung/Lob Wünsche/Ideen Reviews schreiben Kritik
Persönliches	

Quelle: eigene Darstellung

Utopien: Ein weiterer Fokus der queeren Inhaltsanalyse liegt auf den Wünschen, Hoffnungen und Träumen, die sich sowohl in den Fanfiction-Texten als auch in den Aussagen der queeren Produser:innen identifizieren lassen. Dabei werden sowohl die individuellen als auch die gesamtgesellschaftlichen Sehnsüchte_Träume_Hoffnungen_Wünsche betrachtet und in einen hetero- und homonormativitätskritischen Kontext eingeordnet. Folgende Fragen werden dazu an das empirische Material gestellt: Was wird sich

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

gewünscht und was wird geträumt? Was wird imaginiert und gefordert? Welche Alternativen werden entwickelt und erprobt? Dabei werden sowohl die queeren (Sub-)Texte in der Analyse berücksichtigt als auch die Aussagen der queeren Produser:innen. Dabei werden ganz konkrete Utopien ebenso berücksichtigt wie utopische Fragmente, Gedankenexperimente und Grenzüberschreitungen. Gleichzeitig fokussiert diese Dimension die Frage nach Produsage als Heterotopie. Hierbei werden die konkreten Praktiken von Produsage ebenso in den Blick genommen wie die Eigenschaften, die Produsage als Raum hervorbringt.

Aus dieser Fokussierungsdimension wurden die folgenden Kategorien abgeleitet und entlang des Materials ausdifferenziert:

Tabelle 7: Fokussierungsdimension ›Wünsche_Träume_Sehnsüchte‹

(Haupt-)Kategorie	**(Sub-)Kategorie**
Mehr Repräsentationen	
Familie_Freund*innen_Beziehungen	
Gesellschaftlicher/politischer Wandel	
Akzeptanz	Queer Fanfictions
Glückliches Leben	
Schreiben	
Engagement	
Neuanfang	

Quelle: eigene Darstellung

Weitere Machtdimensionen: Neben den eben genannten zentralen Fokussierungsmerkmalen soll die queere Inhaltsanalyse auch die interdependenten Wechselwirkungen von Differenzkategorien im Blick behalten. So nehmen auch die Intersektionen von Beziehungen, Sexualitäten, Geschlechtern, Wünschen_Träumen_ Hoffnungen mit Klassen, Körpern und bspw. *race* oder Klasse einen Raum in der Analyse und Interpretation ein. Hierzu wurden innerhalb der obigen Fokussierungsdimensionen (Sub-)Kategorien entwickelt, die diese Verbindungen erfassen.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

5. Zwischenfazit zur Methodologie

Vor der Präsentation der Befunde der queeren Inhaltsanalyse sollen abschließend die wichtigsten Punkte der Methoden noch einmal präzise zusammengefasst werden: Die queere Inhaltsanalyse, wie sie hier konzipiert und genutzt wurde, setzt sich zusammen aus unterschiedlichen Aspekten des Queer Readings, die in den Basisablauf der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse integriert werden. Die Analyse wird dabei gerahmt durch eine queer-theoretische Perspektive. Das Ziel dessen ist die Analyse der Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität sowie des verUneindeutigenden, entselbstverständlichenden und queeren Potenzials im Produsage zu Vampir*innenserien und im Lebensalltag der queeren Fanfiction-Produser:innen.

Mit Blick auf das Queer Reading-Verfahren erweisen sich dahingehend vor allem Vera Cuntz-Lengs (2014c, 2015) Ausführungen zu Slash-Fanfictions und Queer Reading als ebenso gewinnbringend, wie das von Eve Kosofsky Sedgwick entworfene erotische Dreieck (vgl. Kosofsky Sedgwick 2003 [1985], S. 22–23). Auch die Fokussierung von Andreas Kraß auf das Textbegehren (vgl. Kraß 2008, S. 41) liefert wichtige Hinweise für die queere Inhaltsanalyse. In Bezug darauf erweisen sich auch Manuel Simbürgers Ausführungen zum Queer Reading der TV-Serie *Buffy – im Bann der Dämonen* (2010) als gewinnbringend. Zuletzt bilden darüber hinaus Gudrun Perkos (2008) Auseinandersetzungen mit dem Verfahren des Queer Readings eine Grundlage zu Konzeption einer queeren Inhaltsanalyse. Perko (vgl. 2008, S. 69–70) beschreibt, wie das eigene Verständnis von Queer die Hintergrundfolie eines Queer Readings bildet, das dementsprechend spezifiziert werden müsse.

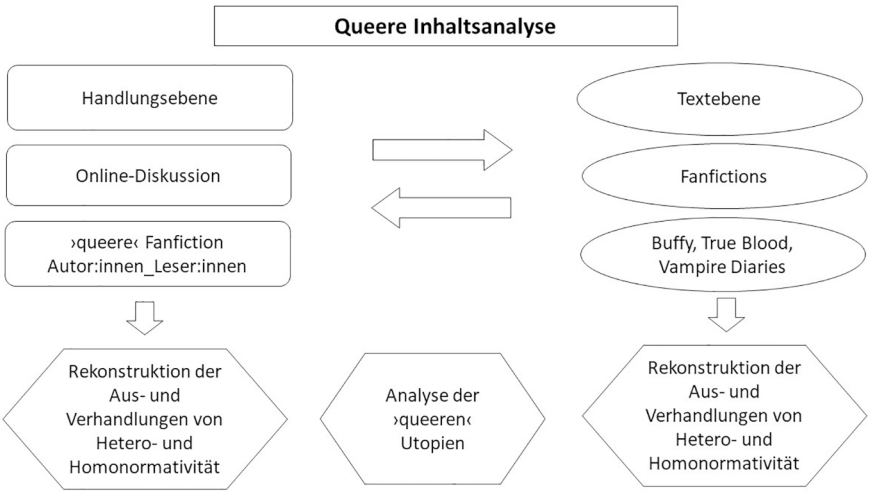
Neben dieser Aufarbeitung methodischer Ansätze des Queer Readings stellt auch die qualitative Inhaltsanalyse einen zentralen Teil der queeren Inhaltsanalyse dar. Denn durch die qualitative Inhaltsanalyse wird das Verfahren des Queer Readings um ein systematisches, nachvollziehbares und regelgeleitetes Vorgehen ergänzt. Methodisch orientiert sich die vorliegende Arbeit dabei vor allem an der inhaltlich strukturierenden Inhaltsanalyse nach Udo Kuckartz (2016).

In Bezug auf die Auswahl der Fanfictions wurde der Datenkorpus in Anlehnung an die Überlegungen von Stefan Meier und Christian Pentzold (2015) vor der Analyse festgelegt und nachträglich nicht mehr verändert. Beim Theoretical Sampling wurde entsprechend maximaler und minimaler Kontrastierung vorgegangen. Neben der Quellenkri-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

tik, welche auf die Entstehungssituation des Materials eingeht, wurden Fallzusammenfassungen angefertigt, um die zentralen Charakteristika der Texte und Aussagen unter Berücksichtigung der Forschungsfrage herauszustellen. Anschließend wurde im Wechsel zwischen Theorie und Material ein Kategoriensystem entwickelt, das sich sowohl aus induktiven als auch aus deduktiven Kategorien zusammensetzt.

Abbildung 3: Überblick über das empirische Vorgehen



Quelle: eigene Darstellung.

Neben den Fanfictions wurden auch die Aussagen von Produser:innen analysiert. Um die Frage nach den transformativen Prozessen von Fanfictions beantworten zu können, wurde eine Online-Gruppendiskussion in einem Online-Forum durchgeführt. Hierzu wurden ›sich selbst als queer verortende‹ Teilnehmer:innen eingeladen. Es wurde eine künstliche, kriteriengeleitete Gruppe zusammengestellt, die dennoch – bezüglich Fandom, Alter, kulturellem Hintergrund etc. – möglichst heterogen sein sollte. Das Ziel der Gruppendiskussion ist dabei nicht die Rekonstruktion einer Gruppenmeinung, sondern vielmehr die Analyse der (selbst-)reflexiven Erfahrungen und (kontroversen) Diskussionen ohne Konsensdruck, die Zugang zu spezifischen Erfahrungsbereichen eröffnen (vgl. Ullrich & Schiek 2014a, S. 471). Die Wahl der Datenerhebung wurde dabei durch die Forschungsperspektive und -frage geleitet: Eine Online-Diskussion trägt der Online-Affinität der Produser:innen Rechnung und ermöglicht einen alokalen, anonymen und (zeitlich sowie örtlich) flexiblen Zugang zur Diskussion.

Auch die Online-Gruppendiskussion wurde mittels queerer Inhaltsanalyse ausgewertet, sodass die Strategien der VerUneindeutigung und Entselbstverständlichung sowie die Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität herausgearbeitet werden konnten.

Alle empirischen Daten – die Fanfiction-Texte und die dazugehörigen Reviews, die Fragebögen sowie die Threads der Gruppendiskussion – wurden in MaxQDA einge-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

pflegt, anonymisiert und kodiert. Die Kategorien für die Analyse des Materials wurden dabei sowohl induktiv (entlang des theoretischen Vorwissens) sowie deduktiv (aus dem Material heraus) gebildet. Ausgangspunkt der Kategorienbildung waren dabei die Forschungsfragen danach, entlang welcher Themen Hetero- und Homonormativität verhandelt werden, welchen utopischen Gehalt den Fanfictions zugesprochen werden kann und ob Fanfiction als gelebte Utopie gewertet werden kann. Zentral dafür ist das entwickelte Kategoriensystem: Dieses nimmt die Konstruktionen von Heteronormativität und Homonormativität in den Blick und fragt dabei zugleich nach Prozessen des *Otherings* und der Assimilation. Ebenso werden hier die kollektiven und kollaborativen Prozesse von Fanfiction und Fandom berücksichtigt sowie die im Material hervorgetretenen Wünsche, Träume und Sehnsüchte z.B. der entworfenen Figuren und der Produser:innen herausgearbeitet. Zuletzt werden hier auch die emanzipatorischen und queeren Potenziale von Fanfiction offengelegt, indem Widerständigkeiten, VerUneindeutigungen und Bündnisse in den Blick genommen werden.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

6. Kontextualisierungen

In diesem Kapitel werden die Quelltexte der Fanfictions, die Kurzportraits der Fanfictions und die Zusammensetzung der Online-Gruppendiskussion sowie die Kurzportraits der einzelnen Diskussionsthreads des Onlineforums vorgestellt. Der Überblick über die Inhalte, aber auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den drei TV-Serien, die als Quelltexte den Aushandlungen der Produser:innen zugrunde liegen, legen den Grundstein für die Analyse und Interpretation des Produsage. Den Analysen sowohl die Zusammenfassung der Fanfictions als auch die Kurzportraits der einzelnen Threads der Online-Gruppendiskussion voranzustellen, erscheint mir vor allem deshalb sinnvoll, weil die Präsentation der Ergebnisse datenübergreifend erfolgt. Die Zusammenfassung der Fanfictions erfolgt dabei entlang der TV-Serien, die Vorstellung des Samples der Diskussionsteilnehmenden entlang des vorab verschickten Fragebogens und die Darstellung der Diskussionsthreads entlang ihres Entstehungsdatums.

6.1 Die Quelltexte: Buffy, True Blood und Vampire Diaries

Da Fanfictions als Umarbeitung, Veränderung und Erweiterung von (Sub-)Texten verstanden werden können, sind die Quelltexte bzw. die Primärtexte sowie die Kenntnisse darüber von großer Bedeutung für das Verständnis der von Fans geschriebenen Geschichten. Daher wird dieser Stelle kurz auf die in *Buffy*, *True Blood* und *Vampire Diaries* enthaltenden Repräsentationen von Geschlecht, Sexualität, Hetero- und Homonormativität eingegangen, um das Produsage, aber auch die Analyseergebnisse kontextualisieren zu können.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

6.1.1 »Did we not put the ›grr‹ in ›girl‹?« Buffy – Im Bann der Dämonen

Die US-amerikanische TV-Serie *Buffy – Im Bann der Dämonen* (engl. *Buffy the Vampire Slayer*) wurde von 1997 bis 2001 auf dem Sender The WB[1] ausgestrahlt. Danach lief die Serie bis zum Jahr 2003 auf dem Sender UPN[2] weiter. Insgesamt wurden 144 Episoden in sieben Staffeln ausgestrahlt. Neben mehreren Comicserien und -büchern, ging aus der Serie auch die Spinn-Off-Serie *Angel – Jäger der Finsternis* (1999–2004) hervor.

Buffy – Im Bann der Dämonen wurde und wird auch weiterhin überwiegend positiv rezipiert. Daher finden sich sowohl zahlreiche wissenschaftliche Auseinandersetzungen als auch zahlreiche fankulturelle Objekte, die sich mit der Serie oder einzelnen Charakteren auseinandersetzen (vgl. u.a. Beckmann et al. 2010; Keegan 2016; Dörfler 2017). Laura Wright hält in Bezug darauf fest, dass wohl keine populäre Vampir*innenserie je so viel wissenschaftliche Aufmerksamkeit erhalten hat, wie Joss Whedons *Buffy* (vgl. Wright 2014, S. 378). Neben der Online-Zeitschrift *Slayage* fanden mehrere wissenschaftliche Konferenzen und Tagungen statt. Ebenfalls finden sich zahlreiche Monografien und Aufsätze, die das ›Buffyverse‹[3] wissenschaftlich aus verschiedenen Perspektiven untersuchen (vgl. u.a. Karras 2002; Wilcox & Lavery 2002; Beckmann & Lutosch 2010; Simbürger 2010; Anyiwo & Szatek-Tudor 2013; Pender 2015). Wright schreibt hierzu:

> BtVS [Buffy the Vampire Slayer, dl] is particularly noteworthy for the way that it disrupts the more traditional narrative of dangerous vampiric masculinity and female victimization. […] Furthermore, the show engages with a postfeminist politics of ambiguity that complicates simple binary readings of the characters as either one thing or another (Wright 2014, S. 378).

Der Kultstatus von *Buffy* ist ungebrochen. Besonders hervorzuheben ist, dass die Serie sich nicht einem eindeutigen Genre zuordnen lässt: Neben der Auseinandersetzung mit Vampir*innen und anderen dämonischen, übernatürlichen Wesen werden immer wieder auch Probleme des Erwachsenwerdens, Freund:innenschaften etc. thematisiert. Ebenso erschweren die intertextuellen Verweise eine eindeutige Zuordnung zu einem Genre.

Schauplatz des Kampfes zwischen Gut und Böse, an dessen Spitze die Vampirjägerin Buffy steht, ist die Kleinstadt Sunnydale, in der Buffy und ihre Freund:innen sowie ihr Wächter[4] leben. Sunnydale liegt auf dem Höllenschlund, was es zu einem besonde-

1 The WB war von 1995 bis 2006 ein US-amerikanisches Fernseh-Netzwerk, dass zu Time Warner gehörte.

2 UPN (United Paramount Network) existierte ebenfalls zwischen 1995 und 2006 als US-amerikanisches Fernsehnetzwerk, dass zur CBS Corporation gehörte. The WB und UPN verschmolzen 2006 zum neuen Network The CW.

3 Mit dem Begriff ›Buffyverse‹ wird das Medien-Franchise beschrieben, dass sich auf das fiktive Universum der TV-Serien *Buffy* und *Angel* bezieht.

4 In der TV-Serie *Buffy* ist ein Wächter Mitglied einer geheimen Organisation, dem Rat der Wächter. Der Wächter und der Rat versuchen die Jägerin auf den Kampf gegen die dämonischen und übernatürlichen Wesen vorzubereiten.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

ren Ort für übernatürliche Wesen macht. Neben den Aufgaben, die Buffy als Vampirjägerin zukommen, stehen auch die (Liebes-)Beziehungen zu den Vampiren Angel und Spike im Zentrum der Serie. Dabei nimmt vor allem die Beziehung zwischen Spike und Buffy großen Raum in der wissenschaftlichen Diskussion ein. Die Medien- und Kulturwissenschaftlerin Dee Amy-Chinn befasst sich in ihrem 2005 erschienen Aufsatz *Queering the bitch. Spike, transgression and erotic empowerment* mit der sexuellen Beziehung zwischen Buffy und Spike und arbeitet heraus, dass Spike als queere Figur gelesen werden kann. Sowohl seine Sexualität als auch sein Geschlecht seien fließend. Infolgedessen kann auch die Beziehung zu Buffy als eine queere Beziehung gelesen werden, wie Amy-Chinn (vgl. 2005, S. 315) ausführt. Spikes Fähigkeit, die Rolle der ›Frau‹ zu übernehmen, wird dabei zu einem Schlüsselmerkmal in seinem sexuellen Verhalten gegenüber Buffy: Spike verspürt, so Amy-Chinn (vgl. 2005, S. 316), nicht die Notwendigkeit permanent seine Männlichkeit zu behaupten. Vielmehr kümmert er sich um Buffy und versteht, was es bedeutet, eine Slayerin zu sein: »As Spike asserts, Buffy may need some monster in her man, but for a woman whose life calling is based around penetration – around being the one who wields the stake – she also needs quite a lot of woman« (Amy-Chinn 2005, S. 320). Gleichzeitig sei die Beziehung zwischen Spike und Buffy jedoch auch durch ein Machtungleichgewicht gekennzeichnet (vgl. Amy-Chinn 2005, S. 324). Entsprechend stellt sich die Frage, ob dieses Machtungleichgewicht die Leerstellen und Lücken im Kanonmaterial hervorbringt, die die Beziehung zwischen Buffy und Spike so interessant für die Produser:innen werden lässt.

Neben Buffy selbst wird insbesondere die Figur von Buffys Freundin Willow sowie ihr lesbisches Begehren wissenschaftlich rezipiert. Die Beziehung zwischen den beiden Hexen Willow und Tara ist eine der längsten lesbischen Liebesbeziehungen im Fernsehen. Auf den Tod von Tara am Ende der Staffel und Willows Wechsel zur bösen Seite reagierten die Fans der Serie entsprechend negativ (vgl. Tabron 2004, Abs. 3). Kurz darauf wurde Willow Kennedy zur Seite gestellt und mit ihr wurde 2003 die erste lesbische Sexszene im US-amerikanischen öffentlichen Fernsehen ausgestrahlt (vgl. Simbürger 2010, S. 98). Mit Blick auf diese lesbischen Beziehungen arbeitet Manuel Simbürger heraus, dass sich die Magie vor allem in der vierten Staffel der TV-Serie als Signifikant für lesbisches Begehren und lesbische Sexualität etabliert. Der homoerotische Subtext in der Beziehung von Tara und Willow werde in der Folge tatsächlich zum Text, indem Willow sich gegenüber Buffy outet. Insgesamt so resümiert Simbürger, verkörpert die Figur von Willow den Widerstand gegen gesellschaftliche Normen und Regeln, gegen patriarchale und heteronormative Gesellschaftsstrukturen (vgl. Simbürger 2010, S. 107). Und auch Carmen Dehnert befasst sich mit der Beziehung zwischen Tara und Willow und stellt fest, dass vor allem die heterosexuellen Beziehungen in *Buffy* aufgrund ihrer inneren Dynamiken scheitern und auseinandergehen. Einzig die Liebe zwischen Tara und Willow, die »nicht geduldete sexuelle Orientierung vermag es demnach, den Triumph der Liebe zu beweisen« (Dehnert 2010, S. 127). Entlang der Frage nach den Aushandlungen von Hetero- und Homonormativität im Produsage zu Vampir:innenserien nimmt entsprechend auch Liebe als Thema in den Fanfictions einen Fokus ein. Hervorzuheben ist mit Blick auf queere Vampir:innen als Ausgangspunkt dieser Aushandlungen, dass sowohl das Publikum als auch Willow selbst zum ersten Mal von einer möglichen nicht-hetero-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

sexuellen Orientierung der Figur erfahren, als ›Vampir-Willow‹ (eine Doppelgängerin) ihre queere Orientierung offen darstellt (vgl. *Buffy* S3, E9 sowie S3, E16).

Mit Blick auf das queere Potenzial von Vampir:innen lässt sich aber vor allem die Figur Spike hervorheben. Die Darstellung von Spike bricht mit stereotyp männlichen Konnotationen und bringt somit auch die festgeschriebenen Kategorien von Weiblichkeit und Männlichkeit ins Wanken. Amy-Chinn (vgl. 2005, S. 318) betont, dass Spike sein Geschlecht und seinen sexuellen Ausdruck konstant wechselt und dadurch einen breiteren Zugang zu Verhaltensweisen hat als jede andere Figur im ›Buffyverse‹. Infolgedessen verkompliziert Spike seine biologische Männlichkeit mit einer Genderperformanz, die von traditioneller Männlichkeit bis hin zu extremer Weiblichkeit wechselt. Es ist das Vertrauen in seine exzessive Männlichkeit, die es ihm dabei erlaubt, seine Weiblichkeit auszuleben. Spikes Sexualität ist nicht deshalb queer, weil Spike das Objekt der Begierde unabhängig vom Geschlecht wählt, sondern deshalb, weil er, so arbeitet Amy-Chinn in Anschluss an Gayle Rubin (2007) heraus, die Fähigkeit besitzt, radikale sexuelle Politiken auszuleben, die sowohl normativ als auch nicht-normativ sind und innerhalb des letzteren verschiedene Rollen auszuprobieren (vgl. Amy-Chinn 2005, S. 316–319). Dieses Spiel mit verschieden Rollen zeigt sich auch in den zahlreichen Fanfictions zu *Buffy*, in denen Spike eine der Hauptfiguren darstellt. Entsprechend wird das empirische Material auch entlang der Repräsentation von Geschlechterrollen untersucht.

Abbildung 4: Auf tumblr beschreibt ein Fan das homoerotische Begehren zwischen Spike und Angel

Quelle: tumblr.

Eine weitere queere Lesart findet sich auch in der Beziehung zwischen den vampirischen Figuren Spike, Angel und Drusilla. Im Anschluss an Kosofsky Sedgwick (2003 [1985]) geht Manuel Simbürger davon aus, dass es möglich ist, Spike und Angel als ho-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

mosexuelle Figuren zu lesen. Drusilla, so argumentiert Simbürger (vgl. 2010, S. 136), ist nur scheinbar das Objekt der Begierde, vielmehr geht es um das erotische Begehren zwischen den beiden männlichen Vampiren. Denn die Wahl von Drusilla als Objekt des Begehrens erfolgt bei Angel über die Wahl des Rivalen Spike. Und auch in der Figur von Spike wird eine Besessenheit mit dem männlichen Körper respektive Angels männlichem Körper sichtbar. Simbürger hält hierzu fest: »Drusilla (und ihr Körper) wird somit zum Schauplatz der Homoerotik zwischen den zwei männlichen Vampiren, womit es möglich wird (aus einer Metaebene gesprochen), die Erotik zwischen Spike und Angel(us) auf subtextueller Ebene zu behandeln« (Simbürger 2010, S. 148). Doch nicht nur in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung wird die Beziehung zwischen Spike und Angel queer gelesen, auch Fans setzen sich mit dem queeren Subtext auseinander (vgl. Abb. 4).

Abseits der Analysen von Geschlechterrollen und Sexualitäten nehmen auch die Themen Realismus und Utopie in der wissenschaftlichen Rezeption der TV-Serie *Buffy* einen zentralen Stellenwert ein. Annika Beckmann und Heide Lutosch arbeiten in ihrem Artikel *Wozu Vampire? Realismus in Buffy the Vampire Slayer* (2010) heraus, dass die Monster, Dämon*innen und Vampir*innen in *Buffy* als das auftreten, was die Wünsche und Utopien der Hauptfiguren negiert und ein ›normales‹ und selbstbestimmtes Leben verhindert (vgl. Beckmann & Lutosch 2010, S. 33). Die Vampir:innen und Monster, so die Autor:innen, stehen

> [f]ür all den Kram eben, der hier und heute Autonomie unterminiert, für das, was permanenten Stress verursacht, für das, was einen zunehmend von sich selbst und von den Freunden entfremdet, für das was einen trennt von der zuversichtlichen Anspruchshaltung, mit der man einmal auf sein eigenes Leben losgegangen ist vor der Ehrlichkeit, die man gesucht hat, für das, was einen so schrecklich ruiniert: Konkurrenz und Kleinfamilie, Patriarchat und Militär, Arbeit und Anpassungsdruck (Beckmann & Lutosch 2010, S. 34).

Und entsprechend sei die Welt in *Buffy* keine Utopie, sondern das, was zwar immer da, aber nie zu haben sei: Das ganz ›Normale‹ (vgl. Beckmann & Lutosch 2010, S. 35). Ob sich in den von Fans kollektiv und kollaborativ entworfenen Verhandlungen der TV-Serie *Buffy* ebenfalls eine Auseinandersetzung mit dem ›Normalen‹ findet und ob darin queere Utopien entworfen werden, wird ebenfalls einen Fokus in der Analyse bilden.

Ein weiterer gewinnbringender Aspekt für eine queere Lesart von *Buffy* findet sich in Laura Wrights Aufsatz *Post Vampire: The Politics of Drinking Humans and Animals in Buffy the Vampire Slayer, Twilight and True Blood* (2014). Wright untersucht die Aushandlungen veganer und vegetarischer Politiken und Identität, die in den TV-Serien und der Filmreihe vorhanden sind. Dabei bedienen sich die ›Post-Vampires‹ technischen und wirtschaftlichen Netzwerken und Fortschritten, um Zugang zu Tierblut zu bekommen (vgl. Wright 2014, S. 376–378). In Bezug auf die Politiken des Bluttrinkens arbeitet Wright heraus, dass die Abstinenz von menschlichem Blut und der Konsum von Tierblut bei den Figuren Spike und Angel auf eine Impotenz der beiden verweist. So kann Angel keinen Sex haben, sonst wird er zu Angelus, dem bösen Vampir. Und Spikes implantierter Mikrochip verhindert, dass er Menschen angreifen oder töten kann, was den Wächter Gi-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

les dazu veranlasst, ihn als impotente, hilflose Kreatur zu bezeichnen (vgl. Wright 2014, S. 378–379). Denn

> as an act of self-denial, drinking animal blood is never fully satisfying for the vampires who are forced, either by morality or technology, to consume other non-human beings that, at least in the context of both BtVS and Angel, it is ethically acceptable to consume. The blood as masculine virility metaphor that is characteristic of this narrative reflects the way that human consumption of meat, at least in the West, is heavily coded as a masculine endeavor; to not eat meat, to be vegetarian, therefore, feminizes real (human) men even as eating meat emasculates male vampires (Wright 2014, S. 379).

Bereits dieser knappe Überblick über die wissenschaftlichen Forschungen zur TV-Serie verdeutlicht, die Vielfältigkeit und Diversität von *Buffy – Im Bann der Dämonen* in Bezug auf die Repräsentationen von Beziehungen, Geschlecht und Sexualität, aber auch in Bezug auf die Aushandlungen von Kapitalismus, Veganismus und Autonomie. Die vampirischen, menschlichen und magischen Figuren in *Buffy* liefern zahlreiche Anknüpfungspunkte, aber auch Leerstellen im Text, um sich den Themen Geschlechterrollen, Begehren und Sexualität auf individuelle Art zu nähern. Wie genau die Produser:innen diese Themen in Fanfictions und der Online-Gruppendiskussion verhandeln, soll in der Analyse geklärt werden. Zunächst werfe ich jedoch einen Blick auf den zweiten Quelltext *True Blood*.

6.1.2 »Vampires are people too« – True Blood

Am 7. September 2008 strahlte der Bezahlsender HBO[5] die erste Folge der TV-Serie *True Blood* aus. Die TV-Serie basiert auf der Buchreihe *The Southern Vampire Mysteries* von Charlaine Harris, deren erster Teil 2001 veröffentlicht wurde (vgl. Harris 2001 – 2013). Besonders hervorzuheben ist an dieser Stelle das virale Marketing, mit dem HBO das Interesse an der Serie zu steigern versuchte. Landesweit wurden z.B. Getränkeautomaten mit dem Aufkleber ›sold out of TruBlood‹ versehen. Trotz dessen waren die Einschaltquoten zu Beginn der Serie eher im mittleren Bereich anzusiedeln. Jedoch konnten die Zuschauer:innenzahlen mit der zweiten Staffel mehr als verdoppelt werden. Mit der dritten Staffel wurde *True Blood* zur meistgesehenen HBO Serie nach *The Sopranos*.[6] Auch wenn die Zahl der Zuschauenden mit dem Fortschreiten der Serie sanken, wurden von 2008 bis 2014 insgesamt sieben Staffeln mit insgesamt 80 Episoden ausgestrahlt. Neben der Popularität unter den Fans wurde *True Blood* auch in den Medien und in unterschiedlichen Wissenschaftsdisziplinen diskutiert und analysiert. Im Zentrum dessen stand und steht immer wieder die Analogie zwischen Vampir*innen und der Schwulen- und Lesbenbewegung, sowie der Schwarzen Bürgerrechtsbewegung in den USA.

5 HBO (Home Box Office) ist ein 1972 US-amerikanischer, kostenpflichtiger Fernsehsender in Besitz von WarnerMedia.

6 Vgl. hierzu: https://www.quotenmeter.de/n/72691/true-blood-endet-mit-staffelrekord (letzter Zugriff: 29.04.2022).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Schauplatz von *True Blood* ist die Kleinstadt Bon Temps in Louisiana, im Süden der USA zu einer Zeit, in der sich die Vampir*innen ›geoutet‹ haben und gleichberechtigt unter den Menschen leben wollen. Dies ist möglich, da sie sich von TruBlood (einem Blutersatzstoff der von japanischen Wissenschaftler:innen entwickelt wurde) ernähren können und nicht mehr darauf angewiesen sind, Menschenblut zu trinken. So folgt ein ›coming out of the coffin‹ und die Formierung einer politischen Organisation, der American Vampire League, die die Forderungen nach Gleichberechtigung durchsetzen will.

Hauptfigur ist die Kellnerin Sookie Stackhouse, die telepathische Fähigkeiten besitzt und die Gedanken von Menschen lesen_hören_verstehen kann. Die Serie dreht sich um die Beziehungen zwischen Sookie (Fee), Bill (Vampir), Eric (Vampir) und Alcide (Werwolf), ihre Beziehungen zu ›anderen‹ (sowohl menschlichen als auch übernatürlichen) Wesen, sowie um Sexualität, Gleichberechtigung und Anerkennung. In Bezug auf die Zuordnung zu einem Genre lässt sich festhalten, dass *True Blood* die zwei elementaren Voraussetzungen des Vampir*innen-Genres nicht in Frage stellt: So ist die Person, die zum_zur Vampir*in wird, zum einen untot, und zum anderen benötigt sie für ihre Existenz (menschliches) Blut. Neben der engen Anlehnung an die Erzählstrukturen und Erzählkonventionen des Vampir*innen-Genres findet sich jedoch auch ein teilweise ironischer Umgang mit diesen Genre-Charakteristika, indem Kruzifixen und Weihwasser ihre abschreckende Wirkung auf Vampir:innen genommen wird und auch das vermeintlich fehlende Spiegelbild und der Schattenwurf thematisiert und gebrochen werden.

Wie in *Buffy* findet sich auch in *True Blood* eine weibliche Hauptfigur, die, wie Brigid Cherry (vgl. 2012a, S. 10–11) feststellt, durchaus als Identifikationsfigur dienen kann, da die Geschichte, zumindest in den Romanen, aus Sookies Sicht geschildert wird. In der Serie sind es hingehen vor allem die Vampire Eric und Bill sowie der Werwolf Alcide, die eine große weibliche Fangemeinde vorzuweisen haben, innerhalb derer sich ähnlich wie bei *Twilight*, Teambildungen vollziehen. Hier bietet sich Julia Jäckels Aufsatz zu einer weiteren Einordnung des Identifikationspotenzials der Figuren in *True Blood* an. In ihrem Aufsatz *How Fucking Lame* (2012) untersucht Jäckel die Handlungsfähigkeit_Agency[7] der weiblichen Figuren in *True Blood*. Dabei geht sie auch auf die Rolle der Vampirinnen Pam und Jessica ein. Pam ist Erics *progeny* (Abkömmling) und er ist ihr *maker* (Erschaffer). Die Beziehung zwischen *maker* und *progeny* ist dabei als familiäre gekennzeichnet. Jäckel zeigt auf, wie Pam gegenüber ihrem ›Vater‹ Eric in unterschiedliche Abhängigkeitsverhältnisse eingebunden ist, hält hierzu jedoch auch fest:

> Innerhalb dieser Machtverhältnisse, in denen Eric über Pam verfügen kann, bzw. ihr Befehle geben kann, bleiben aber Freiräume bestehen. So ist z.B. das sexuelle Begehren davon ausgenommen. Pam ist immer wieder mit anderen Frauen oder auch Männern zu sehen. Die Verfügbarkeit betrifft also nicht Pams Körper oder ihr Begehren (Jäckel 2012, S. 68).

7 ›Agency‹ wird häufig mit Handlungsfähigkeit gleichgesetzt. Dabei ist davon auszugehen, dass Handlungsfähigkeit auch in sozio-kulturelle Macht- und Herrschaftsverhältnisse eingebunden ist und z.B. *race* und Gender als wirkmächtige Machtverhältnisse Handlungsfähigkeit ermöglichen oder auch einschränken (vgl. Jäckel 2012, S. 58).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Dabei sei es das von Pam verkörperte Ideal der *femme fatale*, dass ihr eine gewisse Handlungsfähigkeit einräumt, diese aber gleichzeitig begrenzt. Als Pam durch den Fluch einer Hexe ihre Schönheit und Jugendlichkeit verliert, büßt sie auch ihre Handlungsfähigkeit und Machtposition ein und verliert damit ihren Subjektstatus, so Jäckel.

Auch die Vampirin Jessica erfährt durch ihre Vampir-Werdung einen Zuwachs an Agency und Ermächtigung. Denn, so Jäckel, »[d]iese Vampir-Werdung von Jessica wird als Prozess der Subjektivierung entworfen, in der die Verschiebung von ›Mensch‹ zu ›Vampir‹ als neuer Handlungsraum gefeiert wird. Jessica kann einen neuen Körper bewohnen, der ihr mehr Handlungsmacht zugesteht als der verwundbare menschliche Körper« (Jäckel 2012, S. 69). Dennoch ist sie mit der Vampir-Werdung auch in neue Machtverhältnisse eingebunden und auch ihre performativen Bemühungen, ein ›normales Mädchen‹ zu werden, führen laut Jäckel dazu, dass Jessica in den ersten Staffeln nur als punktuell ermächtigender Weiblichkeitsentwurf lesbar bleibt (vgl. Jäckel 2012, S. 70). Die Repräsentation von Geschlechterrollen und damit einhergehender Handlungsfähigkeit stellt auch in der Analyse des empirischen Materials einen Fokus dar, zu denen die wissenschaftlichen Arbeiten zu den TV-Serien, wie die von Jäckel und Cherry, eine wertvolle Hintergrundfolie liefern.

In Bezug auf die Repräsentation von Sexualität in *True Blood* kann der Aufsatz von Martina Schuegraf (2017) fruchtbar gemacht werden. Schuegraf arbeitet darin die besondere Bedeutung des Körpers von Vampir*innen heraus. In allen von ihr genannten Beispielen (*Buffy, Vampire Diaries* und *True Blood*) werden Vampir*innen nicht als solche geboren, sondern von anderen Vampir:innen gemacht. Dieser Transgressions- und Transformationsprozess zwingt die Vampir*innen, wie Schuegraf (vgl. 2017, S. 109) deutlich macht, sich mit den neuen Begebenheiten zu arrangieren und ihr neues Leben anzunehmen. Dabei verbleibt ihr Körper in dem Stadium, in dem er sich befand, als er zum vampirischen Körper wurde. Besonders relevant wird dieser Punkt in Bezug auf die Vampirin Jessica, die zum Zeitpunkt ihrer Verwandlung noch ein ›intaktes‹ Hymen hat und so als Vampirin bei jedem penetrativen Geschlechtsakt erneut ›entjungfert‹ wird. Dies sei, wie Schuegraf weiter ausführt, ein Teil der Vielfalt, den die Serie *True Blood* im Umgang mit »Sexualitäten, sexuellen Handlungen bzw. Sexualpraktiken und sexuellen Paarungsmöglichkeiten zeigt« (Schuegraf 2017, S. 109). Der Körper, als intimster Ort, werde im Sexakt stets neu hervorgerufen und formiert, wie sich z. B. auch an Vampir Bill zeigt. Dessen Sex praktizierender Körper formiert sich je nach Kontext und Sexpartner:in neu und ist nicht durch festgelegte Sexpraktiken determiniert. Der Sex mit Vampirin Lorena ist entsprechend deutlich von Aggressivität gekennzeichnet, beim Sex mit Sookie hingegen werden eher gesellschafts-verträgliche sexuelle Varianten praktiziert (vgl. Schuegraf 2017, S. 111). In *True Blood* entstehen so

> Sex praktizierende Körper, die je nach Handlungskontext variieren, nicht an eine Figur gebunden sind, sondern durch den jeweiligen sexuellen Akt konnotiert und ins Leben gerufen werden. Sex und Blut (auch in Koppelung mit Gewalt) markieren dabei die Körper, deren ›Leiden‹(schaft) als ein Sich-lebendig-fühlen-Wollen gelesen werden kann, was im Gegensatz zu ›blutleeren‹ Sex habenden Körpern steht, das eher den gängigen, gesellschaftlichen Vorstellungen des Zeigbaren entspricht. Somit wird der

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Körper als intimster Ort in ›True Blood‹ auch immer wieder an Grenzüberschreitungen und -verschiebungen gemessen (Schuegraf 2017, S. 111).

Mit der Produktion von Identität in *True Blood* befasst sich unterdessen der Aufsatz von Sabrina Boyer. Boyer fragt in ihrem Aufsatz *Thou Shalt Not Crave Thy Neighbor: True Blood, Abjection, and Otherness* (2011) danach, was die Figur des_der Vampir_in repräsentiert und warum Vampir*innen ein so dauerhaftes und monströses Bild darstellen, das Kultur durchzieht. Denn auch wenn Vampir*innen oft als das Andere, als *Other* dargestellt werden, ist es der Archetypus des_der Vampir_in, der sich im kollektiven Unbewussten etabliert hat, um Unterschiede darzustellen (vgl. Boyer 2011, S. 21–22). Boyer geht davon aus, dass die ineinandergreifenden Konzepte von *Otherness* und Vampirismus, wie sie in *True Blood* zu finden sind, bei den Zuschauenden dazu führen, die Begriffe von *Otherness* und Differenz gleichzeitig anzunehmen und abzulehnen, was die Existenz von Mehrdeutigkeit_Ambiguität ermöglicht (vgl. Boyer 2011, S. 22–24).

Diese Mehrdeutigkeit findet sich auch in der Produktion von Identität, wenn davon ausgegangen wird, dass die Produktion von Identität immer im Wandel, zerbrechlich und fließend ist und doch immer von einem konstitutiven Anderen bedingt wird (vgl. Boyer 2011, S. 21–22). Boyer (vgl. 2011, S. 38–39) hält abschließend fest, dass *True Blood* trotz des nachdenklichen Gebrauchs des_der Vampir_in zur Exploration der Vorstellungen von Differenz und *Otherness* daran scheitert, die historischen, rassistischen, sexistischen und homofeindlichen Ideologien des Südens neu zu definieren, zu stören und zu erschüttern. Doch auch wenn die Analogie zwischen Vampir*innen und Homosexualität in der Serie deutlich hervortritt, gelingt es ihr nicht, ein kritisches Bewusstsein für die Komplexität der Geschichte von Sexualität zu entwickeln. Auch die assimilatorischen (homonormativen) Tendenzen der Vampir*innen, sich möglichst menschlich zu geben, sollten entsprechend kritisch hinterfragt werden (vgl. Boyer 2011, S. 38–39). Doch für Boyer ist die Serie »at least a step in the direction of using horror to tease out notions of abjection and difference« (Boyer 2011, S. 39).

Da sich dies auf die ein oder andere Art für alle drei der TV-Serien feststellen lässt, liegt auch hierin die Auswahl der drei Primärtexte begründet, die den Ausgangspunkt des untersuchten Produsage in Hinblick auf die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität sowie queeren Utopien bilden.

Katharina Rein gibt in ihrem Artikel *Mütter, Helden und Vampire. Die postfamiliäre Gesellschaft in True Blood* (2010) Einblicke in die Konstruktion von Familien und deren Abwesenheit in der Fernsehserie *True Blood*. Damit greift sie das Thema Verwandtschaft auf, dass auch mit Blick auf das queere Potenzial von Vampir*innen bereits angesprochen wurde. Sie legt dar, wie sich die Repräsentationen von Familien im Fernsehen im Laufe der Zeit gewandelt haben (vgl. Rein 2010, S. 1–3). Im Anschluss daran stellt sie fest, dass *True Blood* »auffallend familienarm« (Rein 2010, S. 4) ist, da sich keine Familien im traditionellen Sinne finden, jedoch betrunkene, gewalttätige oder alleinerziehende Eltern und Waisen. Am Beispiel von Sookie werde darüber hinaus deutlich, dass die Familie ihre Funktion als Schutzzone verloren hat (vgl. Rein 2010, S. 5). Im Vergleich zu den menschlichen familiären Bindungen zeige sich darüber hinaus die Überlegenheit der vampirischen Blutsverwandtschaft gegenüber der menschlichen. Denn *maker* (Erschaffer:in) und *progeny* (Abkömmling) haben durch den Austausch ihres Blutes eine emotionale Ver-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

bindung zueinander, in der sie einander lokalisieren und fühlen können. Ebenso nennen sich die Vampir*innen, die in einem ›Nest‹ zusammenleben, Brüder und Schwestern. Doch allein der Austausch von Blut bzw. die damit geschaffenen Blutsbande, so Rein (vgl. 2010, S. 9) weiter, begründen in *True Blood* keine Familie. Denn über diesen Austausch von Blut hinaus basiere das Ritual auf einer Wahlverwandschaft, da der_die Vampir*in sich seinen_ihren Abkömmling aussucht und auch der Abkömmling zumeist eine Wahl hat, diese Verbindung einzugehen.

Ebenfalls entwickeln sich familiäre Beziehungen zwischen den alleinstehenden, geschiedenen, verwaisten oder kinderlosen Menschen in *True Blood* und Freund:innen und Kolleg*innen treten an die Stelle von Familienmitgliedern. Sie stehen füreinander ein, leben zusammen und helfen einander (vgl. Rein 2010, S. 9). Auf beiden Seiten (der menschlichen und der vampirischen) übernehmen die Wahlverwandtschaften die Funktionen der genetischen Verwandtschaften, wobei die Vampir*innen hierbei eine Vorreiter:innenrolle einnehmen, denn: »In ihrer Gesellschaft werden traditionelle Familienbegriffe umgedeutet: An die Stelle der menschlichen Familien treten Vampireltern, -kinder, -brüder und -schwestern, deren Bindungen intensiver sind und länger andauern als diejenigen unter menschlichen Verwandten« (Rein 2010, S. 11). Es sind demnach die postfamiliären Zusammenschlüsse, die sich den Erschütterungen und Zerstörungen in *True Blood* widersetzen und so überdauern (vgl. Rein 2010, S. 1–12). Reins Ausführungen liefern damit zentrale Punkte für die Verhandlungen von Familie und Verwandtschaft, die sich auch in der Analyse des empirischen Materials am Beispiel vampirischer Figuren und Beziehungen zeigen.

Es wird deutlich, dass vor allem die vampirischen Figuren in *True Blood* eine zentrale Stellung in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Fragen nach Identität, Geschlechterrollen, Familienstrukturen und Sexualitäten einnehmen. Ein Bild, dass sich auch mit Blick auf das Produsage zu *True Blood* zeigt. Dabei sind die Themen, die dort verhandelt werden, ebenso vielschichtig wie die Charaktere in *True Blood*. Gleichzeitig finden sich jedoch auch in der TV-Serie, trotz des subversiven und progressiven Images, tradierte Stereotype von Männlichkeit und Weiblichkeit, hetero- und homonormative Ideale und Rassismen. Welche Aushandlungen dessen sich im Produsage zu *True Blood* finden lassen, wird in der queeren Inhaltsanalyse untersucht. Zunächst folgt die Einordnung des dritten und letzten Quelltextes *Vamprire Diaries*.

6.1.3 »It's not a crime to love what you cannot explain« – Vampire Diaries

Die US-amerikanische TV-Serie *Vampire Diaries* (engl. *The Vampire Diaries*) startete im September 2009 auf dem Kabelsender The CW[8]. Bis zum Serienende im März 2017 wurden 171 Episoden in insgesamt acht Staffeln ausgestrahlt. Wie *True Blood* basiert auch *Vampire Diaries* auf einer Buchreihe. Allerdings ist die TV-Serie aufgrund des High-School und College Settings im Gegensatz zu *True Blood* eher auf ein jüngeres Publikum ausgerichtet. Auch von *Vampire Diaries* gibt es ein Spin-Off mit dem Titel *The Originals*

8 The WB und UPN verschmolzen 2006 zum neuen Network The CW (The CW Television Network). The CW ist ein Gemeinschaftsunternehmen von CBS Corporation und Warner Bros. Entertainment.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

(2013–2018, The CW), in dem es vor allem um die Familie der Urvampir*innen von Klaus Mikaelson geht, die auch in der TV-Serie *Vampire Diaries* eine Rolle spielt. Hervorzuheben ist der Umgang mit den Konventionen des Vampir*innen-Genres, die zum Teil gebrochen werden. Denn den meisten Vampir_innen in der Serie ist es durch einen magischen Gegenstand (ein Ring oder eine Kette) möglich, auch bei Tageslicht auf der Erde zu wandeln. Dennoch leben die Vampir*innen nicht offen unter den Menschen, nur einigen von ihnen ist ihre Existenz bekannt. Trotz der Popularität von *Vampire Diaries* unter den Zuschauer:innen und Fans, finden sich im Vergleich zu den anderen TV-Serien deutlich weniger wissenschaftliche Auseinandersetzungen. Dennoch soll an dieser Stelle auf einige zentrale wissenschaftliche Arbeiten und Beiträge von Fans eingegangen werden, um eine spätere Kontextualisierung der Analyseergebnisse zu ermöglichen.

Die Serie spielt in der Kleinstadt Mystic Falls in Virginia. Im Fokus der Serie steht das Leben von Elena Gilbert (die anfangs noch ein Mensch ist, später jedoch auch eine Vampirin wird), ihrer Freund:innen sowie der Vampirbrüder Damon und Stefan. Neben Vampir*innen haben in der Serie auch Werwölfe, Hybriden (Werwolf-Vampir*innen), Vampir_innenjäger:innen, Doppelgänger:innen (als Schlüssel zum Heilmittel gegen Vampirismus) und Hexen ihren Platz. Elena und ihr jüngerer Bruder Jeremy sind Waisen und leben zu Beginn zusammen mit ihrer Tante, die sich um die beiden kümmert. Nachdem diese von einem Vampir getötet wird, kümmert sich der Freund der Tante weiter um die Geschwister. Im Verlauf der Serie müssen Elena und ihre Freund:innen sich immer wieder gegen den Tod, Vampir_innen und Hexenzirkel sowie gegen sich selbst behaupten.

Martina Schuegraf befasste sich in ihrem Aufsatz *Monströses Begehren: die Vampirfigur in ›True Blood‹* (2017) auch mit der Serie *Vampire Diaries*. Sie setzt sich darin vor allem mit der Figur des Vampirs Damon auseinander. Dieser werde zu Beginn der Serie als egoistischer *bad boy* eingeführt, als Vampir, der sich entsprechend seiner ›Natur‹ verhält und menschliches Blut als lebensspendende Kraft begreift und sich so nicht scheut, Menschen auszunutzen, zu trinken und zu töten (vgl. Schuegraf 2017, S. 104). Im Verlauf der Serie wird Damon, so Schuegraf (vgl. 2017, S. 104) weiter, dann immer ›vermenschlichter‹. Durch seine Liebe zu Elena entwickelt er sich zu einer Figur, die Verantwortung übernimmt, Fürsorge betreibt und um Anerkennung ringt. Hingegen entwickelt sich sein Bruder Stefan, der zu Beginn als *good guy* eingeführt werde, zu einer unberechenbaren Figur, wenn er seine Leidenschaft für menschliches Blut wiederentdeckt. Trotz des Spiels mit der (Un-)Eindeutigkeit der Figuren, attestiert die Autorin der Serie ein Verbleiben in der dichotomen Logik von bösem Vampirismus und guter Menschlichkeit (vgl. Schuegraf 2017, S. 104). Diese Dichotomie zwischen Mensch und Vampir*in, so wurde bereits in der ersten Sichtung des Materials deutlich, nehmen auch in den Fanfictions eine zentrale Rolle ein.

In den Überlegungen von Carmen Gómez-Galisteo zur Figur des *byronic hero* in der TV-Show *Vampire Diaries* zeigt sich ebenfalls eine eher stereotype Rollenverteilung der Hauptfiguren, die Gómez-Galisteo als Vampir*innenversion der Hauptagenda des *byronic hero* ausmacht: das Retten der Jungfrau, die in diesem Fall von Elena verkörpert wird. Während sich jedoch die Figur des Helden durchaus gewandelt hat, trifft dies, so Gómez-Galisteo (vgl. 2017, S. 165), für die Rolle der ›Frauen‹ nicht zu: Sie ist entweder Verführerin oder *Damsel in distress.* Beide Rollen werden ihr zufolge von Elena und Katerine ver-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

körpert (vgl. Gómez-Galisteo 2017, S. 166–168). Auch Ana G. Gal (2017) betont in ihrem Aufsatz, dass sowohl *True Blood* als auch *Vampire Diaries* das Thema ›gut‹ gegen ›böse‹ letztlich dazu nutzen, um konformistische Assimilation zu fördern und zu legitimieren. Insbesondere, so Gal, würden die Liebesdreiecke, die sich um die weibliche Figur herum zentrieren, nicht nur zwei Formen von Männlichkeit – eine gute/traditionelle und eine böse/alternative/transgressive – herstellen und verhandeln. Vielmehr würde der *bad boy* durch sein Festhalten an Heterosexualität und Monogamie letztlich domestiziert (vgl. Gal 2017, S. 186–193). Dies führe wiederum dazu, dass Vampir:innen weniger bedrohlich erscheinen (vgl. Gal, S. 186–187).

Daneben attestiert der_die Blogger:in Melimeno der Serie *Vampire Diaries* in seinem_ihren Blogartikel *The (heteronormative, hegemonic) Vampire Diaries* (2014) ein Problem mit Heteronormativität und Rassismus. Denn abseits von Carolines Vater finden sich in der TV-Serie ausschließlich heterosexuelle Charaktere und Beziehungen. Die negative Darstellung von Carolines schwulem Vater sei von Beginn an dadurch gekennzeichnet, dass dieser seine Familie für einen ›Mann‹ verlässt. Als er das nächste Mal auftaucht, ist Caroline bereits eine Vampirin und ihr Vater versucht, sie durch Folter von ihrem Schicksal zu befreien. Später wird er selbst zum Vampir – wählt aber den Tod, statt seine Verwandlung zu vollenden. In Bezug auf die Darstellung von sexueller Orientierung finde sich in *Vampire Diaries* durchaus ein problematischer Umgang mit Heteronormativität (vgl. Melimeno 2014). In Bezug auf den Umgang mit Rassismus hält Melimeno fest, dass alle Hexen in der TV-Serie (bis auf Bonnie sind alle auch Nebencharaktere) Schwarz sind.[9] Sie werden getötet oder sterben, wenn sie keinen Nutzen mehr für die fast ausschließlich weißen Vampir*innen haben. Entsprechend stellt sich die Frage, ob mit dem später auftauchenden Zirkel weißer Hexen auf die Kritik von Seiten der Fans reagiert wurde. Es bleibt jedoch dabei, dass die einzige Schwarze Hauptfigur in einer Vampir:innenserie die Rolle einer Hexe übernimmt, zusätzlich zu dem Fakt, dass alle anderen Schwarzen Figuren sterben müssen. Eine fehlende Reflexion von *Whiteness* findet sich auch in der Konstitution des Gründerrates von Mysic Falls, dem, wie Melimeno deutlich macht, nur weiße Personen_Gründer*innen mit einer bestimmten Familienlinie angehören (vgl. Melimeno 2014, Abs. 5–6).

In der Folge *Miss Mystic Falls* (Staffel 1, Folge 19) geht es um den jährlich stattfindenden Schönheitswettbewerb, an dem nur Gründerratsmitglieder teilnehmen dürfen, die wie oben beschrieben alle weiß sind. Caroline, eine von Elenas Freundinnen gewinnt diesen. Melimeno beschreibt die Figur von Caroline wie folgt: »Caroline is and extremely stereotypical character, a dumb blonde. She does get some character development throughout the seasons but does remains fairly materialistic« (Melimeno 2014, Abs. 6). Dementsprechend kritisiert Melimeno auch die Rollenzuschreibungen in der Serie *Vampire Diaries* als stereotyp und an hegemonialen Vorstellungen von Männlichkeit orientiert. In der Folge werden alle weiblichen Charaktere schwach, verletzlich, emotional und dramatisch gezeichnet, auch wenn sie zur Vampirin werden und so eigentlich an Stärke und Fähigkeiten gewinnen müssten. In dieser stereotypen Darstellung verhaftet müssen die weiblichen Figuren weiterhin von den starken und rationalen männlichen Vampiren gerettet

9 Weiterführend zum wissenschaftlichen Diskurs um die stereotype Darstellung von Schwarzen Figuren als Hexen vgl. Ezzy 2006 und LeBlanc 2018.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

und beschützt werden (vgl. Melimeno 2014, Abs. 7). Ob sich diese stereotypen Darstellungen auch in den Fanfictions finden, oder ob diese genutzt werden, um alternative Geschlechterrollen und -konstruktionen zu erproben, wird in Anlehnung an Melimenos Ausführungen ebenfalls in der Analyse berücksichtigt.

Die Philologin María Mariño-Faza, die sich umfassend mit der TV-Serie *Vampire Diaries* auseinandergesetzt hat, stellt in ihrem Artikel *Constructing Ideology in Twenty-First-Century Supernatural Romance* (2014) fest, dass *Vampire Diaries* ein Spiegelbild der kapitalistischen Gesellschaft sei, »where profitability becomes a key element, but also, as part of the contemporary popular and mass-produced culture, they become a discourse for transmitting specific ideologies, values and behaviours« (Mariño-Faza 2014, S. 174). Die zeitgenössischen Darstellungen von Vampir*innen, so Mariño-Faza (vgl. 2014, S. 176–177), spiegeln nicht nur die Veränderungen wider, die in der Gesellschaft in den letzten Jahrzehnten stattgefunden haben, sondern tragen auch bestimmte ideologische Konstruktionen. Hier schließen Mariño-Fazas Ausführungen an die Überlegungen von Melimeno an, denn auch Mariño-Faza hebt hervor, dass Mystic Falls (als zentraler Handlungsort und Kleinstadt im Süden der USA) keine ethnische oder kulturelle Vielfalt bietet. Während andere TV-Serien wie *True Blood* eine weitaus heterogenere Gesellschaft darstellen, gehören fast alle Vampir*innen, die in *Vampire Diaries* erscheinen, einer weißen Mittelklasse an. Die Traditionen des_der aristokratischen Vampir*in wird mit der heroischen Geschichte der Erschaffung der Vereinigten Staaten verbunden, sodass die Gründerfamilien von Mystic Falls – und damit auch die Vampire Stefan und Damon – den Status der Heldenfiguren zugesprochen kommen. Mariño-Faza hält hierzu fest:

> This element of heroism is confronted with the presentation of other vampires, such as Katherine Piers or Klaus Mikaelson, that are clearly linked to negative characteristics. They are presented as monsters, as the dangerous Other, and stand for reprehensible behaviour (Mariño-Faza 2014, S. 175).

Damit schwinde das subversive Potenzial von Vampir_innenfiguren. Stattdessen würden Vampir*innen verwendet, um Verhaltensweisen darzustellen, die mit moralischen Werten aufgeladen sind. Um den Vampir_die Vampirin jedoch als Held*in zu etablieren, muss diese_r zuerst saniert und domestiziert werden. So wird Stefan als reuiger Sünder dargestellt, der sich in ein Mädchen verliebt und daraufhin bereit ist, all den Tod und die Schmerzen zu kompensieren, die er bis dahin verursacht hat. Und auch Damon, der zu Beginn eher als das Andere, das Böse dargestellt wird, so Mariño-Faza, findet sich im Laufe der Serie in einer Transformation wieder (vgl. Mariño-Faza 2014, S. 174–176). Auch hier dienen Liebe und Freundschaft als zentrale Motive seiner Veränderung:

> This portrayal of the bad boy turned good because of love repeats a traditional formula of previous vampire narratives that has proven commercially successful, something that CW producers are well aware of and exploit in the TV series (Mariño-Faza 2014, S. 176).

Liebe und Sex sind, wie in vielen übernatürlichen Romanzen, so auch in *Vampire Diaries,* ein zentrales Thema. Dennoch werden im Gegensatz zu *True Blood* keine expliziten

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Sexszenen darstellt. Sex ist zwar ein Tabu, gehört aber auch nicht zur Natur des_der Vampir*in in *Vampire Diaries*. Mariño-Faza stellt ebenso heraus, wie Heterosexualität in allen von ihr untersuchten sechs Staffeln als Norm etabliert und nicht in Frage gestellt wird. Für die Zuschauer:innen findet sich hier eine voreingenommene Perspektive auf die Gesellschaft, die ihr zufolge ideologische Konsequenzen hat, »since it monitors and shapes what attitudes are acceptable and at the same time it silences alternative voices« (Mariño-Faza 2014, S. 176). Doch nicht nur in Bezug auf die Repräsentation von Heterosexualität sei dies zu kritisieren, sondern auch mit Blick auf die ewig jungen und perfekten Körper der normschönen Vampir:innen in *Vampire Diaries* (vgl. Mariño-Faza 2014, S. 176–177). Die Schönheit der Vampir:innen ist dabei jedoch an ihren moralischen Zustand gebunden. Verhalten sie sich menschlich und entsprechen den Vorstellungen der Norm, können sie ihre Schönheit erhalten. Geben sie sich ihrem Durst, ihrer Monstrosität hin, verwandelt sich auch ihr Körper und wird zu einem hässlichen Spiegelbild ihrer Monstrosität (vgl. Mariño-Faza 2014, S. 177).

Doch Schönheit wird nicht nur mit perfekten körperlichen Merkmalen verbunden, sondern auch durch Geld und Besitz bestimmt. So spielen neue Technologien und damit verbunden die neusten Smartphones und Tablets eine zentrale Rolle in *Vampire Diaries*. Und auch die Verwendung teurer Motorräder und Autos sowie das Tragen unzähliger Outfits in der Serie tragen, so Mariño-Faza (vgl. 2014, S. 177–178), dazu bei, potenzielle Käufer:innen anzuwerben:

> Vampires are no longer fearful creatures living in the dark, as we saw in many twentieth-century representations on screen, but they are turned into new fashion icons and teenagers following the TV series will become potential buyers of all the products appearing on screen (Mariño-Faza 2014, S. 178).

In den wenigen wissenschaftlichen Untersuchungen zu der TV-Serie *Vampire Diaries* findet sich im Gegensatz zu den Analysen von *Buffy* oder *True Blood* ein deutlich negativeres Bild bezüglich der Subversion von Geschlechterrollen oder Heterosexualität. Vielmehr bescheinigen die o.g. (wissenschaftlichen) Analysen der TV-Serie *Vampire Diaries*, heteronormative und traditionelle Vorstellungen von Weiblichkeit, Männlichkeit und Sexualität zu reproduzieren und zu festigen. Gleichzeitig, so wird in dem Aufsatz von Mariño-Faza deutlich, scheinen vor allem die ›neuen‹ Vampir:innen in neoliberale Logiken eingebunden zu sein und kapitalistische Strategien zu bedienen. In der Analyse des empirischen Materials ist also danach zu fragen, ob die Fanfictions hier ihr angepriesenes subversives Potenzial entfalten und welche Entwürfe die Produser:innen dahingehend erschaffen.

6.2 Kurzportraits der Fanfictions

Basierend auf dem Schritt der initiierenden Textarbeit zu Beginn der queeren Inhaltsanalyse werden in diesem Kapitel die jeweils zur Analyse herangezogenen Fanfictions in Form von Kurzportraits vorgestellt. Dabei werden neben formalen Aspekten auch die

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Besonderheiten und Auffälligkeiten der einzelnen Texte herausgestellt, um ein Gesamtverständnis für den Text zu entwickeln.

6.2.1 Cut No Ice

Die Fanfiction zur TV-Serie *Buffy* mit dem Titel *Cut No Ice* (im Folgenden *CnI*) wurde im Dezember 2007 von Astarte auf der Plattform *fanfiction.de* veröffentlicht. Mit 5006 Wörtern lässt sich die Fanfiction als Kurzgeschichte charakterisieren, die sich zudem stilistisch durch eine auffällige und ungewöhnliche Satzstellung deutlich von den anderen Texten abhebt. Die Geschichte in der Kategorie P18-Slash war zum Zeitpunkte der Erhebung 2018 als fertiggestellt gekennzeichnet. Es lagen keine Empfehlungen, aber zwei Diskussionsbeiträge vor, die auf den »gewöhnungsbedürftig[en]« (CnI Reviews, Nr. 1) Schreibstil Bezug nehmen. Die Autorin machte nicht allzu viele Angaben auf ihrem persönlichen Profil. Lediglich der Wohnort, das Geschlecht, Alter und der Link zur eigenen Homepage waren vorhanden. Die Autorin gab dort an, weiblich und 42 Jahre alt zu sein. Die meisten Geschichten hat Astarte zu *Angel – Jäger der Finsternis*, *Akte X* und *Supernatural* geschrieben. Daneben fanden sich einige Geschichten zu *Buffy – Im Bann der Dämonen* und *Heroes*, sowie *Lost*. Astarte hat laut Profil ihre erste Geschichte 2007 veröffentlicht und ihr letztes Update einer Geschichte ließ sich auf 2009 datieren. Die Autorin war also knapp zwei Jahre lang aktiv und veröffentlichte ca. 2/3 nicht-Slash und 1/3 Slash-Geschichten. Die meisten Geschichten wurden den Genres ›Romanze‹ und ›Allgemein‹ zugeordnet. Die Fanfictions hatten zwischen keinem und sieben Reviews erhalten und sieben von 84 Geschichten wurden von anderen User:innen favorisiert (vgl. Astarte, Profil).[10]

Die Handlung der Geschichte *CnI* spielt in Sunnydale, der Stadt, in der auch die TV-Serie spielt. Wie bereits erwähnt, handelt es sich um eine P18-Slash-Fanfiction, das heißt, dass hier explizite homoerotische Handlungen beschrieben werden. In diesem Fall geht es primär um die Beziehungen zwischen den beiden (Vampir:innen-)Jäger*innen Buffy und Faith, aber auch um die Beziehung zwischen Buffy und Angel sowie zwischen Faith und Angel. Es zeichnet sich eine Dreiecksskonstellation ab. Zwischen Buffy und Faith geht es vor allem um Kontrolle, Macht und das Überschreiten von Grenzen. Buffy will sowohl Faith als auch Angel beherrschen und kontrollieren. Im Sex mit Faith findet sie eine Ersatzhandlung, um einem Kampf mit ihr aus dem Weg zu gehen. Denn es kann, nur eine Slayerin geben. Am Ende der Geschichte, nachdem Buffy und Faith Sex miteinander hatten, wird Buffy klar, dass sie einen Kampf gegen Faith nicht gewinnen kann.

Hervorzuheben an dieser Geschichte ist vor allem die Dichotomie, der ständige Vergleich, mit dem gearbeitet wird: Buffy wird als unerfahren (aber »nicht unschuldig«) dargestellt, Faith hingegen als »Schlampe« (CnI: Abs. 14) als Versuchung bezeichnet. Ebenfalls finden die sexuellen Interaktionen zwischen beiden vor allem auf Friedhöfen oder in dunklen Gassen oder Motelzimmern statt und nicht in der Öffentlichkeit, nicht unter den Augen von Buffys Freund:innen. Besonders ist auch der Umstand, dass die Erzählung zwar aus Buffys Perspektive heraus erzählt wird, es jedoch keine klassische Ich-

10 Stand der Daten (zum Zeitpunkt der Erhebung): März 2018.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Erzählerin gibt, sondern der Text eher einem Bewusstseinsstrom oder inneren Monolog ähnelt.

6.2.2 How to tame a Shrew

Auch die Fanfiction *How to tame a Shrew* (im Folgenden *HttaS*) ist im ›Buffyverse‹ anzusiedeln. Der Text wurde im Zuge der Auswahlstrategie mittels minimaler Kontrastierung ausgewählt, da es sich hier nicht um eine Slash-Fanfiction handelt. Das bedeutet, dass der Text mit der Altersempfehlung P18 versehen wurde. Zum Zeitpunkt der Erhebung 2018 war die Geschichte als ›Pausiert‹ gekennzeichnet. In der Kategorie P18/Romanze war HttaS die Fanfiction mit den meisten Empfehlungen anderer User:innen. Veröffentlicht wurde die Geschichte von Die_Meg im Mai 2017. Die FF umfasst elf Kapitel mit insgesamt 36454 Wörtern, acht Empfehlungen anderer User:innen sowie zwölf Diskussionsbeiträge. Die Diskussionsbeiträge wurden von verschiedenen Personen geschrieben, wobei es wirkt, als ob einige schon mehrere Geschichten der Autor:in gelesen haben oder mit ihr in Kontakt stehen. Dies lässt sich daraus schließen, dass die Kommentare teilweise persönliche Informationen und Ansprachen enthalten.

Besonders hervorzuheben ist, dass immer wieder der Schreibstil von Die_Meg gelobt wird und die Autorin auf viele der Reviews antwortet. Ebenfalls bemerkenswert ist, dass einige Reviewer_innen angeben, sonst keine *Buffy*-Geschichten zu lesen und auch die TV-Serie nicht zu gucken, sich aber aufgrund der Geschichte überlegen, dies zu ändern. Die_Meg gab auf dem öffentlichen Profil das Geschlecht (weiblich), das Land sowie den Link zu ihrer Homepage an. Zudem hatte Die_Meg das Cover zu ihrer neusten *Harry Potter*-Fanfiction als Profilbild eingefügt. Neben dem Standard-Profil ist es auch möglich, einen frei gestalteten Text einzubauen, was von der Produser:in auch genutzt wurde.

Die_Meg gab an, seit 2006 schreibend aktiv zu sein und diese Geschichten bevorzugt auf der eigenen Homepage zu veröffentlichen. Weiterhin ist zu entnehmen, dass sie das Schreiben, wie sie selbst angab, von zwei anderen Autor:innen gelernt hat, die sie namentlich erwähnt. Die_Meg beschrieb, dass sie viele Menschen bei diesem Hobby kennengelernt hat, andere aber auch wieder »verschwunden« (Die_Meg, Profil) seien. Ebenso seien viele der Autor:innen, zu denen sie aufgesehen hat, nicht mehr online aktiv, sodass sie versucht, »die Stellung« (Die_Meg, Profil) zu halten. Ebenfalls beschrieb Die_Meg ihre Herausforderungen und Gefühle, die mit dem Schreiben verbunden sind, als »Kampf gegen das leere Blatt Papier« (Die_Meg, Profil) und süchtig machend.

Die_Meg hat ihre erste Geschichte 2014 veröffentlicht und war zum Zeitpunkt der Erhebung aktiv. Insgesamt hat die Produser:in 22 Geschichten veröffentlicht, dabei die meisten zu *Harry Potter* – wobei keine der Geschichten dem Bereich Slash zuzuordnen war. Alle Geschichten waren dem Genre *Romanze* zugeordnet und haben eine Altersempfehlung von P16 bis P18. Ebenfalls hatten alle Geschichten Reviews und wurden mit Empfehlungen markiert. Im Schnitt erhielt jede ihrer Geschichten 84 Diskussionsbeiträge und 47 Empfehlungen (vgl. Die_Meg, Profil). Im Vergleich zu den anderen Produser*innen, deren Geschichten analysiert wurden, ist dies eine beachtliche Menge.[11]

11 Stand der Daten (zum Zeitpunkt der Erhebung): März 2018.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Die Hauptfiguren in *HttaS* sind Buffy (Tochter des Fürsten und Schwester von Dawn) und William[12] (auch Spike genannt, Junggeselle und Sohn von Lord Giles). Der reiche Fürst und Vater von Buffy will bzw. muss seine Töchter verheiraten, um die Grenzen des Reiches zu sichern, da er keinen Sohn als Erben hat, der seine Aufgaben nach seinem Tod übernehmen könnte. Deutlich wird bereits hier, dass für die Fanfiction die Handlung in eine andere Zeit und an einen anderen Ort verlagert wurde. Es handelt sich also, dem ersten Eindruck nach, um ein ›Alternatives Universum‹. Die älteste Tochter Buffy muss laut Tradition zuerst verheiratet werden, was jedoch insofern ein Problem darstellt, als dass alle heiratswilligen ›Männer‹, die zum Schloss kommen und um ihre Hand anhalten wollen, sich in Dawn, ihre jüngere Schwester, verlieben.

Im Gegensatz zu Buffy, die kein Interesse an einer Heirat hat, wünscht sich Dawn nichts sehnlicher als das – sie möchte aus dem Schloss weg und Herrscherin ihres eigenen Reiches sein. Auf einem Jagdausflug treffen Buffy und ihr Vater auf William und seinen Vater Lord Giles, die sodann ins Schloss des Fürsten eingeladen werden. William verhält sich Buffy gegenüber herablassend, provozierend, aufdringlich und übergriffig. Während der Anwesenheit von Giles und William trifft ein weiterer Graf ein, der um Buffys Hand anhalten will. Entgegen der Annahme aller hält er sein Wort. Er verliebt sich nicht in Dawn, sondern will Buffy gegen ihren Willen heiraten.

Auf einem Ball, bei dem die Hochzeit verkündet werden soll und für den Buffy fein eingekleidet wird, wird sie Opfer sexualisierter Gewalt, die von William ausgeht. Als die Väter der beiden den Raum betreten wird Buffy weggeschickt und William wird das Versprechen abgenommen, Buffy zu heiraten. Buffy versucht sich dagegen zu wehren und auch William sieht dies als Strafe an. Doch er willigt in die Ehe ein, als Buffys Vater ihm eine Mitgift von zwölf Millionen Dollar verspricht. Buffy ergibt sich ihrem Schicksal und geht wiederum einen Handel mit Spike ein. Auf dem Weg zum Anwesen von Lord Giles und seinem Sohn William besteht Buffy darauf, selbst zu reiten und nicht in der Kutsche der beiden mitzureisen. Doch sie verirrt sich im Wald und wird von ihrem Pferd abgeworfen. William findet sie schließlich verdreckt und verletzt im Wald und kann sie dazu bringen, doch in der Kutsche mitzufahren. Hier endet die Geschichte, die zum Zeitpunkt der Erhebung noch nicht fertig gestellt war.

Auffällig an dieser Fanfiction sind insbesondere die patriarchalen Strukturen, die sich in Traditionen, Werten und Normen finden. Entlang des Themas Heiraten bzw. Ehe werden diese diskriminierenden und unterdrückenden Strukturen, der Sexismus gegenüber und die Objektivierung von ›Frauen‹ verhandelt. Ebenso nimmt das Thema Vergewaltigung und sexualisierte Gewalt eine zentrale Rolle ein, anhand dessen die Themen Täter-Opfer-Umkehr und Schuld verhandelt werden. Hervorzuheben ist auch in dieser Geschichte der Dualismus, mit dem die Figuren gezeichnet werden. So werden Dawns stereotype Weiblichkeit und Buffys Abweichung von dieser immer wieder gegenübergestellt und kontrastiert.

12 William ist in diesem Fall Spike, wird aber in der Geschichte aufgrund des Settings bei seinem bürgerlichen Namen genannt.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

6.2.3 Nur die Jägerin

Die Fanfiction mit dem Titel *Nur die Jägerin* (im Folgenden *NdJ*) wurde im Mai 2004 von buffyfan veröffentlicht und danach nicht mehr aktualisiert. In der Kategorie Romanze fanden sich zwölf Texte mit der Altersempfehlung P6[13], die für eine maximale Kontrastierung gewählt wurde. Keiner der Texte hatte Empfehlungen, sodass *NdJ* aufgrund der 27 Diskussionsbeiträge ausgewählt wurde. Der Text umfasst in 32 Kapiteln 60217 Wörter und liegt so minimal über der festgelegten Obergrenze. Der Status der Geschichte war als abgebrochen gekennzeichnet. Alle Reviews wurden von einer Person geschrieben und scheinbar zu jedem einzelnen Kapitel verfasst. Die Reviews verblieben primär auf der inhaltlichen Ebene und enthielten nur an einigen Stellen Kritik. Die Autor:in der Fanfiction ging auf keines der Reviews ein. buffyfan gab auf ihrem Profil ihren Namen und das Geschlecht (weiblich) an. Ebenfalls ist zu entnehmen, dass sie in Deutschland wohnt. Insgesamt hatte buffyfan über einen Zeitraum von zwei Jahren 24 Fanfictions veröffentlicht, die meisten davon zur TV-Serie *Buffy*. Bis auf eine waren alle Geschichten als abgebrochen markiert und umfassten meist nur ein Kapitel. Keine der Geschichten wurde bisher von anderen User:innen empfohlen, es gab jedoch zu den meisten Fanfictions Diskussionsbeiträge. Alle Texte von buffyfan waren mit der Alterskennzeichnung P6 versehen (vgl. buffyfan, Profil).[14]

In der Fanfiction *NdJ* geht es um Buffy, die tagsüber in der Schule ihrer Schwester Dawn als Vertrauenslehrerin arbeitet und nachts Vampir:innen jagt. Nach dem Tod ihrer Mutter kümmert Buffy sich gemeinsam mit ihrer Freundin und Mitbewohnerin Willow um ihre kleine Schwester. Gemeinsam mit dem Vampir Spike patrouilliert Buffy nachts auf dem Friedhof und hält nach Vampir*innen Ausschau. Im Großen und Ganzen hält sich die Geschichte damit an den Originaltext der Serie. Buffy sehnt sich nach Urlaub und einer Pause davon, die Jägerin zu sein. Ihre Freund*innen, Willow, Xander, Anja und auch ihr Wächter Giles verstehen das nicht. Buffy fühlt sich von ihnen allein gelassen. Spike ist anfangs der einzige, der sie versteht und ihr den Rücken stärkt. Daraus entwickelt sich im Laufe der Geschichte eine Beziehung, die immer enger wird, sodass die beiden letztlich ein Paar werden. Auch Buffys Freund:innen verstehen nun ihren Wunsch nach einer Auszeit und versuchen, ihr diese zu ermöglichen und sie zu unterstützen. Schließlich akzeptieren sie die Beziehung zwischen Buffy und Spike. Zwischenzeitlich ist Dawn, Buffys kleine Schwester, auch in Spike verliebt, akzeptiert dann aber die Beziehung der beiden und findet schnell einen eigenen Freund. Buffy hat sich vom Rat der Wächter losgesagt, bekommt aber dennoch einen neuen Wächter. Auch dieser erkennt schlussendlich die Beziehung der beiden an und gesteht Buffy zu, in den Urlaub zu fahren. Die Geschichte endet mit einem romantischen Happy End: Buffy und Spike sitzen im Flugzeug auf dem Weg in den Urlaub, gestehen sich ihre Liebe und schwelgen in ihrem Glück.

13 Fanfictions die mit P6 gekennzeichnet sind, sind geeignet ab 6 Jahren. Es sind Geschichten ohne oder mit sehr geringem Gebrauch von Schimpfwörtern, Beleidigungen, sexuellen Inhalten und Gewaltbeschreibungen (vgl. Fanfiktion.de, Richtlinien für die Alterskennzeichnung).

14 Stand der Daten (zum Zeitpunkt der Erhebung): März 2018.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Auffällig an dieser Fanfiction ist die Aus- und Verhandlung des Outings entlang der Beziehung zwischen der Vampirjägerin Buffy und dem Vampir Spike. Erst nach und nach gestehen sie ihren Freund:innen und Buffys Familie ihre Liebe. Ebenfalls wird immer wieder auch auf die Vergangenheit zwischen Buffy und Spike eingegangen. Hier wird angedeutet, dass Spike Buffy gegenüber sexualisierte Gewalt angewendet hat. Zentrale Themen hierbei sind sowohl Spikes Reue und seine Auseinandersetzung mit dem Übergriff als auch Buffys Umgang damit. Ebenfalls auffällig sind die Verhandlungen Familie und Sorgearbeit in dieser Fanfiction. Buffys Mutter ist verstorben, ihr Vater kümmert sich nicht um sie und Dawn, sodass sie die Sorgearbeit übernimmt. Hierbei kommt ihren Freund:innen eine bedeutsame Stellung zu, sodass neue Strukturen der Sorgearbeit geschaffen werden.

6.2.4 Nachtluft

Die Fanfiction mit dem Titel *Nachtluft* (im Folgenden *NL*) lässt sich dem *True Blood*-Fandom zuordnen. Sie wurde im November 2015 von Etwas-Anders in der Kategorie P18-Slash veröffentlicht. Der Status der Geschichte war als ›abgebrochen‹ gekennzeichnet. Der Text umfasst 19 Kapitel mit insgesamt 27171 Wörtern. Es gab eine Empfehlung sowie 22 Diskussionsbeiträge. Etwas-Anders ging auf viele der Reviews ein und bedankt sich für diese. Die meistens Reviews waren positiv und gingen auf die Handlung oder die Figuren der Geschichte ein. Auf Fragen zur Handlung antwortete der:die Autor:in direkt und ging auch auf Anregungen und Kritik der Kommentator:innen ein. Etwas-Anders hatte auf seinem_ihren Profil keine Informationen über sich veröffentlicht. Lediglich im freien Bereich fand sich ein »Hi Bye« (Etwas-Anders, Profil). Insgesamt veröffentlichte Etwas-Anders drei Fanfictions. Eine zu dem Musiker Justin Biber, eine zu einem_einer Youtuber:in und die Geschichte *NL* zur Serie *True Blood*. Bis auf die letztgenannte Geschichte waren alle anderen mit der Altersempfehlung P16 gekennzeichnet und als ›beendet‹ markiert. Alle Geschichten hatten mindestens eine Empfehlung und viele Diskussionsbeiträge. Trotz der wenigen Fanfictions schien Etwas-Anders in den jeweiligen Fandoms gut vernetzt zu sein und viele Leser:innen zu haben, was sich auch in den Reviews zeigte.[15]

Inhaltlich geht es in *NL* um Aurora, die mit ihrem Bruder Diego von New York nach Shreveport, Louisiana zieht, um einen Neuanfang zu wagen. Aurora sucht einen Job und bewirbt sich als Kellnerin im Fangtasia – einer Vampir:innenbar. Dort trifft sie auf die menschliche Ginger, die Vampir:innen Eric, Pam und Bill sowie auf die gedankenlesende Sookie. Eric, der Besitzer der Bar, bezirzt Aurora, damit sie sein Blut trinkt und Sex mit ihm haben will. Es entwickelt sich eine Beziehung zwischen Aurora und Eric, während sie im Fangtasia arbeitet. Obwohl Eric auch weiterhin Sex mit anderen ›Frauen‹ hat, wirkt es dennoch so, als hätte er eine enge Bindung zu Aurora. Als Aurora von Russel, dem Vampirkönig von Louisiana, entführt wird, rettet Eric sie. Dabei muss er jedoch von ihrem Blut trinken, wodurch sie ›Sein‹ wird. Nachdem Eric Russels Ehemann Talbot getötet hat, damit er und Aurora fliehen können, wird Aurora von Russel und den Abkömmlingen Talbots gejagt. Eric und Theodor, mit dem Aurora zwischenzeitlich eine

15 Stand der Daten (zum Zeitpunkt der Erhebung): März 2018.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

sexuelle_freundschaftliche Beziehung hatte, beschützen sie. Ebenfalls wird sie von Eric gerettet, als sie bei dem Besuch ihrer Mutter in einer psychiatrischen Klinik angegriffen wird. Hier trennen sich Auroras und Ericks Wege, die zwischenzeitlich über drei Jahre eine leidenschaftliche, intime Beziehung miteinander hatten.

Nachdem eine Ausgangssperre für Vampir:innen erlassen und eine Art Vernichtungslager für diese errichtet wurde, entscheidet sich Aurora, Eric und die anderen dort gefangenen Vampir:innen zu befreien. Dafür lässt sie ihr Kind, das sie zwischenzeitlich bekommen hat und allein erzieht, bei ihrem Bruder Diego und seiner ›Frau‹. Die Fanfiction endet damit, dass Aurora sich in das Lager einschleust und den Arzt, der die Experimente an den Vampir:innen durchführt, tötet. Nachdem sie von den Wachen des Lagers bedroht wird, findet Eric sie und tötet die Wachen. Zusammen machen sie sich auf den Weg raus aus dem Vampir*innengefängnis.

Besonders ins Auge fällt in dieser Fanfiction die Interaktion der:des Autor:in mit dem Text und den Leser:innen. Immer wieder leitet Etwas-Anders die folgenden Kapitel ein oder beendet sie, indem er_sie sich für die Reviews bedankt oder mitteilt, warum die Veröffentlichung des neuen Kapitels sich verzögert hat. Mit Blick auf die Fan-Community und die kollaborative Zusammenarbeit ist dieser Aspekt augenscheinlich interessant. Ebenfalls auffällig ist die Verhandlung der Themen Familie und Beziehungen. Bemerkenswert ist hier Auroras und Diegos familiärer Hintergrund: Die Mutter lebt mit einer bipolaren Störung in einer psychiatrischen Klinik und der Vater kümmert(e) sich nicht um die Geschwister. Diego schlüpft in die Rolle der Eltern und übernimmt die Verantwortung sowohl für sein als auch für Auroras Leben. Zudem findet sich in der Beziehung zwischen Aurora und Eric zu Beginn eine stereotype *Damsel in distress* Situation. Später ist es jedoch Aurora, als menschliche ›Frau‹, die die Rettung der Vampir:innen einleitet. Obwohl Eifersucht immer wieder thematisiert wird, scheint diese sowohl für Eric als auch für Aurora nicht im Vordergrund zu stehen und es ändert auch nichts an ihrer Beziehung, dass beide auch Sex mit anderen haben. Jedoch bleibt dieser Sex ausschließlich heterosexuell. Hervorzuheben ist auch das Thema der Mütterlichkeit, das später an Auroras eigener Mutterschaft verhandelt wird. Es entsteht der Eindruck, als würde sie sich hier nicht vollständig in eine Mutterrolle fügen und sich selbst aufgeben. Sobald es darum geht, Eric, die Liebe ihres Lebens, zu retten, lässt sie ihr Kind zurück bei ihrem Bruder. Weiterhin ist auffällig, dass die Geschichte zwar als Slash gekennzeichnet ist, aber keine nennenswerten homoerotischen Inhalte vorhanden sind. Ebenfalls hervorzuheben ist, dass mit Aurora ein Original-Charakter in das *True Blood* Universum eingeführt wurde.

6.2.5 Sunrise over Dallas

Die Fanfiction mit dem Titel *Sunrise over Dallas* (im Folgenden *SoD*) bezieht sich ebenfalls auf den Kanon der TV-Serie *True Blood* und wurde im Juni 2016 von der Autorin Zuckerpuppi veröffentlicht. Die Altersempfehlung für diesen Text ist mit P18 ausgewiesen. Zum Zeitpunkt der Erhebung 2018 war der Text mit dem Status ›in Arbeit‹ gekennzeichnet. Mit 28 Kapiteln und 48518 Wörtern ist der Text einer der längsten im Datenkorpus. *SoD* hat von anderen User:innen fünf Empfehlungen bekommen und es lagen 21 Diskussionsbeiträge vor. Die Reviews zur Geschichte wurden von unterschiedlichen User:innen

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

verfasst. Es wurde von dem_der Autor:in auf zwei Kommentare geantwortet. Die Kommentare waren insgesamt sehr wertschätzend, lobten die Handlung der Geschichte und drückten die Lust auf neue Kapitel aus. In einigen Kommentaren wurde jedoch auch auf Rechtschreib- und Grammatikfehler eingegangen und angeboten als Beta-Leser:in zu fungieren.

Die Produser:in Zuckerpuppi gab in ihrem Profil an, weiblich zu sein. Ebenfalls gab sie ihren Namen, ihren Wohnort und ihr Alter (27) bekannt. Als Profilbild wurde ein Bild von Godric, einem Vampir aus der Serie *True Blood* gewählt, der auch der Hauptcharakter der Fanfiction *SoD* ist. In dem Bereich, in dem die User:innen freie Texte verfassen können, gab es weitere Informationen: Von Hobbys bis hin zur politischen Ausrichtung machte Zuckerpuppi verschiedene persönliche Angaben. Sie gabt zudem an, dass sie »Miserable« (Zuckerpuppi, Profil) im Fanfiction schreiben sei, aber es dennoch tue, weil es ihr Spaß bereite, und sie ein Ventil brauche. Ebenfalls gab sie an, dass aufgrund von Schwangerschaft und Umzug in letzter Zeit nichts mehr von ihr zu hören sei. Zuckerpuppi hatte von 2011 bis 2018 insgesamt neun Fanfictions veröffentlicht. Vier Fanfictions ließen sich den *True Blood*-Fandom zuordnen, zwei dem *Bis(s)*-Fandom und die übrigen zwei bezogen sich auf *Harry Potter*. Bis auf eine Story waren alle Geschichten mit der Alterskennzeichnung P18 versehen. Im Schnitt hatten ihre Geschichten 13 Diskussionsbeiträge. Fünf ihrer Geschichten wurden zudem von User:innen mit Empfehlungen markiert, davon hatte die Geschichte SoD mit fünf Empfehlungen die meisten (vgl. Zuckerpuppi, Profil).[16]

In der Fanfiction *SoD* geht es um Stephanie Enders, die sich nach ihrem Leben in einem Kinderheim und ihrer Ausbildung als Krankenschwester ihren Traum von der Auswanderung erfüllt. Sie nimmt eine Stelle als Krankenschwester in Dallas in den USA an und verlässt Deutschland. Dort angekommen wird ihr bewusst, dass ihre neuen Arbeitgeber:innen Sarah und Steve Newlin sind. Die beiden sind die Anführer:innen der Gemeinschaft der Sonne – einer Gemeinschaft von vampir*innenhassenden und homofeindlichen Fanatiker:innen, die Vampir*innen töten, einsperren und auch foltern. Stephanie selbst positioniert sich als Verfechterin von Vampir:innenrechten und befindet sich im Zwiespalt. Nach ihrer Ankunft soll sie sich um den verletzten Vampir Godric kümmern, der in einer Zelle im Keller gefangen gehalten wird. Im Verlauf der Geschichte entwickelt sich eine Beziehung zwischen Stephanie und Godric und sie versucht, ihm zu helfen. Es stellt sich heraus, dass Godric sich freiwillig gefangen nehmen lassen hat, da er für sein Leben als Vampir Buße tun will. Durch die Beziehung zu Stephanie gewinnt Godric neuen Lebensmut und gemeinsam gelingt Stephanie und Godric mit der Hilfe anderer Vampir*innen die Flucht. Nach einigen Monaten wird Godric von einem Zauber getroffen, sodass er all seine Erinnerungen verliert. Zwei Hexen versuchen, Godric zu helfen und den Zauber zu brechen. Es gelingt ihnen, Godrics Erinnerungen wiederherzustellen, doch gleichzeitig wird Godric zum Menschen. Ein Happy End für Stephanie und Godric – der sich immer wieder gewünscht hatte, den Sonnenaufgang zu sehen oder Vater zu werden. All dies scheint nun möglich.

Auffällig an dieser Fanfiction ist vor allem die klare Positionierung der Hauptfigur Stephanie, die immer wieder Kritik am gesellschaftlichen oder rechtlichen Umgang mit

16 Stand der Daten (zum Zeitpunkt der Erhebung): März 2018.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Vampir*innen äußert. Ein weiteres zentrales Thema ist der Blutaustausch zwischen Mensch und Vampir:in und die dadurch entstehende Blutsverbindung, die Mensch und Vampir:in auf emotionaler, aber auch auf körperlicher Ebene miteinander verbindet: So können sie voneinander und miteinander träumen und wissen, was die andere Person fühlt. Daneben werden auch die Themen Familie und Verwandtschaft auf unterschiedlichen Ebenen verhandelt: Stephanies Kindheit im Kinderheim, ihre Verweigerung, leibliche Kinder zu bekommen, Godrics Familiengeschichte und sein vampirisches Kind Eric bieten erste Anknüpfungspunkte für eine Analyse. Ebenfalls hervorzuheben ist, dass sich auch in dieser Fanfiction mit Stephanie Enders ein Original-Charakter findet und, in Bezug auf den Handlungsverlauf des Charakters Godric, ein alternatives Ende geschaffen wird.[17]

6.2.6 Catch me if You can

Die im Dezember 2010 von CheshireCat13 veröffentlichte Fanfiction mit dem Titel *Catch me if you can* (im Folgenden *Cmiyc*) lässt sich ebenfalls dem *True Blood*-Fandom zuordnen und als Kurzgeschichte bzw. One-Shot charakterisieren, da sie nur aus einem Kapitel besteht und in sich geschlossen ist. Dementsprechend war der Status der Geschichte auch als ›fertiggestellt‹ gekennzeichnet. Die Altersempfehlung der Fanfiction war P6 – somit dient die Geschichte der maximalen Kontrastierung. Für *Cmiyc* lagen keine Empfehlungen, aber fünf Diskussionsbeiträge vor. Zu den Kommentaren der anderen User:innen gab es keine Reaktionen von dem_der Autor:in. Die meisten Diskussionsbeiträge bezogen sich auf die Hauptfigur der Geschichte bzw. auf das Pairing. So gab ein Großteil der User:innen in den Beiträgen an, dass Godric ihr Lieblingscharakter sei. Insgesamt waren alle Diskussionsbeiträge sehr wertschätzend geschrieben.

CheshireCat13 gab auf dem öffentlichen Profil ihren Namen und ihr Geschlecht (weiblich) an. Das Profilbild zeigte ein Foto von einer Person – wahrscheinlich der Autorin selbst. Auch sie machte Angaben zu ihren Hobbys (Filme gucken, Lesen, Fanfictions schreiben, Musik hören) und gab als ihre Muse Hannibal Lecter aus dem Film *Hannibal Rising* (2007) an. Ebenfalls fanden sich hier kurze Angaben zu ihren bisher veröffentlichten Fanfictions: Zu Cmiyc fügte sie an, dass sie den One-Shot nicht erweitern, aber sicherlich noch weitere Geschichten über Godric schreiben wird. Ihre andere Fanfiction bezog sich auf den Film *Alice im Wunderland* (2010) und ist als ›abgebrochen‹ gekennzeichnet. Hier wurden bis 2011 drei Kapitel hochgeladen. Cheshirecat13 gab in ihrem Profil an, diese Geschichte »100 %ig zuende« (CheshireCat13, Profil) zu schreiben. Die beiden von ihr veröffentlichten Geschichten hatten keine Empfehlungen aber mehrere Diskussionsbeiträge (vgl. CheshireCat13, Profil).[18]

In *Cmiyc* geht es um die Liebesbeziehung zwischen dem Vampir Godric und der menschlichen Moira. Der One-Shot beginnt damit, dass Moria kurz vor Sonnenaufgang die Stufen zu einem Dach hochläuft, auf dem sich ihr Geliebter Godric befindet. Dieser will sich durch die Sonne verbrennen lassen und so sein Leben beenden. Damit will er sich für seine in über 2000 Jahren begangenen Taten als Vampir bestrafen. Moira

17 In der TV-Serie *True Blood* stirbt die Figur Godric indem er sich dem Tod durch die Sonne stellt.

18 Stand der Daten (zum Zeitpunkt der Erhebung): März 2018.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

versucht ihn von seinem Suizid abzuhalten, doch Godric lässt sich nicht überzeugen. Er sagt ihr sogar, dass sie einen besseren ›Mann‹ finden würde und vor allem einen, mit dem sie Kinder bekommen könne. Moira sieht keinen anderen Ausweg, Godric von seiner Tat abzuhalten, als sich selbst den Abgrund des Dachs hinunterfallen zu lassen. Sie hofft, dass er sie auffangen wird und somit sie und auch sich selbst vor dem Tod bewahrt. Godric springt ihr tatsächlich hinterher und rettet sie. Dadurch wird ihm bewusst, dass er sein Leben mit Moria verbringen will und durch sie einen Grund hat weiterzuleben.

Auffällig an der Geschichte ist auch hier die Einführung eines Original-Charakters – denn Moira kommt im Originaltext der TV-Serie nicht vor. In der Szene, an die sich die Fanfiction anlehnt, nimmt die Gedankenleser:in Sookie die Rolle von Moira ein und respektiert Godrics Wunsch zu sterben. So wird auch in dieser Fanfiction ein alternatives Ende erschaffen, indem Godric zusammen mit Moria weiterlebt. Darüber hinaus ist in dieser Fanfiction die Verhandlung von Suizids sowie von ewiger Liebe bemerkenswert – beide bieten erste Anknüpfungspunkte für eine Analyse queeren Potenzials.

6.2.7 Große Worte, Wetten und andere Schwierigkeiten

In der Suche nach Fanfictions zur TV-Serie *Vampire Diaries* ließen sich, als einziges Fandom, Texte mit der Altersfreigabe P18-AVL-Slash[19] finden. Ausgewählt wurde hier der Text mit den meisten Empfehlungen und den meisten Diskussionsbeiträgen. Der Text *Große Worte, Wetten und andere Schwierigkeiten* (im Folgenden *GWWS*) von Dunkle Flamme wurde im Mai 2011 veröffentlicht und ein Jahr später im März 2012 zuletzt aktualisiert. Der Bearbeitungsstand des Textes lautete ›Fertiggestellt‹. Der Text umfasste 13 Kapitel und 57305 Wörter sowie eine Empfehlung und 46 Diskussionsbeiträge. Zu den Reviews anderer User:innen gab es von der_dem Autor:in keine Reaktionen. Viele Diskussionsbeiträge wurden von den gleichen Produser:innen geschrieben. Das lässt darauf schließen, dass einzelne Personen mehrere Reviews zu den jeweiligen Kapiteln geschrieben haben und nicht erst einen Beitrag am Ende der Geschichte. Hervorzuheben ist, dass einige Produser:innen darauf eingingen sind, dass sie vor allem die inneren Aspekte von Damons Figur interessant fanden (internalisierte Homofeindlichkeit, seine Vergangenheit und seine Traumata) und die sexuellen Aspekte dabei in den Hintergrund gerückt sind.

Dunkle Flamme gab auf dem Profil ihren Namen, ihr Alter (38) ihren Wohnort sowie ihr Geschlecht (weiblich) an. Ein Profilbild oder einen freien Text hatte sie nicht eingestellt. Die Produser:in Dunkle Flamme hat zwischen 2007 und 2012 insgesamt 17 Fanfictions bzw. eigene Arbeiten veröffentlicht. Die Fandoms erstreckten sich dabei von *Harry Potter* über *CSI: New York* bis hin zu *Vampire Diaries*. Vier ihrer Geschichten waren keine Slash-Texte und bewegen sich in der Altersempfehlung P6 bis P16. Alle Geschichten von

19 Fanfictions die mit P18-AVL gekennzeichnet sind beinhalten »Entwicklungsbeeinträchtigende Geschichten mit niedrigem bis extensivem Gebrauch von Schimpfworten (oder) mit niedrigen bis extensiven Gewaltbeschreibungen (oder) mit grafischen Beschreibungen sexueller Praktiken« (Fanfiktion.de, Richtlinien für die Alterskennzeichnung). Mit dem Zusatz ›Slash‹ versehen, wird daneben auch Homosexualität thematisiert.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Dunkle Flamme hatten mehrere Diskussionsbeiträge, eine sogar 266 (vgl. Dunkle Flamme, Profil). Im Vergleich scheint es so, als würden die Storys der Autor:in viel rezipiert und diskutiert. Lediglich sechs ihrer Fanfictions hatten keine Empfehlungen, alle übrigen mindestens eine.

Die *Vampire Diaries*-Fanfiction *GWWS* handelt von den Vampirbrüdern Damon und Stefan, die eine Sex-Wette miteinander eingehen, bei der sie sich gegenseitig ein Jahr lang jeden Monat eine sexuelle Aufgabe stellen. Um diesen Wettstreit auszutragen, ziehen sie in ein Haus in ein Rotlichtviertel von Amsterdam. Während sie sich gegenseitig ihre Aufgaben stellen und versuchen, diese erfüllen, kommt es immer wieder zu homoerotischen Momenten zwischen den beiden Brüdern.

Während Damon homosexuellen Handlungen anfangs aufgrund familiärer Gewalt in der Jugend abgeneigt ist und diese sogar verurteilt, scheint Stefan demgegenüber offener zu sein, sodass er sich schon bei seiner dritten Aufgabe während einer Gruppensex-Situation, auf sexuelle Handlungen mit einem ›Mann‹ einlässt. Um den Wettstreit nicht zu verlieren, überwindet auch Damon seine anfängliche Abneigung gegenüber homosexuellen Handlungen und verarbeitet nach einiger Zeit auch das durch seinen Vater erlittene Trauma, das zu seiner internalisierten Homofeindlichkeit führte. Im Zuge dessen kommen sich die beiden Brüder näher und gestehen sich schlussendlich ihre Liebe und ihr Begehren füreinander ein. Sie setzen sich mit dem Inzesttabu auseinander und reflektieren dieses. Dabei kommen sie zu dem Schluss, dass dies nur für die menschliche Spezies ein Tabu darstellt und dies auch nicht zu jeder Zeit so war. Ebenfalls erkennen sie an, dass Vampir:innen ein anderes Verhältnis zu Blutlinien haben, sodass es irrelevant sei, dass sie auch vor ihrer Verwandlung schon Brüder waren. Sie überwinden die menschlichen Zwänge und Normen und geben sich einander sowie ihrer vampirischen Seite hin. Nachdem beide Brüder sich immer wieder mit ihren eigenen Zweifeln und Schamgefühlen auseinandergesetzt haben, gehen sie schlussendlich eine Beziehung miteinander ein und leben ihre Sexualität offen aus. Ihre Beziehung ist dabei auch von gegenseitigem Respekt, Nähe, Vertrautheit, Verständnis und Intimität gekennzeichnet.

Als besonderes Merkmal der Geschichte lässt sich das Thema Inzest herausstellen. Anhand dessen wird in diesem kollektiven und kollaborativen Entwurf z.B. die Bedeutung von Blutsverwandtschaft und Reproduktionsfähigkeit bei Vampir:innen, gesellschaftliche Normen und Regeln sowie Homosexualität verhandelt. Ebenfalls hervorzuheben ist der Aspekt, dass Stefans sexuelle Identität und sein Begehren nicht thematisiert werden, vielmehr scheint es selbstverständlich zu sein, dass er auch sexuelle Kontakte mit ›Männern‹ hat. Vor allem mit Blick auf eine neue Normalität scheint dies ein äußert spannender Punkt zu sein. Hervorzuheben ist zuletzt die klare Dichotomie zwischen Mensch und Vampir*in, zwischen allem Menschlichen (normalen) und allem Vampirischen (triebhaften, abnormalen), die teilweise allerdings umgedreht wird.

6.2.8 You're my Savior

Insgesamt ließen sich in der Kategorie P18/Romanze zur TV-Serie *Vampire Diaries* 360 Fanfictions finden. Ausgewählt wurde deshalb ein Text, der auch dem Kriterium der Wortanzahl entsprach und innerhalb dieser Kategorie die meisten Empfehlungen und

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Diskussionsbeiträge hatte. Der Text *You're my Savior* (im Folgenden *YmS*) von lia lestrange wurde im Januar 2016 veröffentlicht und umfasst 31 Kapitel mit insgesamt 48035 Wörtern. Der Text wurde 29 Mal favorisiert und hat insgesamt 44 Diskussionsbeiträge. *YmS* ist im Vergleich zu den anderen ausgewählten Fanfictions die Geschichte mit den meisten Empfehlungen. Der Status des Textes war ›in Bearbeitung‹ und wurde zum letzten Mal im März 2018 aktualisiert. Fast auf jedes Review gab es eine Reaktion der Autor:in. Alle Reviews waren wertschätzend geschrieben und enthielten, sofern Kritik vorhanden war, immer auch etwas Positives. Besonders hervorzuheben ist, dass eine_r der Reviewer:innen anmerkte, wie ungern er_sie Reviews schreibt und auch die Autor:in der FF daraufhin mitteilte, dass sie selbst dies ebenfalls nur ungern tun würde. Ebenfalls wurde in den Diskussionsbeiträgen häufig der Original-Charakter der Autor:in sowie die Handlung der Geschichte und das Pairing gelobt.

Zum Zeitpunkt der Erhebung 2018 gab lia lestrange auf ihrem Profil an, weiblich zu sein. Als ihren Nachnamen gab sie ›Mikealson‹ und als Wohnort ›New Orleans‹ an – ein Verweis auf die Serie *Vampire Diaries* und den Charakter Klaus Mikealson, der in der TV-Serie in New Orleans lebt. Wie einige andere Produser:innen auch gab sie einen Link zu ihrer Homepage an. Als Profilbild wurde ein Cover ihrer Fanfiction *YmS* gewählt. Im freien Textfeld gab sie weiterhin an, »blauhaarig. tätowiert. gepierct. […] mikaelson. lannister. todesser. volturie. savorir« zu sein. Ebenfalls sei sie »Geistig mit Niklaus Mikaelson verheiratet«. Aktiv arbeiten würde sie an ihren Fanfictions *YmS* und *Die letzte Schlange von Karakoffa*, einer Fanfiction zu *Das Lied von Eis und Feuer* (auch erschienen als TV-Serie mit dem Titel *Game of Thrones*). Insgesamt hatte sie im Zeitraum von 2015 bis 2018 vier Fanfictions veröffentlicht. Zwei davon zu *Vampire Diaries*. All ihre Geschichten waren keine Slash-Texte und bewegen sich zwischen den Altersempfehlungen P16 und P18. Die Fanfictions von lia lestrange hatten zwischen fünf und 29 Empfehlungen und im Durchschnitt 50 Diskussionsbeiträge pro Text (vgl. lia lestrange, Profil).[20]

Die Hauptfiguren der Fanfiction *YmS* sind Selina Gilbert (die Schwester von Elena Gilbert und Mitglied des Gründerrates von Mystic Falls, Original-Charakter der Produser:in) und der Hybrid Niklaus (Klaus) Mikaelson. Selinas Eltern sind früh verstorben und haben sie, im Gegensatz zu ihrer Schwester Elena, nicht gut behandelt. Nach dem Tod ihrer Eltern hat Alexander, ihr Ziehvater, sie aufgenommen und sich zusammen mit seiner ›Frau‹ um sie gekümmert. Mit ihrer Schwester hat sie kein gutes Verhältnis, mit ihrem Bruder jedoch schon. Nachdem sie in ihre Heimatstadt Mystic Falls zurückkehrt wohnt sie bei Alexander, der sich um sie sorgt und ihr Verständnis und Liebe entgegenbringt. Auf einem stattfindenden Ball zur Begrüßung der Familie Mikaelson lernt sie den Hybriden Klaus kennen, vor dem ihre Schwester sie bereits gewarnt hat. Im Verlauf der Handlung freunden sich die beiden, trotz immer wieder schwieriger Umstände, miteinander an. Klaus scheint der einzige zu sein, der sie wirklich versteht, der sie ermutigt, ihre Träume zu leben und für sich selbst einzustehen. Dennoch hat er auch grausame Seiten an sich, was Selina verunsichert. Schließlich verlieben sich beide ineinander. Doch immer wieder gibt es Rückschläge und Unstimmigkeiten zwischen den beiden, welche die Nähe und die Intimität gefährden. Die Fanfiction endet schließlich damit, dass Selina einem Date mit Klaus zustimmt.

20 Stand der Daten (zum Zeitpunkt der Erhebung): März 2018.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Auch in dieser Fanfiction ist das Thema Familie besonders präsent. So fehlt Selina das Gefühl von Zuhause, Heimat und Verbundenheit, wenn es um ihre Familie geht. Zudem hat sie ein kompliziertes Verhältnis zu ihrer biologischen Familie und grenzt sich von dieser ab. Es finden sich neue Formen von Verwandtschaft und Familie, die nicht auf Biologie und Reproduktion beruhen. Und auch anhand der Figur Klaus werden Reproduktion und Familie verhandelt. Er hat ebenfalls eine komplizierte Familiengeschichte und kann als Vampir eigentlich keine Kinder zeugen, dennoch hat sein Werwolf-Gen es ihm ermöglicht, sich fortzupflanzen. Daneben werden auch die Themen psychische Erkrankung und Suizid angesprochen. Nicht zuletzt geht es um menschliche körperliche Reaktionen, die nicht beeinflussbar sind, um die Zerbrechlichkeit von Menschen und um Menschlichkeit an sich.

6.2.9 Der unschuldige Vampir

Die dritte *Vampire Diaries* Fanfiction mit dem Titel *Der unschuldige Vampir* (kurz *DuV*) fiel unter die Auswahlkriterien P6/Romanze und lässt sich als One-Shot, d.h. als Kurzgeschichte, charakterisieren. Insgesamt wurden in der Kategorie P6/Romanze 19 Texte gefunden, die alle je nur ein Kapitel umfassen. Zwei der Fanfictions hatten je eine Empfehlung, so wurde hier der Text mit den meisten Diskussionsbeiträgen gewählt. Der Text *DuV* von Lillian Raven wurde im Mai 2011 veröffentlicht und auch an diesem Datum zum letzten Mal aktualisiert. Der Text umfasst ein Kapitel mit 1264 Wörtern, hatte eine Empfehlung und sieben Diskussionsbeiträge. Der Bearbeitungsstatus des Textes lautete ›Fertiggestellt‹. Die meisten Reviews lobten die Übersetzungsarbeit der Autor:in, da es sich bei der Fanfiction um eine ›autorisierte‹ Übersetzung einer englischsprachigen Fanfiction mit dem Titel *The Innocent Vampire* handelt.

Lillian Raven gab im Profil neben ihrem Alter (28) auch ihr Geschlecht (weiblich) an. Wie andere Produser:innen auch hatte sie die Adresse zu ihrer Homepage bzw. zu ihrer *tumblr*-Seite verlinkt. Als Avatar fand sich ein Bild von einem Paar im Manga-/Anime-Stil. Außerdem wurde in ihrem Profil ersichtlich, dass Lillian Raven zusätzlich einen fanfiction.net-Account hatte und dort unter einem anderen Pseudonym ebenfalls Fanfictions und Übersetzungen veröffentlicht. Im freien Textfeld fand sich ein Textausschnitt aus dem Song *Calender Girl* der Band *Stars*, in dem es um Sterblichkeit und Vergänglichkeit geht. Lillian Raven ist von den bisher genannten Produser:innen diejenige, die die meisten Fanfictions – auf *fanfiction.de* von 2010 bis 2016 insgesamt 213 Texte – veröffentlicht hat. Die Fandoms reichten dabei von *One Piece* über *Stargate*, *Navy CIS* und *Once Upon a Time* bis hin zu *Vampire Diaries*. Häufungen fanden sich bei Fanfictions zu *Once Upon a Time* und *Navy CIS*. Texte zu *Vampire Diaries* bilden eher die Ausnahme. Die Altersempfehlungen der Texte reichten von P6 bis zu P16-Slash. Ebenfalls waren die meisten der veröffentlichten Texte One-Shots und umfassten nur ein Kapitel. Bis auf wenige Ausnahmen hatten alle ihre Texte Diskussionsbeiträge, jedoch haben deutlich weniger Texte auch Empfehlungen (vgl. Lillian Raven, Profil).[21]

Die Hauptfiguren in der Fanfiction *DuV* sind die Vampir*innen Elena Gilbert und Damon Salvatore, die beide im Tageslicht wandeln können. Als Damon nach Hause

21 Stand der Daten (zum Zeitpunkt der Erhebung): März 2018.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

kommt, nehmen seine Vampirsinne neben Elena noch eine*n andere*n Vampir*in im Haus wahr. Als er in die Küche geht, erblickt er eine Vampirkatze. Elena erklärt ihm, dass sie die Katze verwandelt habe, weil sie sich so nicht alle 15 Jahre eine neue holen müsse. Ebenfalls hat sie ihr ein Halsband mit einem verzauberten Stein angelegt, sodass auch sie bei Tageslicht nach draußen kann. Damon ist eifersüchtig und stellt Elena vor die Wahl. Entweder die Katze verschwindet oder er verlässt das Haus. Elena entscheidet sich spielerisch lächelnd für die Katze. Als sie die Küche verlassen will, hält Damon sie auf und beginnt sie zu küssen. Er bringt Elena in Schlafzimmer und legt sie auf das Bett. Als sie sich gerade leidenschaftlich küssen, kommt auch die Katze ins Schlafzimmer, springt aufs Bett und legt sich zwischen ihn und Elena. Die Geschichte endet damit, dass Damon die Katze zu seinem Feind erklärt.

In dieser Fanfiction findet sich insbesondere eine Verhandlung von Eifersucht. Denn die Mechanismen, über die Eifersucht funktioniert, sind dieselben, egal ob sie sich auf eine Katze/Vampir*innenkatze oder einen Menschen/Vampir*in richtet. Es geht um Verlustängste, um die Aufgabe von vermeintlicher Exklusivität, um Konkurrenz und Kontrolle. Dies wird hier am Beispiel der Vampirkatze verhandelt. Ebenfalls findet sich auch hier das Thema Verwandtschaft, welches durch die Verwandlung der Vampirkatze sichtbar gemacht wird.

6.2.10 Resümee

Zusammenfassend ist das Sample der hier vorgestellten Fanfictions als relativ heterogen zu bezeichnen. Die Fanfictions unterscheiden sich im Stil, im Umfang und hinsichtlich der Handlungen. So finden sich im Sample Kurzgeschichten ebenso wie mehrere Kapitel umfassende Arbeiten. Stilistisch sticht vor allem die *Buffy*-Fanfiction *Cut No Ice* heraus, da hier eine besondere Form des Erzählens verwendet wurde. Die Fanfiction *Nur die Jägerin* ist die umfangreichste Geschichte, wohingegen die *True Blood*-Fanfiction *Catch my if you can* aus nur einem Kapitel besteht. Auch die in den Reviews zur Geltung kommenden Kritiken und Anregungen unterscheiden sich in ihrer Form, ihren Inhalten, ihrer Nähe zur Handlung oder auch zur Produser:in. Einige Produser:innen reagierten gar nicht auf die Reviews zu ihrer Geschichte, andere – wie bspw. die Produser:in lia lestrange – antworteten auf jeden Kommentar. Neben dem inhaltlichen Austausch finden sich in den Reviews auch immer wieder persönliche Informationen zu den Produser*innen, wie die Wahl des Pseudonyms oder Begründungen für den verspäteten Upload eines neuen Kapitels. Die Reviews erscheinen besonders mit Blick auf die Frage nach dem kollaborativen und kollektiven Potenzial von Fanfictions relevant, da sich hier auch Angebote zum Beta-Lesen oder Hinweise darauf zu finden sind, dass die Produser:innen auch über die Fanfiction hinaus in Kontakt miteinander stehen. Inhaltlich finden sich in den Fanfictions, ungeachtet ob diese Slash oder nicht-Slash sind, Häufungen bei den Themen Verwandtschaft, Familie und Liebe, die zumeist entlang des Themas Vampirismus verhandelt werden. Lediglich in der *Buffy*-Fanfiction *How to Tame a Shrew* sind die Figuren keine Vampir:innen. Hier wurde die Handlung in eine andere Zeit und an einen anderen Ort verlagert und so ein ›Alternatives Universum‹ geschaffen, in dem Buffy und ihre Freund:innen keine Vampir:innenjäger:in und Vampir*innen sind. Dennoch stellt auch hier die Familie einen Themenschwerpunkt dar. Wie genau diese Themen in den Fan-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

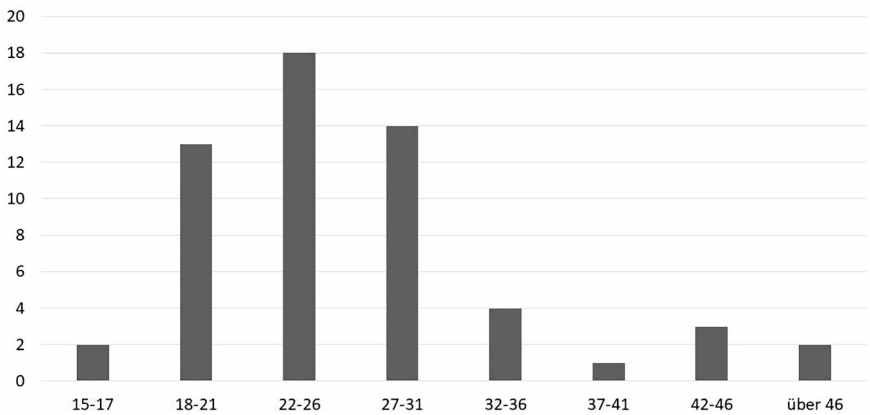
fictions, aber auch in der Gruppendiskussion verhandelt werden, wird in den folgenden Kapiteln aufgezeigt.

6.3 Zusammensetzung der Online-Gruppendiskussion

Zu Beginn ihres Aufsatzes fragt Anne E. Jamison danach, wer eigentlich Fanfiction schreibt und beantwortet die Frage damit, dass sowohl Eltern, Kinder, Lehrer:innen, Verheiratete, Paare sowie professionelle Autor_innen – ohne an die Ansprüche des Marktes gebunden zu sein – Fanfiction schreiben würden. Denn die Welt von Fanfiction, so Jamison weiter, sei groß und sehr gemischt, auch wenn die meisten nichtprofitorientierten Geschichten von ›Frauen‹ geschrieben würden – oder zumindest von Menschen, für die es in Ordnung sei, als solche gelesen zu werden (vgl. Jamison 2013e, S. 18)

Da der Großteil der Teilnehmer:innen der Online-Gruppendiskussion sowohl Fanfiction verfasst als auch liest, wird in diesem Abschnitt ein genauerer Blick auf die Zusammensetzung der Teilnehmer:innen geworfen, um der Frage nachzugehen, wer die Produser:innen von Fanfictions sind oder sein könnten. Die Auswahl der Teilnehmer:innen der Forumsdiskussion erfolgte ausschließlich über die Kriterien ›Fanfiction lesen oder schreiben‹ und ›sich selbst in queeren Kontexten verorten oder queer identifizieren‹, sodass es den Teilnehmer:innen oblag, sich angesprochen zu fühlen oder nicht. Von meiner Seite aus gab es auch nach der Sichtung der soziodemographischen Fragebögen keine Auswahl bzw. keinen Ausschluss von Teilnehmenden, um die Selbstdefinition der Teilnehmenden zu respektieren.

Abbildung 5: Alter der Teilnehmer:innen der Online-Diskussion



Quelle: eigene Darstellung.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Der Altersdurchschnitt der Teilnehmer_innen der Online-Gruppendiskussion lag bei 27 Jahren (vgl. Abb. 5). Dabei zeigten sich sowohl Ausläufer nach oben als auch nach unten: So war die jüngste Teilnehmer:in 15 Jahre alt, die älteste Person 49 Jahre (vgl. Abb. 5). Die im soziodemographischen Fragebogen erhobenen Daten haben dabei keinen repräsentativen Wert. Dennoch decken sie sich mit bisherigen Forschungsergebnissen: So schreibt Henry Jenkins, dass in den 1990er-Jahren der überwiegende Teil von Fanfictions von ›Frauen‹ über zwanzig Jahren veröffentlicht wurde. In seinem 2004 veröffentlichten Text schreibt er jedoch davon, dass sich diesen Autor:innen nun eine neue Generation angeschlossen hätte und die Fanfiction-Autor:innen durch die größere Teilhabe und den erhöhten Zugang zum Internet immer jünger würden (vgl. Jenkins 2004, S. 8). Auch die Stichproben von *ffresearch*, bei der u.a. das Alter von 6410 Mitgliedern von *FanFiction.net* ermittelt wurde, verzeichnet den Trend von jünger werdenden Produser:innen. So kamen sie zu dem Ergebnis, dass das Durchschnittsalter der registrierten Mitglieder 2010 bei 15,8 Jahren lag (vgl. Sendlor 2011, Abs. 43–51).

Von den 57 Personen, die den Fragebogen an mich zurückgeschickt haben, hatten 32 ein Studium abgeschlossen oder studierten zu diesem Zeitpunkt. 15 Personen gaben an, das Gymnasium zu besuchen oder ein Abitur absolviert zu haben. Zwei Personen gaben an, einen Real- bzw. Hauptschulabschluss zu haben. Über 70 % der Befragten besaßen demzufolge einen hohen Bildungsabschluss, wobei der Großteil ein Studium absolviert hat. Es zeigte sich, dass nur wenige Personen mit nicht-akademischem Bildungsintergrund an der Online-Diskussion teilnahmen. Sheenagh Pugh bezieht sich in ihrer Monographie *The democratic genre. Fan fiction in a literary context* (2005) auf Camille Bacon-Smith, die nach einer Stichprobe einer amerikanischen Slash-Convention zu dem Ergebnis kam, dass die Fans größtenteils weiblich sind, der Mittelschicht angehören und einen Universitätsabschluss haben. Sie hätten, um ihr Hobby auszuüben, ausreichend finanzielle Mittel und zeitliche Ressourcen (vgl. Pugh 2005, S. 150). Ob dies auch bei den Teilnehmer:innen der Online-Diskussion der Fall ist, bleibt offen. Festgehalten werden kann jedoch, dass die Teilnehmer*innen immerhin einen Teil ihrer Zeit auf das Lesen_Schreiben verwenden.

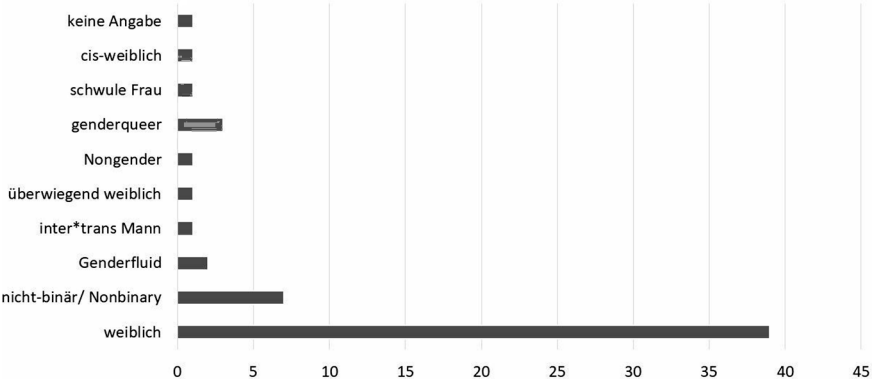
Bezüglich des selbstverorteten Geschlechts der Teilnehmenden gaben 39 Personen an ›weiblich‹ zu sein. Davon gab eine Person an ›cis-weiblich‹ zu sein, eine vermerkte ›überwiegend weiblich‹ und eine verortete sich als ›schwule Frau‹. Acht Personen machten bei der Frage nach der selbstverorteten Geschlechtsidentität die Angabe ›nicht-binär‹ bzw. ›nonbinary‹ oder ›nongender‹. Weitere vier Personen beschrieben sich als ›genderqueer‹ bzw. ›genderfluid‹. Eine Person identifizierte sich als ›inter*trans Mann‹ und eine weitere Person machte keine Angaben zu ihrer Geschlechtsidentität (vgl. Abb. 6). Auch die Ergebnisse des *ffnresearch*-Blogs von 2010 bestätigen die oft geäußerte Vermutung, dass der überwiegende Teil der Autor_innen sich als weiblich identifiziert.

Im Sample von *ffnresearch* konnten jedoch nur die Daten in die Analyse einbezogen werden, bei denen die User:innen in ihrem Profil freiwillig Angaben zum Geschlecht machten, da diese Daten von *FanFiction.net* nicht abgefragt wurden. Da es sich um eine englischsprachige Fanfiction-Seite handelt, wurden zudem nur englische Angaben in Profilen berücksichtigt. Die Stichprobe ergab, dass 78 % der *FanFiction.net*-Mitglieder sich als weiblich identifizieren, sofern diese 2010 beigetreten waren. Die restlichen 22 % gaben an, sich männlich zu identifizieren (vgl. Sendlor 2011, Abs. 36–42). Auch für die

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

hier durchgeführte Online-Diskussion lässt sich festhalten, dass der Großteil der Teilnehmer:innen sich als (cis)weiblich identifiziert. Dennoch zeigt sich im Vergleich zu den meist binär ausgerichteten Statistiken von Fanfiction-Seiten, eine größere Vielfalt bezüglich der Geschlechtsidentität der Produser:innen (vgl. Abb 6).

Abbildung 6: Angaben zur geschlechtlichen Selbstverortung der Teilnehmer:innen



Quelle: eigene Darstellung.

Und auch die Angaben zu sexueller Orientierung und den Beziehungen der Teilnehmer:innen zeigten ein breites Spektrum: Bereits im ersten E-Mail-Kontakt machten 24 Teilnehmer:innen ohne Aufforderung Angaben zu ihrer sexuellen Orientierung, die im Fragebogen nicht erhoben wurde (vgl. Abb. 7). Dabei kam es zu Häufungen insbesondere bei Bisexualität sowie A_sexualität. Andere Personen gaben an ›queer‹, ›demi‹ oder ›pansexuell‹ zu leben.[22] Im Fragebogen, den die Teilnehmenden zu Beginn per E-Mail erhielten, konnten auch Angaben zum Beziehungsstatus gemacht werden. Es wurde u.a. gefragt, mit wie vielen Person eine Beziehung geführt wird. Von den 57 Personen, die den Fragebogen ausgefüllt haben, machte nur eine Person keine Angaben zum Thema Beziehung. Der überwiegende Teil gab an zurzeit keine Beziehung zu führen. Neun Personen gaben an in einer Beziehung zu leben, machten hierzu aber keine weiteren Angaben, wie genau diese definiert sei. Nur eine Teilnehmer:in machte deutlich, dass es sich um eine monogame Beziehung handelte. Drei Personen gaben an ›poly‹ zu leben und weitere drei führten offene Beziehungen.[23]

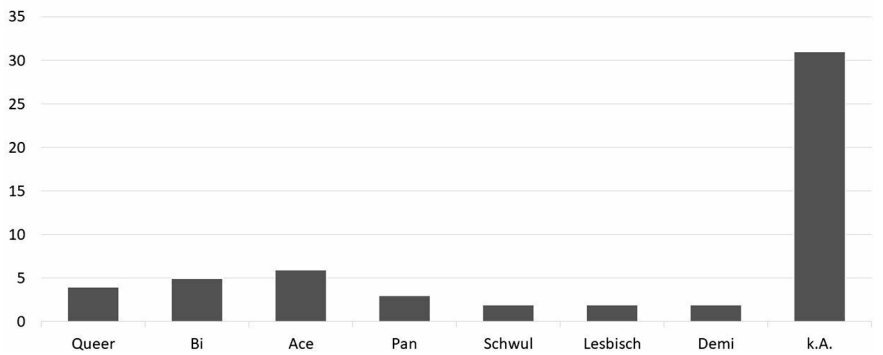
22 ›A_Sexualität‹ beschreibt eine sexuelle Orientierung mit wenig oder keinem Verlangen nach Sexualität mit anderen Menschen. ›Demisexuell‹ beschreibt eine sexuelle Orientierung bei der sich Menschen zu anderen Personen sexuell/Körperlich hingezogen fühlen, wenn bereits eine emotionale Beziehung zu der Person aufgebaut wurde. ›Pansexuell‹ beschreibt eine sexuelle Orientierung bei der Personen in ihrem Begehren nicht auf eine Geschlechtsidentität festgelegt sind.

23 ›Poly‹ oder ›polyamor‹ zu leben meint häufig, dass einvernehmliche Beziehungen zu mehreren Menschen geführt werden. Offene Beziehungen zeichnen sich zumeist dadurch aus, dass keine Beziehungen zu anderen Menschen außerhalb der Zweierbeziehung geführt werden, aber die Freiheit besteht, andere Sexualpartner*innen zu haben.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

In Bezug auf die sexuelle Orientierung von Slash-Autor:innen, so Cuntz-Leng (vgl. 2015, S. 82–83), bestünde im wissenschaftlichen Diskurs Uneinigkeit. Einige Studien würden auf eine Mehrzahl heterosexueller ›Frauen‹ hinweisen, andererseits würden auch glaubhafte Studien existieren, die die Heterogenität der Begehrensformen herausstellen. Auch wenn hier keine repräsentativen Daten erhoben wurde, wird deutlich, dass sich das Sample der Diskussionsteilnehmenden in Bezug auf die sexuelle Orientierung diverser zusammensetzt als dies in den von Cuntz-Leng angeführten Studien beschrieben wird (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 82–83).

Abbildung 7: Angaben zur sexuellen Orientierung der Teilnehmer:innen



Quelle: eigene Darstellung.

Der überwiegende Teil der Personen, die den Fragebogen zurückschickten, machten zudem Angaben zu ihrer Wohnsituation und zu ihrem Wohnort. Teilweise wurden in den Antworten genaue Städte genannt. Dies wurden anonymisiert und entsprechend der Größe zugeordnet. Dabei wurde deutlich, dass der überwiegende Teil der Befragten in Großstädten wohnte, nur sieben Personen gaben an in Mittel- oder Kleinstädten zu wohnen und nur eine Person wohnte auf dem Land. Bis auf drei Teilnehmer_innen machten alle Befragten Angaben zu ihrer derzeitigen Wohnsituation. Dabei ist eine recht egalitäre Verteilung zwischen ›Wohngemeinschaften‹, ›Allein-lebend‹ und ›bei den Eltern oder einem Elternteil lebend‹ zu beobachten. Nur sechs Teilnehmende gaben an, mit einem_einer Partner:in zusammen zu leben.

Insgesamt kann festgehalten werden, dass sich ein Großteil der Ergebnisse aus den Fragebögen mit den bisherigen Forschungsergebnissen zur Zusammensetzung von Fan-Communities deckt. Dennoch zeigt sich auch eine größere Varianz bezüglich der Geschlechtsidentität als dies bislang in der Forschung Erwähnung findet. Mögliche Gründe hierfür können z.B. Vorannahmen von Zweigeschlechtlichkeit und eine binäre Ansprache von möglichen Teilnehmer:innen sein. Sicherlich haben die Ergebnisse der hier vorliegenden Auswertung der Fragebögen keinen repräsentativen Wert, dennoch weisen sie auf eine vielfältige und diverse Online-Community in Fandoms hin.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

6.4 Kurzportraits der Diskussions-Threads

Basierend auf dem Schritt der initiierenden Textarbeit zu Beginn der queeren Inhaltsanalyse werden auch die einzelnen Diskussionsthreads der Forumsdiskussion kurz vorgestellt. Dabei werden neben formalen Aspekten auch Besonderheiten und Auffälligkeiten der einzelnen Threads herausgestellt, um so ein Gesamtverständnis für die Online-Diskussion, die Interaktionen und Vernetzungen im Verlauf der Diskussion zu entwickeln und die daran anschließenden Forschungsergebnisse kontextualisieren zu können.

6.4.1 Lesen und Schreiben von Fanfiction

Der Thread *Lesen und Schreiben von Fanfiction* (FD1) wurde von mir als Einstiegsthread eröffnet. Er wurde mit einem kurzen Einstieg in das Thema (queere) Fanfiction eingeleitet und mit einer offenen Frage danach versehen, wie die Teilnehmer*innen zum Lesen_Schreiben von Fanfiction gekommen sind, und was sie damit schon erlebt haben. Insgesamt gab es zu diesem Thread 34 Diskussionsbeiträge mit 340 Zugriffen. Die ersten Beiträge waren verhältnismäßig kurz, doch mit dem vierten Beitrag schien die erste Skepsis überwunden und die Teilnehmenden schilderten ausführlich ihre Erfahrungen mit Fanfiction, den Stellenwert, den Fanfiction in ihrem Leben hat, und die Gründe, warum sie Fanfiction lesen und_oder schreiben. Diskutiert wurde in diesem Thread über einen Zeitraum von 51 Tagen. Im Vergleich zu den anderen Threads fand hier die längste Diskussion statt.

Viele Teilnehmer:innen beschrieben, dass sie schon früh eigene Geschichten verfasst oder imaginiert haben und später Fanfiction für sich entdeckt haben (vgl. z.B. Kay, FD1: Abs. 320). Häufig waren die Teilnehmenden über Freund:innen oder Verwandte zu Fanfiction gekommen. Ebenfalls gaben viele Teilnehmer:innen an, Fanfiction zu schreiben, da sie mit dem Ausgangsmaterial unzufrieden seien und_oder nicht wollten, dass das Buch oder die Serie enden. Viele nutzten Fanfiction auch als Ventil für die eigene Kreativität (vgl. Lucian, FD1: Abs. 56), für neue Ideen (vgl. Elia, FD1: Abs. 18) oder den Umgang mit Emotionen (vgl. Lucian, FD1: Abs. 53).

Interessant ist auf den ersten Blick, dass viele der Teilnehmer:innen bereits hier auf Slash-Fanfictions eingingen und darüber diskutierten, warum Produser*innen Slash schreiben, oder warum sie selbst Slash schreiben_lesen. Oft wurden die Begriffe queere Fanfiction und Slash-Fanfiction dabei synonym verwendet. In Bezug auf mögliche emanzipatorische Potenziale sind vor allem die Aussagen hervorzuheben, in denen die Teilnehmer:innen beschrieben, dass sie in Slash-Geschichten das erste Mal etwas außerhalb der Heteronorm fanden und mit queeren Inhalten in Kontakt kamen, die sie so aus Mainstreamrepräsentationen nicht kannten. Viele Teilnehmer:innen beschrieben dabei einen Moment, der ihnen den Anstoß gab, sich mit ihrer eigenen, teilweise von der Norm abweichenden, Sexualität auseinanderzusetzen. Auffällig ist bereits in den

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

ersten Beiträgen der Umgang der Teilnehmenden untereinander: Immer wieder wurde sich für die bisherigen Beiträge anderer Teilnehmer:innen bedankt und an andere Diskussionsbeiträge angeknüpft.

6.4.2 Fanfiction um Fetisch/Fantasie auszuleben?

Bereits vier Tage nach dem ersten Diskussionsbeitrag wurde von Teilnehmer:in Tony ein eigener Thread mit der Frage eröffnet, ob schwule ›Männer‹ durch Male-Slash-Geschichten, die von ›Frauen‹ gelesen oder geschrieben werden, fetischisiert würden. An der Diskussion im Thread *Fanfiction um Fetisch/Fantasie auszuleben?* (FD2) beteiligten sich über einen Zeitraum von 22 Tagen insgesamt 17 Teilnehmende, die 21 Beiträge verfassten. Bereits die erste Antwort von Odea war sehr umfassend und auch die anderen Beiträge zeichneten sich durch ihre Ausführlichkeit aus. Auf die Frage, ob homosexuelle ›Männer‹ durch Male-Slash von ›Frauen‹ zum Fetisch gemacht würden, antwortete ein Großteil der Teilnehmenden, dass es primär darum ginge, die eigenen Fantasien auszuleben, insbesondere »Dinge, die man in der realen Welt oft gar nicht erleben kann« (Page, FD2: Abs. 19–20). Hervorzuheben ist an dieser Stelle, dass auch das Phänomen positiver Diskriminierung diskutiert wurde. Daneben merkten einige Teilnehmende an, dass Slash bzw. Homoerotik für sie durchaus einen Fetischcharakter besitzen würde. Hierbei wurden Slash und Pornographie miteinander in Beziehung gesetzt und zwischen Alltag und Fantasie differenziert.

6.4.3 sexuelle Orientierung/Geschlecht/Beziehungsformen

Der Thread mit dem Titel *sexuelle Orientierung/Geschlecht/Beziehungsformen* (FD3) wurde von mir als Moderation circa eine Woche nach Beginn der Diskussion im Forum eröffnet. Ausgehend von den in den bisherigen Beiträgen angeklungenen Diskussionen zum Thema queere Fanfiction und Slash, fragte ich hier nach den Erfahrungen der Teilnehmenden in Bezug auf ihre sexuelle Orientierung und ihr Geschlecht innerhalb ihrer Fandoms und Fan-Communities, aber auch außerhalb. Ebenfalls fragte ich danach, welchen Stellenwert die eigene sexuelle Orientierung und das eigene Geschlecht beim Lesen_Schreiben von Fanfiction einnimmt. Über einen Zeitraum von etwas mehr als vier Wochen kam es zu 23 Diskussionsbeiträgen und 256 Zugriffen.

Viele der Diskussionsteilnehmer:innen berichteten auch hier, dass sie über Slash-Geschichten einen ersten Zugang zu Sexualitäten abseits der Norm erhalten haben, den sie so in ihrem Umfeld oder in ihrer Familie nicht hatten. So beschrieben die Teilnehmer*innen, dass sie über Fanfiction z.B. erstmalig etwas über Homosexualität oder A_sexualität gelesen haben und so ein Bewusstsein für ihre eigene Sexualität und ihre sexuelle Orientierung entwickeln konnten. Interessant ist hier, dass eine Teilnehmer*in darauf hinwies, dass das Thema Bisexualität in Fanfictions nur sehr selten verhandelt werde. Darüber hinaus gaben viele Teilnehmende an, Fanfictions dazu zu nutzen, eigene Erfahrungen bezüglich ihrer sexuellen Orientierung zu verarbeiten oder »als das aufzutreten« (Wren, FD3: Abs. 160) was sie sind.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

6.4.4 Stellenwert von Beziehungen in Fanfictions

In dem Thread *Stellenwert von Beziehungen in Fanfictions* (FD4) der von Teilnehmer*in Jona eröffnet wurde, ging es um die Frage danach, wie wichtig Beziehungen in den Fanfictions sind, die die anderen Teilnehmenden lesen und_oder schreiben. Dabei wurde danach gefragt, wie viel Raum Beziehungen in der gesamten Geschichte einnehmen oder ob sie für den Verlauf der Geschichte eher (un)wichtig sind. An der Diskussion beteiligten sich einschließlich Jona 16 weitere Teilnehmer:innen. Insgesamt wurden 22 Beiträge zu diesem Thema verfasst und 170 Mal auf den Thread zugegriffen. Die Teilnehmenden, die sich an der Diskussion beteiligten, beschrieben in der Mehrzahl, dass sie Fanfictions vor allem wegen des Pairings lesen_schreiben. Im Vordergrund stehen dabei die Liebesbeziehungen von Paaren, auch von solchen, die so im Primärtext nicht vorkommen. Allerdings fanden sich auch Aussagen, die in eine andere Richtung gingen: So beschrieb ein*e Teilnehmer*in, dass es ihr_ihm darum gehe, etwas abseits der Mainstream-Romantik zu lesen und so gezielt Fanfictions zu suchen, in denen es nicht primär um die Beziehung der Protagonist:innen geht (vgl. Odea, FD4: Abs. 36–38). Deutlich wurde zudem, dass es den meisten Teilnehmer_innen wichtig war, zu betonen, dass auch der Rest der Geschichte, z.B. die Handlung oder der Umgang mit Problemen und Herausforderungen, eine wichtige Rolle spielen.

6.4.5 Offen oder zurückhaltend?

Der Thread mit dem Titel *Offen oder zurückhaltend?* (FD5) wurde von Finn erstellt. Finn äußerte hier die Vermutung, dass es in Fanfictions selten explizit darum geht, dass sich queere Personen in der Öffentlichkeit outen. Es ging um die Frage, ob die anderen Teilnehmer:innen so eine ›offene‹ Fanfiction – in der das Outing explizit zum Thema gemacht wird – schonmal gelesen haben, und was diese davon halten. Zu dem Thread gab es über einen Zeitraum von knapp einem Monat 18 Beiträge und 144 Zugriffe. Der Großteil der Diskussionsteilnehmer:innen, die sich in diesem Thread beteiligen, stimmten Finn dabei zu, dass es in den wenigstens Fanfictions um das Coming-Out einer queeren Person geht. Zumeist ginge es eher um die Beziehung zwischen zwei Charakteren oder um das innere Coming Out einer Person. Einige Teilnehmer_innen äußerten die Vermutung, dass dies auch etwas mit der Zeit, in der Fanfictions entstünden, zu tun habe, und dass »Coming-Out/Probleme mit der eigenen Sexualität/Homophobie-Fanfictions« (Rada, FD5: Abs. 35–36) immer weniger werden. Ein:e Teilnehmer*in merkte auch an, dass Outings von trans* Personen noch sehr viel weniger in Fanfictions thematisiert würden. Besonders hervorzuheben ist ein Beitrag, in dem Teilnehmer*in Sasha zu bedenken gab, dass es ein Coming-Out zu vielen Themen geben könne und dieses jedes Mal das Potenzial für Irritationen in der Umgebung bieten würde.

6.4.6 Realität und Fantasie

In dem Diskussionsthread *Realität und Fantasie* (FD6) stellte Tony an die anderen Teilnehmenden die Frage, ob sie finden, dass queere Beziehungen in Fanfictions realistisch dargestellt werden. Tony gab an, dass er:sie selbst es störend empfindet, wenn Paare viel zu

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

schnell eine Beziehung beginnen und intim miteinander werden. Ebenfalls gab Tony an, noch keine Fanfiction mit einem trans* Charakter gelesen zu haben, äußerte aber die Vermutung, dass auch hier sehr schnell falsche Annahmen über Transitionen oder Dysphorien getroffen werden könnten. Zu der Diskussion in diesem Thread gab es 26 Antworten und 189 Zugriffe. Insgesamt beteiligten sich 15 Personen an der Diskussion. Besonders auffällig ist, dass die Teilnehmenden sich in diesem Thread sehr häufig zitierten und auf die Aussagen anderer Teilnehmer:innen Bezug nahmen, ebenfalls wurden Links zu Prosa- oder Fanfiction-Werken ausgetauscht.

In der Diskussion wies Teilnehmer*in Lucian darauf hin, dass der Umgang mit dem Thema auch vom Fandom und vom Kontext bzw. der Zielgruppe der Autorin_des Autors abhinge. Teilnehmer*in Wren merkte zudem an, dass Sex in Fanfictions offenbar einen größeren Stellenwert eingenommen habe und so eine »unausgesprochene Erwartungshaltung der Leser den Autoren gegenüber« (Wren, FD6: Abs. 56) herrsche, sodass viele Paare schneller intim werden würden. Neben der Diskussion um den Stellenwert von Sexualität in Fanfictions gingen viele Teilnehmende auch auf die Beziehung zwischen Realität und Fantasie in Fanfictions ein. So fragte Teilnehmer:in Nour, ob Fanfiction nicht immer auch Fantasie sei und ob Fantasie nicht immer auch ein wenig Flucht vor der Realität sei (vgl. Nour, FD6: Abs. 41). Auch ein:e andere Teilnehmer:in vermutete, dass viele Produser:innen in Fanfictions ihre (sexuellen) Fantasien ausleben würden, um sich selbst oder anderen Vergnügen zu bereiten. Insgesamt tendierten die meisten Teilnehmenden zu der Meinung, dass die Darstellung von Beziehungen und Sexualität in Fanfictions abhängig sei von den Charakteren, der Handlung und der Zielgruppe.

6.4.7 Wirkung von Fanfiktions auf Leser*innen

Der Thread *Wirkung von Fanfiktions auf Leser*innen* (FD7) wurde von dem*der Teilnehmer*in Jona am 21. August 2018 gestartet. Jona nahm Bezug darauf, dass queere Fanfiction einen Beitrag zur Auseinandersetzung mit der eigenen Sexualität/Geschlecht leisten könne und fragt, ob die anderen Teilnehmenden queere Fanfiction als ›Botschafter:in‹ für queere Identitäten betrachten (vgl. Jona, FD7: Abs. 5). Dieses Thema wurde ebenfalls in dem Thread *sexuelle Orientierung/Geschlecht/Beziehungsformen* angesprochen. Interessant ist hier, dass Jona mit dieser Frage an meine Fragestellung zum emanzipatorischen und politischen Gehalt von Fanfictions anknüpfte. In dem Thread gab es 14 Antworten und 132 Zugriffe. An der Diskussion beteiligten sich insgesamt 13 Teilnehmer*innen.

Ebenfalls habe ich als Moderation die Frage von Jona noch einmal aufgegriffen und in eine offenere Frage umformuliert, um die Beteiligung an der Diskussion zu erhöhen. Eine Teilnehmer:in bejahte die Frage nach Fanfiction als Botschafter:in für queere Identitäten und bezog sich hierfür auch auf die Diskussion im Forum, die genau das vor Augen führen würde (vgl. Lucian, FD7: Abs. 19). Ebenfalls ging es in der Diskussion um den empowernden Charakter von Fanfiction: Zaza beschrieb z.B., dass Fanfiction für sie »Empowerment und Ausgleich zum Alltag« (Zaza, FD7: Abs. 56–57) darstellen würde. Ein Aspekt, der den Teilnehmenden wichtig erschien, war zudem die Kontrolle beim Schreiben und vor allem auch beim Lesen von Fanfiction. So sei es durch den Ein- und Ausschluss bestimmter Kriterien möglich, das Leseerlebnis gezielter auf die eigenen Be-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

dürfnisse abzustimmen. Deutlich wurde außerdem, dass die Auseinandersetzung mit der eigenen Sexualität oder dem eigenen Geschlecht durchaus einen Raum beim Schreiben und Lesen von Fanfiction einnehmen kann. Ebenfalls angesprochen wurden Aspekte von Privatheit und Öffentlichkeit der eigenen sexuellen Orientierung oder geschlechtlichen Identität. Gegen Ende der Diskussion ging es zudem darum, welche Fähigkeiten die Teilnehmer:innen durch das Lesen_Schreiben von Fanfiction erlangt haben. So beschrieben einige Teilnehmer:innen, dass sich ihre Englischkenntnisse, ihr Wortschatz und auch ihre Interpretationsfähigkeiten durch Fanfictions verbessert hätten.

6.4.8 Umgang mit dem Hobby ›queere Fanfiction‹ im realen Umfeld

Am 22. August 2018 eröffnete Alex den Thread *Umgang mit dem Hobby ›queere Fanfiction‹ im realen Umfeld* (FD8) an dem sich über einen Zeitraum von 41 Tagen insgesamt 16 Teilnehmer:innen beteiligten. Auf den Thread gab es 20 Antworten und 133 Zugriffe. Besonders hervorzuheben ist die Dichte an Zitationen in dieser Diskussion: Immer wieder zitieren sich die Teilnehmer:innen gegenseitig und beziehen sich auf das vorher Geschriebene. Auch Alex eröffnet diesen Thread in Bezug auf bereits getroffene Aussagen in anderen Beiträgen und fragt danach, wie die anderen Diskussionsteilnehmenden mit ihrem Hobby Fanfiction in ihrem realen Umfeld umgehen, ob sie von ihrem Hobby erzählen oder es für sich behalten, wie andere Menschen darauf reagieren und ob diese Fanfiction kennen würden. Alex selbst beschrieb, dass er*sie aus Angst vor Vorurteilen eher weniger über Fanfiction reden würde (vgl. Alex, FD8: Abs. 5–6). Einige Teilnehmende beschrieben, dass es für sie darauf ankommt, mit wem sie über Fanfictions reden. So würden sie mit Freund*innen eher darüber sprechen, als mit der Familie oder Kolleg:innen. Ebenfalls gab es aber auch Teilnehmer:innen, die angaben, ganz offen damit umzugehen, dass sie Fanfiction lesen_schreiben. Dennoch teilten viele ähnliche Diskriminierungserfahrungen vor allem in Bezug auf Slash- Fanfictions und mussten sich mit homofeindlichen Kommentaren oder Reaktionen auseinandersetzen. Interessant ist hier der Diskussionsstrang, in dem es darum geht, dass homosexuelle ›Männer‹ kein Blut spenden dürfen, was bei den Teilnehmer*innen, die auf dieses Thema eingingen, großes Unverständnis auslöste. Insgesamt tendierten die meisten Teilnehmenden dazu, eher zurückhaltend mit ihrem Hobby Fanfiction umzugehen und es von ihrem Gegenüber anhängig zu machen, was und wie viel sie davon erzählen.

6.4.9 Queer in der Familie

Das Thema *Queer in der Familie* (FD9) wurde ebenfalls von einer_m Teilnehmer:in eröffnet. Finn beschrieb wie eines der letzten Themen ihn_sie auf die Idee brachte, diesen Thread zu eröffnen. In diesem Beitrag wurde dementsprechend auf vorherige Beiträge eingegangen, in denen es darum ging, wie die eigene Familie oder Freund_innen auf das Queersein der Teilnehmer:innen reagiert haben und wie sie damit umgehen_umgingen. Finn selbst beschrieb in einem Beispiel, dass häufig entweder nur die Eltern oder die Großeltern bei einem Outing mit Verständnis reagieren. Zu dem Thread gab es 10 Antworten und 122 Zugriffe über einen Zeitraum von einem Monat.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Die Teilnehmer:innen, die sich an der Diskussion in diesem Thread beteiligten, beschrieben hier ihre eigenen Erfahrungen, die sie bezüglich Homosexualität, A_sexualität, Transition oder Geschlechterrollen in ihren Familien oder Freund:innenkreisen erlebt haben. Odea führte bspw. aus, dass ihre*seine Eltern Homosexualität ›okay‹ fänden, solange die eigenen Kinder nicht homosexuell seien (vgl. Odea, FD9: Abs. 11). Lucian hingegen teilte mit, dass ihre*seine Eltern nach wie vor nicht glauben würden, dass er*sie wirklich queer sei, sie aber auch nichts dagegen sagen (vgl. Lucian, FD9: Abs. 25–26). Die Teilnehmer:innen gingen auch auf die Rolle des Aufklärungsunterrichts in Schulen und dessen Einfluss auf die Toleranz und Akzeptanz von queeren Lebensweisen ein. Auch wurde hier noch einmal Bezug darauf genommen, dass das Internet eine Rolle bei der sexuellen und geschlechtlichen Aufklärung einiger Teilnehmer:innen gespielt hat. Insgesamt wurde sehr solidarisch und empathisch miteinander umgegangen und Mitgefühl gegenüber anderen Teilnehmer:innen ausgedrückt.

6.4.10 Fiktophilie

Der Diskussionsthread zum Thema *Fiktophilie* (FD10) wurde am 3. September 2018 von Odea eröffnet. Zu Beginn des Postings beschrieb Odea den Begriff Fiktophilie als sexuelle und/oder romantische Beziehung, die auf einen fiktiven Partner, eine fiktive Partnerin gerichtet sei und nur in der Fantasie stattfinde. Odea gab an, selbst schon einige solcher imaginären Freund*innenschaften gepflegt zu haben und aufgrund ihrer*seiner A_sexualität solche phantastischen Beziehungen zu favorisieren. Odea beschrieb ihre Erlebnisse und fragte im Forum danach, ob es noch mehr solche »Freaks« (Odea, FD10: Abs. 9) in dem Forum gäbe. Über einen Zeitraum von 22 Tagen gab es 15 Antworten und 121 Zugriffe auf diesen Thread. Die sich an der Diskussion beteiligenden Personen beschrieben, dass sie alle auf irgendeine Art und Weise Erfahrungen mit Fantasiefreund:innenschaften und/oder -beziehungen gemacht hatten. Hervorzuheben sind das Verständnis und die Anerkennung, die sich gegenseitig entgegengebracht wurden; kein:e Teilnehmer:in wurde verurteilt oder stigmatisiert. Die meisten beschrieben, dass sie sich erleichtert fühlten zu wissen, dass es noch andere Personen gab, denen es ähnlich ging. Hervorzuheben ist vor allem der Beitrag von Peete, in dem eine sehr innige und intensive fiktive Beziehung beschrieben wurde, die Peete mit einem fiktiven Charakter führte.

6.4.11 Girlfag/Guydyke

Der Thread *Girlfag/Guydyke* (FD11) wurde zeitgleich mit dem Fiktophilie Thread ebenfalls von Odea gestartet. Odea fragte danach, ob es unter den Teilnehmer:innen noch andere Girlfags oder Guydykes gäbe. Damit gab Odea gleichzeitig zu erkennen, dass er_sie sich selbst so verortet. Bei dem Konzept von Girlfag/Guydyke ginge es, so Odea, darum, sich bei sexuellen oder romantischen Beziehungen mit dem Geschlecht zu identifizieren, dem man selbst nicht angehört. So würden sich Girlfags häufig als ›schwule Frauen‹ bezeichnen (vgl. Odea, FD11: Abs. 4). Odea gab an, auf diese Begriffe im Zusammenhang mit Slash-Fanfictions gestoßen zu sein und äußert Gedanken über die eigene Orientierung und eigene Gefühle in Bezug auf diesen Begriff (vgl. Odea, FD11: Abs. 6). Auf den Beitrag gab es insgesamt 18 Antworten und 153 Zugriffe.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Nachdem drei Tage kein:e andere:r Teilnehmer:in auf den Thread geantwortet hat, habe ich als Moderation einen Beitrag verfasst, in dem ich meine eigenen Erfahrungen mit dem Thema schilderte. Odea reagierte darauf und vermutete, dass evtl. nicht deutlich wurde, worauf er:sie hinauswollte. Elf Tage nachdem der ursprüngliche Thread erstellt wurde, reagieren auch andere Teilnehmende auf den Beitrag. Einige Teilnehmende, die sich dazu äußerten, gaben an, von den Begriffen selbst bisher nichts gehört zu haben, es aber spannend zu finden, in dem Forum Neues kennenzulernen und über die Erfahrungen anderer Menschen zu lesen. Einige Diskussionteilnehmer:innen konnten sich jedoch selbst mit den Begriffen identifizieren und beschrieben, dass sie sich auf sexueller Ebene nicht mit dem ihnen zugewiesenen weiblichen Geschlecht identifizieren können, grenzten dies jedoch von Trans*sein ab. Interessant ist, dass die Diskussion offen geführt und sogar ein Link zu einem Artikel geteilt wurde, auf den in der weiteren Diskussion auch Bezug genommen wurde. Thematisiert wurden hier außerdem weitere geschlechtliche Identitäten und Selbstbezeichnungen wie nicht-binär oder genderqueer, die für mindestens eine:n Teilnehmer:in als Alternative zu Girlfag in Frage kamen.

6.4.12 Welche Themen sind euch wichtig

Der Thread *Welche Themen sind euch wichtig* (FD12) wurde am 6. September 2018 von mir als Moderation eröffnet. Dabei ging es um die Frage danach, welche Themen für die Teilnehmer:innen beim Lesen_Schreiben von Fanfictions von Bedeutung sind und warum diese wichtig für sie sind. Als Stimulus wurde auf bisherige Diskussionsbeiträge eingegangen und einige Beispiele aus der Diskussion angeführt. Insgesamt wurden in diesem Thread 13 Antworten von 11 Teilnehmenden verfasst. Die meisten Teilnehmer:innen geben an, sich vorher über diese Fragen noch keine ausführlichen Gedanken gemacht zu haben. Viele stimmten jedoch der Aussage zu, dass sie nach einem bestimmten Pairing suchten oder eine Fanfiction über bestimmte Charaktere lesen wollten. Hervorzuheben ist, dass zwei der Diskussionsteilnehmer*innen auf die Werte in Fanfictions eingingen, die für sie enthalten sein müssten. Zum einen wurde hier auf feministische Werte (»sonst rege ich mich zu schnell auf« [Dani, FD12: Abs. 30]) eingegangen und zum anderen wurde ein Beispiel aus einer *Harry Potter*-Fanfiction angeführt, in der Homosexualität unter Zauber*innen als vollkommen normal dargestellt und Homofeindlichkeit auf die ›Muggel‹[24] projiziert werde. Die_der Teilnehmer:in beschrieb, dass sie diese ›Wir-gegen-Die‹-Thematik nicht gut fand (vgl. Frana, FD12: Abs. 124).

6.4.13 Engagement/Alltag/Politik

Der Thread *Engagement/Alltag/Politik* (FD 13) wurde von mir als Moderation am 12. September 2018 eröffnet. Es ging um die Frage nach den Offline-Aktivitäten der Diskussionsteilnehmer:innen. Als Stimulus wurde ein Zitat der:des Teilnehmer*in Sasha gewählt, in dem es um Politik und Fanfiction ging. Sasha schrieb dort: »Leider ist Realpolitik sehr viel weniger sexy als Fanfiction, und so langsam habe ich wieder Lust, mir

24 Im *Harry Potter*-Universum ist ein ›Muggel‹ eine Person, die nicht aus einer magischen Familie stammt und die keine magischen Fähigkeiten besitzt.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

wieder mehr Entspannung als Leserin zu holen« (Sasha, FD13: Abs. 140). In dem Thread wurden 11 Antworten verfasst und es gab insgesamt 79 Zugriffe. Deutlich weniger als in vielen anderen Threads. Die meisten Teilnehmenden gingen auf die Frage ein, indem sie ihre Hobbys beschrieben. Dabei wurden häufig kreative Freizeitbeschäftigungen genannt. Ebenfalls gaben viele Teilnehmer:innen an, auch abseits von Fanfiction viel zu lesen und zu schreiben. Darüber hinaus gab ein:e Teilnehmer:in an, sich vor allem auch um ihre*seine Kinder zu kümmern und hier viel Wert darauf zu legen, diesen zu vermitteln, »dass es mehr auf der Welt gibt, als nur Heteronormativität« (Dani, FD13: Abs. 40). Aufgrund der Kinder fehle die Zeit für weiteres queeres Engagement. Teilnehmer*in Dani verlinkte einen Artikel, in dem es um feministische Mutterschaft ging und gab an, eben auf kleinster Ebene queeren und feministischen Aktivismus zu betreiben (vgl. Dani, FD13: Abs. 43–46). Dies wurde von Zaza bekräftigt, auch ihr*ihm fehle die Zeit für queeres Engagement, sodass Zaza versuche, dieses vor allem im Alltag zu integrieren (vgl. Zaza, FD13: Abs. 56). Ebenfalls gaben einige Teilnehmende an, sich z.B. in Jugendzentren oder feministischen Gruppen oder Lesekreisen zu engagieren. Hervorzuheben ist, dass in der Diskussion keine Wertungen bezüglich der unterschiedlichen Ausprägungen von Engagements getroffen wurden.

6.4.14 Community/Zusammenarbeit/Netzwerke

Der Thread mit dem Titel *Community/Zusammenarbeit/Netzwerke* (FD 14) wurde von mir als Moderation am 14. September 2018 erstellt. Es ging dabei um die Frage, wie sich die Arbeit an Fanfictions für die Teilnehmenden gestaltet, ob sie alleine oder mit anderen an ihren Texten arbeiten und welche Erfahrungen sie dabei machen. Auch hier wurde auf bisherige Beiträge von Diskussionsteilnehmer:innen Bezug genommen und die Frage kontextualisiert. In dem Thread wurden insgesamt sieben Antworten von sieben unterschiedlichen Teilnehmer:innen verfasst. Die Teilnehmenden beschrieben unterschiedliche Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit anderen Produser:innen. So gab Finn an, schon einige Partner:innen-Fanfictions geschrieben zu haben, dass es aber auch schon dazu kam, dass sich ein:e Partner:in nicht mehr gemeldet hat (vgl. Finn, FD14: Abs. 16). Andere Teilnehmer:innen gaben an, als Beta-Leser:in aktiv zu sein oder selbst schon einmal Beta-Leser:innen in Anspruch genommen haben und auf diesem Wege mit anderen Produser:innen zusammengearbeitet zu haben. Ebenfalls wurde thematisiert, dass sich über den Austausch in den Fan-Communities und Foren sowie über persönliche Nachrichten, Freund*innenschaften mit anderen Produser:innen entwickelt haben. Einige Teilnehmer:innen gaben jedoch auch an, eher alleine zu arbeiten oder ganz auf Kontakte zu anderen Produser:innen zu verzichten.

6.4.15 Aufklärung

Der Thread mit dem Titel *Aufklärung* (FD 15) wurde von einer Teilnehmer*in am 16. September 2018 eröffnet. Im Ausgangsposting wurde die Frage gestellt, ob sich die anderen Teilnehmer*innen im Aufklärungsunterricht in der Schule oder anderen Situationen aufgrund ihrer Sexualität oder ihrem Geschlecht ausgegrenzt gefühlt haben. Da die Teilnehmer*innen dies in anderen Threads schon angesprochen hatten, wurde der Thread

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

von der*dem Teilnehmer*in eröffnet, um diesem Diskussionsstrang damit einen eigenen Raum zu geben. An der Diskussion beteiligten sich über einen Zeitraum von zwei Wochen neun Teilnehmende. Es wurden 13 Beiträge verfasst und 68 Mal auf den Thread zugegriffen.

Einige Teilnehmende berichteten, dass sie vor allem von ihren Eltern aufgeklärt wurden und ein*e Teilnehmer*in gab an, dort auch über Homosexualität und trans* Geschlechtlichkeit aufgeklärt worden zu sein. Eray hingegen beschrieb, dass in ihrer*seiner Familie nicht über Sexualität gesprochen wurde und er*sie sich so mehr vom Aufklärungsunterricht in der Schule gewünscht hätte, insbesondere zu Themen abseits von Heterosexualität (vgl. Eray, FD15: Abs. 18–19). Auch andere Teilnehmende bekräftigten die Aussage, dass der Aufklärungsunterricht in der Schule lediglich Heterosexualität thematisiere und sie sich mehr Diversität gewünscht hätten. Besonders hervorzuheben ist der Austausch zwischen zwei Teilnehmenden bezüglich der Verwendung der Begriffe Transsexualität und Transgender, trans* und transident: Tony wies darauf hin, dass das Wort transsexuell »überholt« (Tony, FD15: Abs. 47) sei und daher besser die anderen Begriffe genutzt werden sollten. Teilnehmer:in Dani bedankte sich für den Hinweis und gab an, in Zukunft besser auf die Formulierungen zu achten.

6.4.16 Kulturelle/Sprachliche Unterschiede im Umgang mit Queerness

Der Thread mit dem Titel *Kulturelle/sprachliche Unterschiede im Umgang im Queerness* (FD 16) wurde von einer Teilnehmer:in am 17. September 2018 erstellt. Darin ging es um die Frage, ob es kulturelle bzw. sprachliche Unterschiede im Umgang mit Queerness (auch in Bezug auf Fanfictions) gibt und welche Erfahrungen die Teilnehmer*innen damit gemacht haben. Im Ausgangsposting äußerte Zaza die Vermutung, dass in englischsprachigen Fanfictions häufiger Queerness/Sexualität und Identität konkret thematisiert würden. Insgesamt haben fünf Teilnehmer:innen auf den Beitrag geantwortet und es gab 47 Zugriffe. Einige Teilnehmende vermuteten, dass die größere Präsenz von queeren Themen in englischsprachigen Fanfictions auch dadurch begründet sei, dass es viel mehr englischsprachige Fanfictions gäbe als deutschsprachige. Einige Teilnehmende führten darüber hinaus aus, in ihrem eigenen Sprachgebrauch häufig englische Begriffe zu nutzen, wenn es um queere Themen oder Sexualitäten ginge.

Alles in allem zeigt sich, dass die Anzahl der Diskussionsbeiträge mit andauernder Diskussion gesunken ist und sich ungefähr in der Mitte des Diskussionszeitraums eine Gruppe aktiver Teilnehmer_innen herauskristallisierte, die weiterhin regelmäßig Beiträge verfasste und auf Threads antwortete. Positiv hervorzuheben ist, dass die Themen, die von den Teilnehmer:innen selbst eröffnet wurden, sich zu einem Großteil mit dem von mir vorbereiteten Leitfaden deckten. Ebenfalls wurden in der Diskussion Aspekte angesprochen, die in dem Maße von mir nicht berücksichtigt werden konnten, womit auch die Relevanzsetzung der Teilnehmenden Einzug in die Analyse erhält. Inhaltlich finden sich Häufungen bezüglich des eigenen Erlebens von queeren Lebens- und Liebesweisen, der Relevanz von Fantasie(n) und dem Umgang mit Fanfiction sowohl im Alltag der Produser:innen als auch innerhalb der Community. Ebenfalls bemerkenswert ist der Umgang der Teilnehmer*innen untereinander, der sich durch gegenseitigen Respekt und

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Offenheit auszeichnete. So wurde auch geäußerte Kritik an einzelnen Beiträgen wertschätzend aufgenommen und thematisiert.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

7. Befunde

Anschließend an die Kontextualisierungen werden in diesem Kapitel werden die Ergebnisse der Analyse der Fanfiction und der Auswertung der Online-Gruppendiskussion entlang der Hauptkategorien ›Normativitäten‹, ›queere Strategien‹, ›Produsage‹ und ›Utopien‹ vorgestellt. Dabei werden erstens die Ambivalenzen in den Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität entlang von Familien und Verwandtschaften, Menschlichkeit und Vampirismus sowie Geschlechtern und Sexualitäten aufgezeigt. Hierbei werden die Wünsche_Träume und Sehnsüchte als Ort möglicher Zukünfte in den Blick genommen. Entlang dessen wird aufgezeigt wie diese durch die Produser:innen aber auch in den Fanfictions ver- und ausgehandelt werden. Zweitens werden die kollektiven und kollaborativen Praktiken und hinsichtlich ihrer gemeinschaftsstiftenden, gesellschaftskritischen sowie solidarischen Momente diskutiert. Zuletzt wird in Kapitel 8 entlang der Kategorie ›queeres Potenzial‹ die Frage nach dem emanzipatorischen und widerständigen Gehalt von Produsage diskutiert.

7.1 Die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität

In diesem Kapitel werden die Aus- und Verhandlungsprozesse der medialen Deutungsangebote zu Hetero- und Homonormativität in den kollektiven und kollaborativen Entwürfen der Produser:innen sowie durch die Teilnehmer:innen der Online-Diskussion untersucht. Die Leitfragen dieses Kapitels lauten dabei, entlang welcher Entwürfe Hetero- und Homonormativität von den Produser:innen verhandelt, stabilisiert aber auch destabilisiert werden. Diese Aus- und Verhandlungen können stereotype Bilder von Geschlecht ebenso beinhalten wie (penetrative) Sexualpraktiken, die von einer Geschlechtsbinarität und heterosexuellem Begehren als Norm ausgehen. Auch Konstruktionen von Liebe, Familie, Verwandtschaft oder Reproduktion lassen Rückschlüsse auf die Verhandlungen von Normativitäten zu, die sich in einer Bestätigung von Normen, aber auch im Überschreiten und Aufbrechen dieser, zeigen können. So wird entlang des von Gayle Rubin (2007) entworfenen ›charmed circle‹ sowie der von Nina Degele (2005) beschriebenen Strukturen und Funktionsweisen von Heteronormativität (Unbewusstheit, Naturalisie-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

rung, Institutionalisierung) auch nach möglichen VerUneindeutigungen gefragt, wie sie Antke Engel (2002, 2009) beschreibt.

In der Auswertung zeigt sich, dass in den Fanfictions insbesondere die Entwürfe von Familie, Verwandtschaft und Reproduktion verschiedene Alternativen zu einer biologistischen Norm schaffen, indem Wahlverwandtschaften geformt werden und Blutsverwandtschaft auf unterschiedlichen Ebenen hinterfragt wird. Auch der Bereich ›Liebe, Begehren und Beziehungen‹ wird ambivalent verhandelt. So finden sich idealisierte Vorstellungen einer romantischen, heterosexuellen Liebe ebenso wie queere Fanfictions als erster Einstieg in queere Themen. In den Verhandlungen von Vampirismus und Menschlichkeit zeigen sich Irritationen dessen, was als menschlich und was als unmenschlich gilt. Entlang der Aushandlungen von Geschlecht finden sich in den Entwürfen der kollektiv und kollaborativ Schreibenden Alternativen zu stereotypen Männlichkeits- und Weiblichkeitsbildern und deutliche Hinweise auf die Prozesshaftigkeit von Geschlecht. Die Ergebnisse der Auswertung weisen demnach auf einen widersprüchlichen und ambivalenten Umgang hinsichtlich der von Nina Degele (vgl. Degele 2005, S. 19) artikulierten Funktionsweisen und Strukturen von Hetero- und Homonormativität hin. So kann keineswegs von einer vollständigen Akzeptanz heterosexistischer Werte und Normen gesprochen werden, allerdings auch nicht von einer vollständigen Ablehnung und Kritik an diesen. Vielmehr findet sich vor allem in den Fanfictions eine Verwobenheit und Gleichzeitigkeit von verUneindeutigenden und stabilisierenden Aushandlungen, wohingegen in der Online-Diskussion vor allem destabilisierende und kritische Momente zutage getreten sind. Darin zeigen sich insbesondere auch die vielfältigen Lesarten der Produser:innen, die von einer impliziten Kritik hinsichtlich Sexismen und Rassismen bis hin zu direkten Kritiken an heteronormativen Gesellschaftsstrukturen reichen.

Wie genau sich diese ambivalenten Aus- und Verhandlungen von Heteronormativität und Homonormativität zeigen, wird in den folgenden Abschnitten untersucht und diskutiert. Dazu werden diese zunächst mit aktuellen gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Diskursen in Beziehung gesetzt, um nach den utopischen und queeren Potenzialen dieser Artikulationen zu fragen. Als Hintergrundfolie für die Interpretation der Ergebnisse dienen die in den vorherigen Kapiteln diskutierten, wissenschaftlichen Auseinandersetzungen zu *True Blood*, *Vampire Diaries* und *Buffy* ebenso wie die theoretischen Konzepte von Hetero- und Homonormativität. Das folgende Kapitel ist entsprechend in folgende Abschnitte gegliedert: Familien und deren Abwesenheit (Kap. 7.1.1), Liebe, Blut, Verbundenheit (Kap. 7.1.2), sowie Geschlechter und Sexualitäten (Kap. 7.1.3). Die Ambivalenzen in den Aushandlungen werden im Folgenden anhand verschiedener Beispiele aus den Fanfictions und der Online-Gruppendiskussion diskutiert und verdeutlicht.

7.1.1 Familien und deren Abwesenheit, Wahl- und Blutsverwandtschaft

Als ein zentraler Bereich der Ver- und Aushandlungen von Hetero- und Homonormativität zeigte sich der Dreiklang aus Familie, Verwandtschaft und Reproduktion. Ausgehend von Nina Degeles (2005) Überlegungen lassen sich in diesen Bereichen zentrale Funktionsweisen und Strukturen von Heteronormativität, aber auch von Homonormativität erkennen. Es erscheint deshalb angebracht, an dieser Stelle erst einmal die Verständnis-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

weisen der Begriffe zu problematisieren und zu reflektieren, da insbesondere die beiden erstgenannten im deutschen Sprachgebrauch häufig synonym genutzt und verstanden werden.

Entsprechend der Angaben des Statistischen Bundesamtes werden solche Formen des Zusammenlebens als Familien gefasst, die aus einer Zwei-Generationen-Gemeinschaft, also aus Elter(n) und Kind, bestehen. Dies umfasst »Ehepaare, nichteheliche (gemischtgeschlechtliche) und gleichgeschlechtliche Lebensgemeinschaften sowie Alleinerziehende mit ledigen Kindern im Haushalt. Einbezogen sind – neben leiblichen Kindern – auch Stief-, Pflege- und Adoptivkinder ohne Altersbegrenzung. Damit besteht eine Familie immer aus zwei Generationen: Eltern/-teile und im Haushalt lebende ledige Kinder« (Statistisches Bundesamt 2021). Ähnliches beschreibt die Soziologin Rosemarie Nave-Herz. Sie identifiziert sowohl Individualisierungstendenzen als auch Zugewinne an individueller Freiheit von Familien, welche die Chance bergen, zwischen verschiedenen Formen des Zusammenlebens wählen zu können. So lassen sich z.B. in der Bundesrepublik Deutschland in den letzten Jahrzehnten Anstiege von Familienformen verzeichnen, die nicht dem ›Normalitätsmuster‹[1] entsprechen (vgl. Nave-Herz 2019, S. 14–18). Gayle Rubin schreibt der Familie darüber hinaus eine entscheidende Rolle bei der Durchsetzung sexueller Konformität zu: »Much social pressure is brought to bear to deny erotic dissidents the comforts and resources that families provide. Popular ideology holds that families are not supposed to produce or harbor erotic non-conformity. Many families respond by trying to reform, punish, or exile sexually offending members« (Rubin 2007, S. 160).

Bereits die Verwendung des Begriffs ›Normalitätsmuster‹ legt nahe, dass im Zentrum der Definitionen von Familie – trotz zunehmender medialer Aufmerksamkeit gegenüber nicht-heteronormativen Familienkonzepten – immer noch die heterosexuelle, bürgerliche Kleinfamilie steht. Denn, die Familie – als Normalitätsmuster – lässt sich als Grundstock der gesellschaftlichen Organisation begreifen (vgl. Kreisky & Löffler 2003, S. 379f.), indem ihr die Funktion der Reproduktion und Fortpflanzung zukommt. Anna Böcker schreibt deshalb in ihrem Aufsatz *Weder gleich-noch que(e)rstellen* (2011) der vermeintlichen Nichtreproduktivität nicht-heteronormativer Familien und Beziehungen einen enormen Anteil an der Geringschätzung dieser in der Gesellschaft und der daraus resultierenden rechtlichen Schlechterstellung zu. Gleichzeitig führe die rechtliche Lage für ›Regenbogenfamilien‹ zu Unsichtbarkeiten und Unsicherheiten (vgl. Böcker 2011, S. 10). Und auch wenn sich vermehrt vielfältige Familienkonstellationen zeigen, bleiben die Hürden und die rechtlichen Rahmenbedingungen der Reproduktion, wie etwa der Zugang zu Reproduktionskliniken, für queere, lesbische, schwule, trans*-Familien, durch heteronormative Strukturen erschwert. Demzufolge lässt sich auch die Reproduktion als staatlich regulierter und kontrollierter Ort als heteronormative Institution begreifen.

Der Begriff Verwandtschaft lässt sich vom Familienbegriff insofern abgrenzen, als dass damit auch über Familie hinausgehende Beziehungen beschrieben werden

1 Im Hinblick auf den Famliienbildungsprozess sowie die Rollenzusammensetzung entsprechen u.a. Nichteheliche Lebensgemeinschaften mit Kindern, Ein-Eltern-Familien oder Wiederverheiratungen nicht dem ›Normalitätsmuster‹ (vgl. Nave-Herz 2019, S. 18).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

können. Für Nina Jakoby unterscheidet sich Verwandtschaft demnach in zwei Formen: Abstammung (aufgrund von Blutsverwandtschaft) und Heirat (Erweiterung des Verwandtschaftskreises durch z.B. Schwägerinnen) bzw. Natur und Gesetz (vgl. Jakoby 2008, S. 19–20). Beide Begriffe sind jedoch eng verbunden mit dem Inzesttabu, dass so universal erscheint wie die Familie selbst (vgl. Dux 2019, S. 145) und zugleich zur Aufrechterhaltung fest definierter Beziehungsgefüge dient (vgl. Dux 2019, S. 150; Rubin 2007, S. 168). Wie Zugänge von Verwandtschaft beschaffen sein können, »die von historiographisch wirkmächtigen Institutionen wegführen, und diese aufzubrechen versuchen« (Lanzinger & Saurer 2007b, S. 7) zeigen Margareth Lanzinger und Edith Saurer in ihrem Sammelband *Politiken der Verwandtschaft. Beziehungsnetze, Geschlecht und Recht* (2007a). So sollte die Institution der Kernfamilie um nahe Verwandte, Freund:innen, zwischenhäusliche Kooperationen und verwandtschaftliche Netze ergänzt und mit weiteren sozialen Relationen verknüpft werden (vgl. Lanzinger & Saurer 2007b, S. 7). Ob und wie dies in den Entwürfen und Lebenswirklichkeiten der Produser:innen verhandelt wird, soll im Folgenden detaillierter untersucht werden. Festhalten lässt sich jedoch entlang der obigen theoretischen Ausführungen, dass sich Familie, Ehe, Verwandtschaft und Reproduktion in ihrer institutionell abgesicherten Variante aus Auffassungen speist, die Heterosexualität privilegieren und abweichende Familien, Lebens- und Verwandtschaftskonzepte marginalisieren.

Betrachten wir die Befunde der Analyse der Fanfictions, so findet sich in diesen teilweise eine starke Kritik an normativen Vorstellungen von Kernfamilien und biologischer sowie angeheirateter Verwandtschaft. Gleichzeitig werden diese Kritiken allerdings auch mit dem Wunsch nach Familie, Verwandtschaft und Fortpflanzung verbunden. In diesen Ambivalenzen werden jedoch alternative Familienbilder, Verwandtschaftsverhältnisse und Fortpflanzungsmechanismen konstruiert und erprobt, die sich als queere Utopien lesen lassen. In den folgenden Kapiteln wird deshalb auch nach den Formen und Funktionen von Familie, Verwandtschaft und Reproduktion gefragt.

7.1.1.1 »Du gehörst zur Familie« – Idealvorstellungen und Alternativen

Familiendynamiken und -strukturen, Vorstellungen einer idealen Familie sowie dysfunktionale und alternative Formen von Familie spielen in allen analysierten Fanfictions eine zentrale Rolle. Das Ideal von Familie (ausgehend von der Kernfamilie) wird dabei besonders häufig über die vermeintliche Abweichung konstruiert. So finden sich alleinerziehende Väter, psychisch kranke Mütter, Väter, die sich nur melden, wenn sie Geld brauchen, und konkurrierende Geschwister. Die biologische Familie wird zumeist dysfunktional dargestellt. Diese Abweichungen bieten jedoch auch das Potenzial, Alternativen zu entwickeln und zu erproben. So finden sich Wahlfamilien und erweiterte Familienstrukturen, die aus dem Scheitern am Ideal erwachsen. Naturalisierungen und Entnaturalisierungen von Familie stehen sowohl in den Fanfictions als auch in der Gruppendiskussion nebeneinander: Entlang der Aus- und Verhandlungen des Themas ›Familie‹ finden sich die Transformationsprozesse und das Zurückweisen von dem, was ist, wie es Dierkes in Bezug auf feministische Utopien beschreibt (vgl. Dierkes 2013, S. 73). Gleichzeitig findet sich in den entworfenen Geschichten aber auch eine Sehnsucht nach dem, was sein könnte (vgl. Maurer 2012, S. 77).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

In der Geschichte *How to Tame a Shrew*, die sich dem ›Buffyverse‹ zuordnen lässt, markiert die Abwesenheit der bei der Geburt von Buffys Schwester verstorbenen Mutter die Abweichung vom Ideal der heterosexuellen Kernfamilie. Die Fanfiction beginnt mit den folgenden Worten:

> Es war einmal ein reicher Fürst. […] Er besaß alle guten Dinge, die ein Fürst besitzen könnte. Er war gütig, anständig und ein gerechter Herrscher. Er besaß aber auch schlechte Dinge, wie er sagte. Zwei an der Zahl. Denn der Fürst hatte zwei Töchter. Es wurde ihm kein Sohn geschenkt und seine geliebte Frau starb bei der Geburt der zweiten unseligen Tochter. Natürlich war er froh über den Kindersegen, allerdings bedeutete dies, neben seinen aufreibenden militärischen Aufgaben, dass er sich auch noch um die Heirat seiner beiden Töchter kümmern musste (HttaS: Abs. 20–22).

Die Normen und Ideale, die hier konstruiert werden und so zugleich den Referenzrahmen bilden, finden sich in der Vorstellung der heterosexuellen Kernfamilie, bestehend aus Mutter/›Frau‹, Vater/›Mann‹ und biologischen Kindern.[2] Die hier vorzufindende Abwesenheit der Mutter belastet den Vater und erlegt ihm die ›Bürde‹ auf, sich um seine zwei Töchter kümmern zu müssen, wo er doch eigentlich, ganz im Sinne einer traditionellen Männlichkeit, für die »aufreibenden militärischen Aufgaben« zuständig ist. Deutlich wird, dass zwei Töchter dem Familienideal nicht entsprechen, was durch die explizit benannte Abwesenheit eines Sohnes markiert wird, die zugleich mit der Abwertung von Weiblichkeit einhergeht:

> Der Fürst liebte seine Töchter, gewiss. Aber eine Tochter war kein geeigneter Erbe. Sollte ihm also nicht in einem Weidenkorb ein Sohn vor die Schwelle des Palastes gelegt werden, würde er seine Grafschaft regieren, bis er abdankte und starb. Hoffentlich allein, denn seine beiden Töchter sollten bis dahin verheiratet sein… (HttaS: Abs. 26–27).

In diesem Entwurf einer Familienkonstellation lässt sich eine agnatisch konzipierte – also auf der männlichen Linie beruhende – Verwandtschaft vorfinden, die zumeist im Adel vorzufinden ist. Macht und Erbe werden ausschließlich an männliche Verwandte, in diesem Fall an einen Sohn, weitergereicht. Die Töchter gehen leer aus, ihnen wird das Erbe verwehrt. Für die beiden Töchter Buffy und Dawn sind jedoch nicht Erbe und Macht von Bedeutung, sondern vielmehr die ihnen verwehrte Freiheit und Selbstbestimmung. Aus dieser Fremdbestimmung erwächst der Wunsch nach Veränderung, das Träumen von Möglichkeiten. Die Tradition, auf die in der Geschichte hingewiesen wird, besagt, dass die ältere Tochter als erste verheiratet werden muss. Denn durch die angeheiratete (männliche) Verwandtschaft ließen sich die Grenzen des väterlichen Reiches schützen. Beide Schwestern jedoch wünschen sich aus unterschiedlichen Gründen, dass ihr Vater mit dieser Tradition bricht. Buffy, die ältere, hegt nicht den Wunsch sich verheiraten zu lassen und findet (wenn auch zeitlich begrenzte) Möglichkeiten, sich dem zu widersetzen. Dawn, die jüngere Schwester, hingegen wünscht sich nichts sehnlicher als endlich

2 Zur aktuellen Diskussion um den Fortbestand und den Wandel von Paar- und Familienleitbildern vgl. Wimbauer et al. 2018.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

zu heiraten und eine eigene Familie zu gründen, ihre jetzige hinter sich zu lassen. Beiden gemein ist der Wunsch, dass ihr Vater mit den Traditionen bricht, der Wunsch nach Veränderung:

> »Der Fürst seine Tradition aufgeben? Niemals, Buffy!« […] »Er wird aufgeben. Irgendwann wird er vielleicht aufgeben, sagt Dawn« (HttaS: Abs. 50–51).

Für Buffy wird der Traum jedoch schnell zum Albtraum, aus der Utopie eines freien, selbstbestimmten Lebens wird eine Dystopie: Denn nachdem Buffy Opfer eines sexuellen Übergriffs durch William (Spike) wurde, veranlasst ihr Vater eine sofortige Heirat der beiden. Buffy wird so in die Ehe mit einem Täter gezwungen, welcher sogar noch eine hohe monetäre Mitgift erhält:

> »Vater, er hat mich missbraucht! Du gibst mich einem Lump und Rumtreiber?«, schrie sie außer sich, während sich Strähnen aus ihrem Zopf lösten. Ihre Hosen standen vor Dreck, der Geruch ihres Pferdes breitete sich im gesamten Zimmer aus. Der Fürst hatte sich umgewandt.
> […]
> »Genug!«, rief ihr Vater außer sich. Buffy schwieg abrupt. »Lord William mag kein Ehrenmann sein, aber sein Besitz ist größer als der des Grafen, und damit ist er die bessere Partie.«
> »Die bessere-?« Sie konnte ihren Vater nur anstarren. »Und es ist unerheblich, dass er ein widerliches Schwein ist?«
> »Elizabeth!«, donnerte die Stimme ihres Vaters jetzt. »Du wirst dein loses Mundwerk im Zaum halten, dein unpassendes Temperament zügeln. Wir sind uns einig geworden, und das ist mein letztes Wort!«
> […]
> »Vater, du kannst nicht-«
> »-ich bin Herr dieses Hauses, und du wirst dich nicht widersetzen, hast du mich verstanden? Es ist eine Peinlichkeit sondergleichen, dass du dich aufgeführt hast, wie eine Dirne des Dorfes! Ein wahres Glück, dass dich der Lord überhaupt nimmt, wo du dich so schamlos an seinen Hals geworfen hast! Willst du auch noch das Gespött der Grafschaft werden, Elizabeth?« Ihr Mund schloss sich abrupt. Es war das zweite Mal, dass er ihren vollen Namen gesagt hatte. Und die Ungerechtigkeit seiner Worte trieb ihr die Tränen in die Augen. Seit wann war sie schuld?
> […]
> »Du wirst mich nicht enttäuschen. Zeige dich dankbar und demütig. Dankbar und demütig«, wiederholte er eindringlich, und bevor er ihre Tränen sehen konnte hatte sie sich abgewandt und war aus dem Salon geflohen. Als wäre sie eine Bürde! Wieder einmal eine Last. Aber nein, das würde sie ihrem Vater nicht antun. Sie war so wütend! Natürlich würde er sie nehmen, bei so einer absurden Summe an Geld, die ihr Vater ihm geboten hatte! (HttaS: Abs. 796–809).

Was Katharina Rein (vgl. 2010, S. 3) für *True Blood* feststellt, gilt auch für *Buffy*: Die heterosexuelle Kleinfamilie wird für Buffy zum Ort des Schreckens und des Horrors. Buffy selbst wird zum Opfer des Patriarchats, indem der Vater als Patriarch und Familienoberhaupt dafür Sorge trägt, dass die Familie und so auch sein Reich fortbesteht. Die Fami-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

lie wird hier nicht als Ort der Zuflucht, des Glückes und der Geborgenheit dargestellt. Und genau darin, in dem Schrecken, den Buffy durch ihre biologische Familie erfährt, entfaltet sich die Kritik. Denn indem die Familie als Dystopie, als Schrecken entworfen und dies zugleich mit Buffys Träumen kontrastiert wird, werden die Abgründe heteronormativer, patriarchaler Familienbeziehungen und -strukturen offengelegt und dekonstruiert. Indem das Ideal gebrochen wird, entsteht Raum für Neues, für neue Möglichkeiten.

Die Abwesenheit der Mutter – aber auch die des Vaters – spielt ebenfalls in der Fanfiction *Nachtluft*, die dem *True Blood*-Fandom zuzuordnen ist, eine bedeutende Rolle. Hier wird, wie im vorherigen Beispiel auch, die Abweichung vom Ideal der heterosexuellen Kleinfamilie allzu deutlich:

> Wir waren nach Shreveport, Louisana gezogen, da mein Bruder hier einen vielversprechenden Job angeboten bekommen hatte und da wir in New York praktisch auf der Straße gelebt hatten war dies ein Wunder Gottes. Wir hatten unser letztes Geld zusammengekratzt um uns die Kaution für diese kleine Wohnung zu bezahlen. Sobald Diego anfing zu arbeiten und auch meine Jobsuche klappte, würde alles wieder besser laufen. Wir glaubten an einen schönen Neuanfang. Ohne Eltern die uns nur noch ausbeuteten und ohne Drama (NL: Abs. 7).

Die Mutter der Hauptfigur Aurora und ihres älteren Bruders Diego befindet sich aufgrund einer bipolaren Störung in einer psychiatrischen Anstalt. Sie war nicht in der Lage sich um ihre Kinder zu kümmern. Auch der Vater scheint mit der Sorge für die Kinder überfordert zu sein: »[…] und mein Vater, ach der kam nur wenn er Geld brauchte« (NL: Abs. 1146–1146). Doch aus der Abwesenheit und dem Versagen der Eltern entwickelt sich zwischen den Geschwistern Aurora und Diego eine solidarische Beziehung, in der die Geschwister Verantwortung füreinander übernehmen. Es findet sich die Aus- und Verhandlung einer alternativen Familienstruktur: eine Familie ohne Eltern(-teile). Deutlich werden an dieser Passage auch die Abhängigkeitsstrukturen und Hierarchien innerhalb von Familiendynamiken und die Interdependenzen mit der Kategorie Klasse. Der Neuanfang in einer neuen Stadt markiert zugleich die Sehnsucht nach einem Überwinden von dysfunktionalen Familiendynamiken sowie nach einem Klassenaufstieg. Die Sehnsucht nach dem Ideal weicht hier der Realität und der Hoffnung auf einen Neuanfang. Der Mythos der bürgerlichen Kleinfamilie ist gescheitert, weder Mutter noch Vater bieten einen beständigen Bezugspunkt für Geborgenheit, Schutz oder Glück. Die Beziehung zwischen den Geschwistern, die unvollständige Familie hingegen ist das, woraus die Figuren ihre Kraft und ihre Zuversicht schöpfen, der Startpunkt für die Utopie eines neuen Lebens.

Auch in der *Vampire Diaries*-Fanfiction mit dem Titel *You're my Savior* wird die dysfunktionale Beziehung zu den Eltern und zur Schwester verhandelt, aus der jedoch alternative familiäre Strukturen erwachsen. So findet die Hauptfigur Selina nach dem Tod der biologischen Eltern in Alexander und seiner ›Frau‹ eine Alternative zu den Erfahrungen in ihrer Kindheit, die Selina wie folgt beschreibt:

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> […] Zu meinen Eltern, Miranda und Greyson… […]. Da war nie Anerkennung, da kam nie ein ›Selina ich bin stolz auf dich‹ Es hat sie einfach nicht interessiert was mit mir war. Ich hab echt alles getan um ihre Aufmerksamkeit zu bekommen doch alles was ich bekam war weitere Ablehnung (YmS: Abs. 100).

Der Wunsch nach Anerkennung, nach Aufmerksamkeit und Geborgenheit wird Selina in ihrer Ursprungsfamilie nicht erfüllt. Vielmehr scheinen hier nur denjenigen Familienmitgliedern diese Privilegien zuteil zu werden, die neoliberalen Logiken entsprechend Leistung erbringen, sich in die Gesellschaft einpassen und den Rollenerwartungen gerecht werden. Abweichungen werden innerhalb der Familie sanktioniert. Die Familie hat ihre Funktion als Schutzzone verloren (vgl. hierzu Rein 2010). Auch in der geschwisterlichen Beziehung findet sich für Selina keine Alternative. Denn im Gegensatz zur Beziehung zwischen Aurora und ihrem Bruder Diego, ist die Beziehung zwischen Selina und ihrer Schwester Elena deutlich negativer gezeichnet. Aus der Abwesenheit der Eltern erwächst keine solidarische geschwisterliche Beziehung, sondern Hass:

> »Da war nur noch Hass. Hass auf meine Familie, Hass auf Elena… ich hab ihr das schlechteste gewünscht. […] Wie sagt man so schön ›Familie kann man sich nicht aussuchen‹ Ich wollte nur immer wissen warum. Warum sie mich nicht geliebt haben aber Elena schon…« (YmS: Abs. 100).

Selinas Familie scheiterte also bereits vor dem Tod der biologischen Eltern am Ideal. Weder die Mutter noch der Vater entsprachen ihren natürlichen, qua Geschlecht zugewiesen Rollen als Eltern. Und auch in ihrer Schwester findet Selina keine Verbündete, weder vor noch nach dem Tod der Eltern. Der nur sehr spärlich in der Fanfiction vorkommende biologische Bruder von Selina bietet ebenfalls keinen Halt und Bezugspunkt. Im Gegensatz zur Beziehung zu ihrer genetischen Familie, wird die Beziehung zwischen Selina und Alexander (und vor ihrem Tod auch die zu seiner Ehefrau) sehr harmonisch beschrieben. Hier findet Selina eine Zuflucht und eine Alternative zu Missgunst und Konkurrenz, zu fehlender Anerkennung und Liebe. Denn obwohl Selina nicht Alexanders biologisches Kind ist, übernimmt dieser Verantwortung für sie, zeigt offen seine Sorge und Zuneigung:

> »Du sagst vieles Selina, ich möchte aber das du dich in der Zeit wo du hier bist wohl fühlst. […].« Dankbar sah ich ihn an. »Danke, ich wüsste nicht was ich ohne dich tun würde«»Selbstverständlichkeit, mehr ist das hier nicht. Du gehörst zur Familie« (YmS: Abs. 21).

In der entworfenen Beziehung zwischen Selina und Alexander wird ein alternatives Familienbild sichtbar, das sich auf Wahlverwandtschaft gründet. Für Alexander scheint sich Familie auf etwas anderes zu gründen als auf biologische Verwandtschaft. Damit wird entlang dieser Aus- und Verhandlungen eine neue Form von Familie sichtbar und denkbar: Eine Familie, unabhängig von verwandtschaftlichen Beziehungen und Hierarchien, unabhängig von tradierten Vorstellungen. Vielmehr wird eine auf Freiwilligkeit basierende Familienform entworfen, in der die Mitglieder Verantwortung und Fürsor-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

ge füreinander übernehmen. Die Darstellung der familiären Beziehung zwischen Selina und Alexander steht im starken Kontrast zur Darstellung der Beziehung zwischen Selina, Elena und Jeremy und führt so zu einer Desillusionierung und Abkehr vom Mythos Kleinfamilie. Deutlich wird auch hier, dass das Ideal der heterosexuellen Kleinfamilie als Bezugsgröße und Referenzrahmen dazu dient, die Abweichungen zu markieren. Gleichzeitig werden hierdurch jedoch auch Alternativen zu den dysfunktionalen, destruktiven und gewaltvollen Familienstrukturen, die in ihrer Funktion einer Dystopie ähnlich sind, aufgezeigt. Indem auch hier der Horror in die genetische Familie Einzug erhält (vgl. Rein 2010), werden die von der Norm abweichenden familiären Bindungen als funktionale und konstruktive Alternative dargestellt.

Das Konzept der bürgerlichen Kernfamilie erscheint in allen Aus- und Verhandlungen in den Texten der Produser:innen als gescheitert. Aus diesem Scheitern und der darin sichtbar werdenden Kritik an patriarchalen und hierarchischen Familienstrukturen und -beziehungen erwachsen alternative Familienformen und Familienmodelle, die vom Ideal der biologisch verwandten Eltern-Kind-Familie abweichen. Doch die Abkehr von und das Scheitern der bürgerlichen Kernfamilie bedingen nicht zugleich den Untergang der damit verbunden Wertevorstellungen. Die konstituierende Norm der Kleinfamilie bleibt als Ideal bestehen, die Figuren leiden individuell am Scheitern. So werden zeitgleich gegenwärtige und historische Tendenzen aufgezeigt und mögliche Zukünfte imaginiert. Die Wünsche nach Veränderung, Anerkennung, Zuwendung und funktionierenden Familienstrukturen werden entlang von Wahlverwandtschaft und Geschwisterlichkeit verhandelt. Diese lassen sich insofern als queere Utopien begreifen, als dass sich in diesen Repräsentationen Möglichkeiten einer anderen Wahrnehmung und ein alternatives (Nach-)Denken über Familien zeigen.

7.1.1.2 »Er ist dein Macher, nicht wahr?« – Alternative Formen von Verwandtschaft und Reproduktion

Werden am Beispiel der Familie vor allem anhand von Abweichungen vom Ideal der bürgerlichen Kleinfamilie und der gleichzeitigen Darstellung dieser als Ort des Schreckens alternative Familienformen entwickelt, resultieren diese beim Thema Verwandtschaft vor allem aus der Normsetzung des Vampirischen und einer Abwertung des Menschlichen. Die gesellschaftlichen Normen und Regeln von Familie, Ehe und Verwandtschaft sind dabei eng verknüpft mit Begriffen wie Reproduktion und Fortpflanzung; doch besteht kein kausaler Zusammenhang zwischen ihnen. Die heterosexuelle Reproduktivität ist zugleich eng mit der Reproduktion von Gesellschaft und Staatlichkeit verbunden.

Ein kurzer Blick auf das Vampir:innen-Genre reicht aus, um zu erkennen, dass die meisten Vampir:innen keine Kinder gebären können und sich nicht entsprechend menschlicher_gesellschaftlicher Vorstellungen reproduzieren können. Der Figur des*der Vampir:in wird dadurch ein Teil des Schreckens genommen, indem ihr keine Möglichkeit zur natürlichen, heterosexuellen Reproduktion zuteilwird. Die hegemoniale Stellung der heteronormativen Ideale von Familie, Verwandtschaft und Reproduktion scheint zunächst erhalten zu bleiben. Aufgrund der fehlenden biologischen Reproduktionsfähigkeit von Vampir:innen sind diese gezwungen, neue verwandtschaftliche Organisationsformen zu ergründen. Hierzu zählt insbesondere die Wahlverwandtschaft. Sara Dorow und Amy Swiffen weisen in ihrem Aufsatz *Blood and desire* (2009)

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

auf die destabilisierenden Mechanismen von Adoption als Wahlverwandtschaft hin. Denn: Indem die Zentralität von Blut durch die Wahl ersetzt wird, würden normative Annahmen von Familie und Verwandtschaft entlarvt werden (vgl. Dorow & Swiffen 2009, S. 565).

Bezüglich der Verhandlungen von Verwandtschaft in den Vampir:innen-Fanfictions zeigt sich – entsprechend des Genres – eine zentrale Bedeutung von Blut. Dabei unterscheiden sich die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen Vampir:innen und Menschen voneinander: Erschaffer:in und Abkömmling gehen durch den (meist freiwilligen) Austausch von Blut eine emotionale Beziehung miteinander ein. Sie können sich fühlen, lokalisieren und sind miteinander verbunden. Eine Wahl steht bei der menschlichen Reproduktion nur den Eltern zu. Insgesamt zeigt sich in den Entwürfen der kollaborativ und kollektiv Schreibenden ein ambivalenter Umgang mit Verwandtschaft und Reproduktion, indem sowohl gesellschaftliche Normen und Idealvorstellungen als auch kritische Auseinandersetzungen mit normativen Verwandtschaftsverhältnissen und Reproduktionsmöglichkeiten verhandelt werden. Im Zentrum dieses Kapitels steht dementsprechend die Frage, ob sich im Produsage alternative und_oder queere Verwandtschaftsbeziehungen und Reproduktionsmechanismen finden, die gesellschaftliche, heteronormative Vorstellungen und Ideale destabilisieren und dekonstruieren.

In der *True Blood*-Fanfiction *Sunrise over Dallas* gibt vor allem die Beziehung zwischen dem Vampir Godric und seinem Nachkömmling Eric Aufschluss über alternative Formen des ›Sich-verwandt-Machens‹:

> »Hast du jemanden da draußen, der uns helfen kann?« Er wiegte unschlüssig seinen Kopf hin und her.
> »Ich denke, dass ist keine gute Idee. Außer meinem Kind würde dich jeder töten, selbst wenn du ihnen sagen würdest, du wärst mein.«
> Sie runzelte kurz ihre Stirn und schnaufte verzweifelt auf. Dann horchte sie auf und blickte ihm schockiert in sein Gesicht.
> »Kind?« Sie quietschte etwas, aber wirklich nur etwas.
> Er begann zu grinsen und es war ein so sanfter Ausdruck in seinen blauen Augen, dass ihr Herz wieder schneller begann zu schlagen.
> »Ja, Eric, ich begegnete ihm vor über eintausend Jahren, er war der ungekrönte König eines Wikingerstammes und ich fand ihn schwer verletzt. Die letzten zwei überlebenden Männer seines Stammes bewachten ihn und er wusste, genau wie die beiden, dass er sterben würde. Ich brachte die beiden um und verwandelte ihn, als er dem zustimmte.« Sein Blick wandte sich ihr wieder zu und er gab ihr schnell einen Kuss (SoD: Abs. 959–964).

Es ist davon auszugehen, dass die Produser:in der Fanfiction sich hinsichtlich des Alters der Figuren am Originaltext der TV-Serie orientiert. Da Godric Eric hier explizit als sein Kind benennt, kehrt dies die Logik der menschlichen Verwandtschaftsverhältnisse vollständig um. Denn: Godrics Körper ist der eines Jugendlichen, Erics hingegen der eines erwachsenen ›Mannes‹. Die Altershierarchie wird hier umgekehrt, die Rollen getauscht und die scheinbar natürlichen Verwandtschaftsstrukturen durchkreuzt. Ebenfalls wird hier auf die Freiwilligkeit der vampirischen Verwandtschaft rekurriert. Die Verwandlung von Eric erfolgte von Godric als Akt der Gnade. Denn dieser wurde von Godric schwer ver-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

letzt aufgefunden und nach vorheriger Zustimmung zum Vampir verwandelt, um sein Leben zu retten. Die Freiwilligkeit der Verwandtschaft steht den traditionellen menschlichen Verwandtschaftsstrukturen diametral gegenüber.

Als zentrales Merkmal dieser Verwandtschaft lässt sich die enge Verbundenheit zwischen den beiden Vampiren ausmachen: Zwischen Eric und Godric besteht ein emotionales Band, das weit über den Austausch von Blut und Blutsverwandtschaft hinausreicht und eine Kommunikation auf der Gefühlsebene ermöglicht. Gleichzeitig sind auch die vampirischen Verwandtschaftsstrukturen nicht frei von Hierarchien. So geht die Verbundenheit zwischen Godric und Eric so weit, dass dieser sich Godrics Befehlen unterwerfen muss:

> »Ich bringe dich nur auf Godrics Befehl hin hier raus. Das ist alles!« Sie bemerkte, wie Sookies Blick kurz sanft wurde, als sie Eric ansah. »Er ist dein Macher, nicht wahr?« Eric bleckte leicht seine Zähne. »Verwende keine Wörter, welche du nicht verstehst!!!« Sookie schüttelte den Kopf. »Du empfindest sehr viel Liebe für ihn.« Hier musste Eric kurz schlucken, bis er wieder leicht lächelte. »Verwende keine Wörter, die ich nicht verstehe!« (SoD: Abs. 1155–1162).

Das Wort ›Macher‹ kann in diesem Fall durch ›Vater‹ ersetzt werden. Dabei lässt Erics Reaktion auf Sookies Äußerung darauf schließen, dass die Beziehung zwischen Eric und Godric über eine Eltern-Kind-Beziehung hinausgeht. Ebenso wie in menschlichen Verwandtschaftsverhältnissen scheint auch die vampirische Verwandtschaft durch Hierarchien gekennzeichnet. Denn Eric befolgt Godrics Befehle unabhängig davon, ob diese ihm widerstreben. Die Verbindung zwischen Macher und Nachkömmling (im englischen ›Progeny) ist also nicht nur, wie Sookie vermutet, durch Liebe gekennzeichnet, sondern gleichzeitig durch Hierarchie und Macht. Indem diese Beziehung jedoch auf freiwilliger und konsensualer Unterordnung basiert und sich so gegen eine vermeintliche Natürlichkeit von hierarchischen Familienstrukturen stellt, eröffnet sie in diesem Entwurf zugleich eine Möglichkeit queerer Zukünfte.

Ein weiteres Beispiel, das insbesondere mit Blick auf die Traditionen des Vampir*innen-Genres eine Alternative im Umgang mit der Reproduktionsfähigkeit von Vampiren aufzeigt, findet sich in der *Vampire Diaries*-Fanfiction *You're my Savior*. Der Vampir Klaus, der nicht nur Vampir sondern auch Werwolf ist, offenbart Selina Gilbert, dass er Vater eines Kindes ist:

> »Ich bin vor einigen Monaten Vater geworden.« Der Schock stand mir ins Gesicht geschrieben. »Aber du bist ein Hybrid… ihr könnt doch also ihr habt doch, du weißt schon…« »Wir können uns nicht fortpflanzen das dachte ich auch, doch meine Werwolfseite ermöglicht es.« (YmS: Abs. 273).

Durch das Werwolf-Gen ist es Klaus möglich, sich der menschlichen, heterosexuellen Regeln entsprechend fortzupflanzen. Die Regeln des Vampir*innen-Genres werden durch die Hybridisierung unterlaufen und durchbrochen. Der Hybrid wird zur Bedrohung für die biologische Kleinfamilie – plötzlich werden neue Zukünfte insofern

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

denkbar, als dem Verworfenen, dem Anderen, dem Vampirischen die Möglichkeit zur Reproduktion nicht mehr verwehrt bleibt.[3]

Reproduktion spielt ebenfalls in der *Vampire Diaries*-Fanfiction *Große Worte, Wetten und andere Schwierigkeiten* eine Rolle, wenn der Vampir Damon sich Gedanken darüber macht, woher der Hass auf Schwule bei den Menschen eigentlich kommt. Entlang dessen wird ›wir gegen die‹-Dichotomie entwickelt, die Vampir:innen als tolerant und offen im Gegensatz zu Menschen darstellt und so zu einer Abgrenzung führt. Damon geht davon aus, dass die vermeintliche Unfähigkeit zur gesellschaftlich legitimierten, biologischen Reproduktion hier eine entscheidende Rolle spielt. Er kommt jedoch gleichzeitig zu dem Schluss, dass er sich als Vampir außerhalb dieser Norm bewegt und durchaus in der Lage ist, sich zu reproduzieren:

> Damon hatte sich oft gefragt, woher dieser Hass auf Schwule kam, warum sie verfolgt und bestraft worden waren. Aus der Sicht der Menschen gab es dafür nur eine logische Erklärung. Homosexuelle konnten sich nicht Fortpflanzen. Aber wenn es wirklich nur um die Fortpflanzung ging, dann konnte es Damon egal sein. Er konnte so viele Nachkommen schaffen, wie er wollte, egal ob sie männlich oder weiblich waren. Für ihn galt diese Auflage nicht (GWWS: Abs. 1256).

Hervorzuheben ist an dieser Stelle die gezielte Reproduktion, die der menschlichen überlegen ist, da u.a. das Geschlecht, die Haarfarbe, das Alter etc. der neuen Nachkommen vorab ›gewählt‹ werden kann. Über die Abgrenzung menschlicher Normen hinaus erfolgt in dieser Fanfiction jedoch auch eine Grenzziehung zwischen Vampir:in und Homosexuellem. Denn trotz des homoerotischen Begehrens seinem Bruder gegenüber, identifiziert Damon sich nicht als homosexuell und sieht sich so auch nicht von Homofeindlichkeit innerhalb der Gesellschaft betroffen, sondern über diese erhaben.

Doch nicht nur auf der Textebene ist Fortpflanzung ein zentrales Thema. In einem Review zur Geschichte *Sunrise over Dallas* äußert ein:e Produser:in den Wunsch danach, dass Stephanie und Godric ein ›gemeinsames Kind‹ bekommen:

> […] Ich fände es schön wenn sie zusammen bleiben, ob sie ein gemeinsames Kind bekommen sollen weiß ich nicht aber es wäre bestimmt schön das zu lesen, gerade weil Godric in einem Früheren Kapitel sagte das er gerne Kinder gehabt hätte (SoD Reviews: Nr. 17).

Dass Godric bereits ein Kind hat – Vater ist – scheint nicht relevant zu sein. Die (vampirische) Elternschaft wird hier nicht als solche anerkannt. Stattdessen werden mehrere Möglichkeiten aufgezeigt, wie die Bildung einer heterosexuellen Kleinfamilie erreicht werden kann: »Du könntest auch eine Ex-Geliebte von Godric einbauen oder sie nehmen ein Waisenkind auf.« (SoD Reviews: Nr. 17). Das Ziel bleibt die Norm, die (Wieder-)Herstellung der heteronormativen Ordnung, hier in der Form, ein eigenes – im besten Falle leibliches – Kind zu zeugen. Der Wunsch danach, dass Mensch und Vampir:in ein gemeinsames Kind bekommen, ist hier also keine queere Utopie (als Alternative zum hete-

3 Die Fortpflanzung des Hybrids Klaus in der Fanfiction findet sich in dieser Form auch im Ausgangstext der TV-Serie *Vampire Diaries*.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

rosexuellen zweigeschlechtlichen Ideal). Vielmehr ist die Utopie selbst heteronormativ. Im Kontext des Vampir*innen-Genres jedoch, in dem der Figur des:r Vampir:in die biologische Reproduktion verwehrt bleibt, wird auch eine Lesart ermöglicht, die ein Begehren nach Veränderung offenlegt. Die von der Produser*in entworfene Figur Stephanie äußert sich – von Godric auf das Thema Kinder angesprochen – folgendermaßen:

> Sie sah ihn schockiert an und schüttelte mit dem Kopf. Sie und Kinder? Sie lachte laut los. »Was ist so witzig?« Er sah sie neugierig und verwundert an. »Nun, der Gedanke, dass ich je Kinder haben könnte, bereitet mir Angst. Ich bin froh, diese Verantwortung nicht zu haben. Denn mal ganz ehrlich, ich sah immer, dass das Leben von Eltern mit der Geburt ihrer Kinder fertig gelebt war. Keine ruhige Minute mehr, immer müde und immer unter Strom. Das ist, bei aller Liebe, nichts für mich!« (SoD: Abs. 617–621).

Diese Verweigerung und Zurückweisung von Reproduktion, von dieser Form der Verantwortung und so gleichzeitig auch die Zurückweisung der entsprechenden gesellschaftlichen Erwartungen lassen durchaus widerständige, emanzipatorische Potenziale erkennen. So findet sich hier die Forderung nach Recht auf körperliche Selbstbestimmung, die sich ohne Weiteres in aktuelle gesellschaftliche Debatten, z.B. um das Werbeverbot für Schwangerschaftsabbrüche in Deutschland[4], einreihen lässt und die durch die Figur der Vampir:in, die sich mit der (Un-)Möglichkeit einer Abtreibung gar nicht auseinandersetzen muss, neue utopische Dimensionen eröffnet.

Deutlich wurde, dass der*die Vampir*in als ambivalente, uneindeutige und zum Teil nicht-binäre Figur in den Aus- und Verhandlungen der Produser:innen das Potenzial bereithält, heteronormative Reproduktionslogiken zu durchkreuzen. Durch die Zurückweisung biologisch determinierter binärer Körperlichkeit und damit verbundener Fortpflanzungsfähigkeit eröffnen sich durch die Figur des*der Vampir*in auch in den Fanfictions Räume für Differenz, die sich den Regulierungen von Geschlecht widersetzen. Damit eröffnen sie für Produser:innen die Möglichkeit, neue Wahrnehmungs- und Bedeutungsmuster zu erproben (vgl. Leiß 2010, S. 59f.).

7.1.1.3 »Damals war es normal, dass innerhalb einer Familie geheiratet wurde« – Inzestuöses Begehren

Bereits im vorherigen Unterkapitel wurde deutlich, dass in den Fanfictions entlang des Themas ›Familie‹ insbesondere die Abweichungen vom Ideal dazu genutzt werden, Alternativen zu entwickeln. Hingegen wird das Thema Verwandtschaft in den untersuchten Fanfictions vor allem entlang einer Normsetzung des Vampirischen verhandelt. Dies wird vor allem auch durch die Einordnung der Fanfictions in das Vampir:innen-Genre begünstigt. Gleichzeitig finden sich auch Verhandlungen von Normen, die einen Referenzrahmen angeben.

4 Die Debatte um die Abschaffung des Paragrafen 218/219a StGB erhielt 2019 durch die Verurteilung einer Ärztin aus Gießen, die auf ihrer Homepage angegeben hatte, Abtreibungen durchzuführen, neuen Auftrieb und sorgte bundesweit für zahlreiche Proteste unter dem Motto »Information ist keine Werbung« (vgl. z.B. Hecht 2019). Ende 2021 wurde sich bei Verhandlungen des Koalitionsvertrages der neuen Bundesregierung darauf geeinigt, den Paragraphen 219a aus dem Strafgesetzbuch zu entfernen (vgl. Zoch 2021).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

In der *Vampire Diaries*-Fanfiction *Große Worte, Wetten und andere Schwierigkeiten* zeigen sich diese bspw. in der Auseinandersetzung der Protagonist:innen mit dem gesellschaftlichen (menschlichen) Inzesttabu, welches ein zentrales Element in der Aufrechterhaltung der heteronormativen Gesellschaftsordnung darstellt zugleich aber auch, mit Blick auf den ›charmed circle‹ auf das queere Potential verweist (vgl. Rubin 2007, S. 153). Hier finden sich Momente, in denen diese Normen dekonstruiert und hinterfragt werden und das Vampirische zur neuen, besseren Norm erhoben wird. Dem Inzesttabu kommt jedoch auch insgesamt im Vampir:innenfilm und in Fanfictions eine zentrale Rolle zu. Wie bereits im Abschnitt zu queeren Vampir*innen herausgestellt wurde, spricht Magrit Dorn der Vampir*innen-Metapher sexuellen Gehalt zu, indem der Biss des_der Vampir_in mit dem Koitus verglichen wird (vgl. Dorn 1994, S. 57). Und auch James Twitchell bescheinigt dem*der Vampir*in die Funktion, nicht-funktionales, nicht-gebilligtes Sexualverhalten darzustellen (vgl. Twitchell 1985, S. 139). Indem zumeist Verwandte zum Opfer des*der Vampir*in werden_wurden, kann_konnte in der Vampir*innen-Metapher das Inzesttabu weitergegeben werden. Zugleich konnten und können diese gesellschaftlich tabuisierten Wünsche durch den*die Vampir*in ersatzweise ausgelebt werden (vgl. Dorn 1994, S. 58).

Und auch in der Online-Gruppendiskussion wird das Thema Inzest in Fanfictions von den queeren Produser_innen entlang unterschiedlicher Stränge verhandelt. Wie bereits im Kapitel zu queerer Fanfiction herausgearbeitet wurde, lassen sich entlang dessen auch positive Möglichkeiten queerer Beziehungen herausarbeiten (vgl. Cuntz-Leng 2014c, Abs. 1.4). Auf kultureller und gesellschaftlicher Ebene komme im Inzest, so Antke Engel (vgl. 2011b, S. 120f.), der Wunsch nach Gleichheit, Ununterscheidbarkeit und Inklusion zum Ausdruck. In westlichen Gesellschaften hingegen postuliere das Inzesttabu das Ideal von Individualisierung und Unterscheidbarkeit. Anhand der folgenden Beispiele soll daher die Frage erörtert werden, ob und wie die Infragestellung des Inzesttabus und das Ausleben des inzestuösen Begehrens im Produsage zur Umgestaltung von heteronormativen Naturalisierungen und Institutionalisierungen beitragen kann (vgl. Wittig 1980).

In ihrem Artikel *Twinship, Incest, and Twincest in the Harry Potter Universe* (2014c) weist Vera Cuntz-Leng auf die lange Tradition von Inzest und Twinzest in Fanfictions hin. In fast jedem fiktiven Universum, in dem biologisch verwandte Charaktere vorkämen, die im Originaltext keine romantische oder sexuelle Beziehung miteinander haben, seien – unabhängig vom Medientyp oder Entstehungsdatum des Ausgangstextes – inzestuöse Begehrenskonstellationen vorzufinden. Dabei zeige sich jedoch eine Dominanz männlicher Slash-Pairings. Cuntz-Leng stellt hierzu die Hypothese auf, dass Slash-Autor:innen aufgrund ihrer Investitionen im Slash-Genre eher an die Erforschung abweichender und unkonventioneller Beziehungen gewöhnt seien und sich weitaus mehr dafür interessieren würden als Het-Autor:innen[5]. Ebenfalls stellt sie heraus, dass Inzest-Fanfictions vor allem in den Fandoms interessant zu sein scheinen, in denen der Ausgangstext eine eher geringe Anzahl an Pairingmöglichkeiten bietet und die betreffen-

5 Autor:innen von Fanfictions, die ausschließlich Fanfictions zu heterosexuellen Pairings schreiben, werden häufig als ›Het-Autor*innen‹ bezeichnet.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

den Charaktere Hauptakteur:innen sind, wie z.B. bei der deutschen Pop-Band *Tokio Hotel* oder der TV-Serie *Supernatural* (vgl. Cuntz-Leng 2014c, Abs. 3.1–3.3).

Beide Fandoms wurden in der Online-Diskussion genannt und mit Inzest bzw. Twinzest in Verbindung gebracht. So berichtet die Diskussionsteilnehmer:in Erin in dem Thread zu *Fanfiction als Fetisch* davon, dass *Supernatural* das einzige ihr bekannte Fandom sei, indem Inzest erlaubt sei und romantisiert werde:

> Ich schwenke Mal zu einem anderen Fandom aus: Supernatural. Destiel-Shipper (sollten sie hier sein) werden mich wohl hassen, aber ich bin ein leidenschaftlicher Wincest-Shipper.
> Bisher ist SPN das einzige Fandom, dass ich jetzt persönlich kenne, in der Inzest nicht nur erlaubt, sondern romantisiert wird. Von den fünf Millionen Fandoms sicher nicht das Einzige, aber ich kenne es halt. Dort lese ich (vor allem im englischen) von Fetish an sich. Deswegen hat mich die Frage in diesem Thread anfänglich irritiert :D Es hat für mich keinerlei Sinn ergeben. Die Frage nach Fantasie ausleben natürlich schon. Das Ship ist nicht nur gesellschaftlich, sondern auch gesetzlich alles andere als anerkannt (FD2: Abs. 116–117).

Erin selbst bezeichnet sich als ›Wincest-Shipper‹[6] und beschreibt damit die Vorliebe, die beiden Brüder Sam und Dean Wincester in einer romantischen Beziehung zueinander zu sehen – im Gegensatz zu Destiel-Shipper*innen, die eine romantische Beziehung zwischen den Figuren Dean und Castiel favorisieren. Obwohl Erin selbst auf das gesellschaftliche und rechtliche Verbot von Inzest hinweist, scheint dies in Fanfictions hinter dem Ausleben von Fantasien zurückzustehen. Wird in den Fanfictions also lediglich das thematisiert, was bereits im Ausgangtext angelegt ist? Dies würde Cuntz-Lengs These bestätigen, dass Fanfiction bestimmte Tropen aufnimmt und erotisiert und so den Kampf zwischen latenter Bedeutung und widerständiger Lesart harmonisiert (vgl. Cuntz-Leng 2014c, Abs. 1.4.). Und auch Teilnehmer*in Anon berichtet von ihren_seinen ersten Erfahrungen mit Inzest in Form einer Fanart zur Pop-Band *Tokio Hotel* und reflektiert die eigenen Empfindungen aus heutiger Sicht:

> Als ich etwa dreizehn oder vierzehn war, stieß ich in einer dieser Jugendzeitschriften (es war nicht die BRAVO, ich glaube, es war Yeah!) auf ein mit Photoshop bearbeitetes Bild von Fans. Es zeigte Bill und Tom von Tokio Hotel in eine intime Szene zusammenmontiert, ich glaube, beide waren halbnackt und Tom umarmte Bill von hinten. Unter dem Bild stand sinngemäß, dass Fans solche Dinge machen, dass sie es ›Twincest‹ nennen und dass die Zeitschrift das nicht positiv bewertet. Zu der Zeit war ich kein starker Fan von Tokio Hotel mehr, aber ich hörte die Musik noch ab und zu. Ich weiß nicht mehr, wieso mich dieses Bild so anzog, aber es führte dazu, dass ich den Begriff ›Twincest‹ im Internet suchte und schnell auf Fanfictions und manipulierte Bilder stieß. Ich legte mir ein Konto bei myfanfiction.net an und wurde ein*e begeisterte

6 Shipping bezeichnet das Hoffen auf und Wünschen einer (Liebes-)Bezeihung zwischen zwei Charakteren. Entsprechend kann Shipping im Fanfiction-Kontext auch den Entwurf einer romantischen_sexuellen Beziehung zwischen zwei Charakteren beschreiben, die im Kanon nicht vorhanden ist.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Leser*in von Bill/Tom. Ich habe auch Fanfictions dazu geschrieben und sie dort veröffentlicht. Nach einiger Zeit, ich weiß nicht mehr wann, legte sich mein Interesse und ich löschte meine Geschichten und mein Konto. Einige Jahre später war mir die Sache extrem peinlich, nicht nur meine eigenen dilettantischen Geschichten, sondern auch das Fandom an sich, weil ich die Band nicht mehr mochte und das Shipping von realen Personen lehnte ich ab. Ich kann nicht mehr genau sagen, was ich damals empfand. Ich vermute, irgendwie wusste ich, dass mir Slash entgegenkommt, dass es einen Teil meiner Identität widerspiegelt, aber ich konnte das noch nicht formulieren. Ich war damals auch in einer schwierigen Phase und konnte mich so in meine eigene Welt flüchten (FD1: Abs. 366).

Interessant hieran ist die Medialisierung von Twinzest in der Form, als dass darüber in einer Jugendzeitschrift berichtet und das Thema so für eine Vielzahl von Jugendlichen zugänglich gemacht wurde. Das Twinzest dabei von der genannten Zeitschrift als eher negativ bewertet wurde, aber dennoch das Bild von Bill und Tom abgebildet wurde, verdeutlicht die Ambivalenz in Bezug auf das Inzesttabu. Was Antke Engel also für die Skandalisierung von Inzest als sexuellen Missbrauch beschreibt (vgl. Engel 2011b, S. 107), lässt sich auch auf dieses Beispiel übertragen: Durch diese Skandalisierung von Inzest, in diesem Fall Twinzest, gewinnt dieser eben auch an Normalität. »Das Tabu gilt also als Zivilisationsstifter, verhindert Inzest aber nicht« (Engel 2011b, S. 107). Das macht auch die Fülle an Inzest- und Twinzest-Fanfictions deutlich. Erins eigene Ambivalenzen im Umgang mit der Twinzest-Fanfiction verdeutlichen dies, wenn er*sie beschreibt, dass ihm*ihr die Twinzest-Geschichten einige Jahre später peinlich gewesen seien und er*sie die Geschichten und das Online-Profil, unter dem sie veröffentlicht wurden, gelöscht hat. Jedoch nicht, wie sich vermuten ließe, aufgrund der Twinzest-Trope, sondern aufgrund der Ablehnung des Shippens von real existieren Personen[7] und der Änderung des Fanobjektes. Inzest- und Twinzest-Fanfictions werden also, anders als Real-Person-Fiction, von Erin nicht negativ bewertet.

Neben den in der Online-Gruppendiskussion angesprochenen Fandoms *Supernatural* und *Tokio Hotel* finden sich auch zur TV-Serie *Vampire Diaries* eine Vielzahl an Inzest-Fanfictions zu den Vampirbrüdern Damon und Stefan Salvatore. ›Salvatore-Vampcest‹ scheint ein beliebtes Thema für Produser:innen zu sein und so finden sich sowohl auf fanfiction.de, fanfiction.net und auch auf archiveofourown.org zahlreiche Fanfictions, die eine romantische und_oder sexuelle Beziehung der beiden Brüder enthalten.[8] So auch die Geschichte *Große Worte, Wetten und andere Schwierigkeiten*. Voranstellen möchte ich die Trigger-Warnung der Produser_in der Geschichte, der ein Großteil der folgenden Beispiele entstammen. In der dem Text vorangestellten Trigger-Warnung wird be-

7 Das Shippen real-existierender Personen in Fanfictions wird auch als ›Real-Person-Fiction‹ bezeichnet.

8 Da es sich bei *Vampire Diaries* um die einzige Serie des Genres handelt, in der beide Geschwister Hauptfiguren sind, scheint es nicht verwunderlich, dass sich hier vermehrt Fanfictions mit inzestuösen Handlungen zwischen den Brüdern finden. Ausgehend von Kosofsky Sedgwicks Überlegungen zum homoerotischen Dreieck (vgl. Kosofsky Sedgwick 2003 [1985]) liefert bereits der Originaltext genug Ausgangsmaterial und Subtext.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

reits auf den Inhalt der Fanfiction eingegangen und zugleich ein Einblick in die Themen gegeben, die in der Beziehung der Brüder angesprochen werden:

> In der Geschichte geht es um Sex, um sehr viel Sex und darum, rauszufinden, wo die eigenen Grenzen liegen, dementsprechend wird vieles vorkommen: het, slash, sm, dirty talking etc. Aber vor allem geht es um die Beziehung der Brüder zueinander, die Verarbeitung einer traumatischen Vergangenheit, die Auseinandersetzung mit sich selbst, wegen homosexuellen Neigungen und darum, wie die Liebe zum eigenen Bruder erwacht und wie die beiden damit umgehen. Deswegen habe ich die Geschichte unter AV eingeordnet und die Warnung vor das erste Kapitel gesetzt.
> Wer ein generelles Problem mit Inzest hat, sollte die Geschichte nicht lesen, wobei ich noch erwähnen möchte, dass ich Inzest nicht glorifizieren will. Es gibt einen guten Grund, warum er verboten ist und daran will ich auch nichts ändern (GWWS: Abs. 3–4).

Eine solche Trigger Warnung findet sich in Bezug auf Fanfictions mit Inzest oder Twinzest ziemlich häufig – insbesondere dort, wo Inzest und Twinzest keine eigene Kategorie bilden, sondern unter die allgemeine Kategorie Slash fallen, wie dies bei *fanfiktion.de* der Fall ist. Indem die Produser:in die Warnung voranstellt, zeigt sie zugleich die gesellschaftlichen Werte und Normen bezüglich des Umgangs mit Inzest auf. Und auch die eigene Positionierung der Produser:in (»Es gibt einen guten Grund, warum er verboten ist …«) verweist den Inzest in das Feld des Nicht-Intelligiblen bzw. in die ›outer limits‹ (vgl. Rubin 2007, S. 153). Welche Lesart der Text selbst in Bezug auf den Umgang mit Inzest und dem Inzesttabu zulässt, soll im Folgenden anhand der Beispiele aufgezeigt werden.

In der Fanfiction *Große Worte, Wetten und andere Schwierigkeiten* gehen die Hauptfiguren Damon und Stefan Salvatore eine Sex-Wette miteinander ein. Zu Beginn scheinen die beiden Brüder mit diesen ›ernsten Spielen des Wettbewerbs‹ (vgl. Meuser 2008) ihre Männlichkeit unter Beweis stellen zu wollen. Doch schnell erkennen beide, dass sie sexuelle Gefühle füreinander haben. Das eine schließt dabei das andere nicht aus: Die Männlichkeitsperformance bleibt auch weiterhin als ein zentrales Element der Wette bestehen. Während es Stefan anfänglich weniger Probleme bereitet, sich seine Gefühle für Damon einzugestehen, liegt für letzteren die Schwierigkeit zunächst darin, überhaupt Gefühle für einen ›Mann‹ zuzulassen:

> Während er in der Bar Stefan zugesehen hatte und Stefans unergründliche grüne Augen auf ihn gerichtet waren, hatte er das Gefühl gehabt, dass sein Bruder sich alleine für ihn ausgezogen hatte. Jede kleinste Bewegung, provokant und aufreizend, war nur dafür gedacht, ihn zu erregen und es hatte ihn erregt. Nicht sexuell, sondern auf eine weitaus intimere Art und Weise.
> Er wollte Stefan besitzen, ihn beherrschen, ihm seinen Willen aufdrängen, ihn sich unterwerfen. Er wollte seine Zähne in sein Fleisch bohren und sein wunderbar, köstliches Blut trinken. Er hatte gespürt, wie seine Zähne wuchsen, während er sich ausmalte, wie er auf Stefans Einladung einging, ihn auf der Bühne nahm und ihn zu seinem Eigentum machte.
> Selbst auf dem Heimweg hatte er auf Stefans Anwesenheit reagiert. Er hatte es nicht mehr geschafft, in Stefan einfach nur seinen Bruder zu sehen, einen geschlechtsneu-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> tralen Vampir. Stattdessen hatte er Verlangen und Begehren gefühlt. Die ganze Zeit über hatten seine Zähne gekribbelt und er musste sich unter Kontrolle halten, um Stefan nicht gegen die nächste Wand zu drücken und ihn zu beißen.
> Damon würgte trocken, als er daran dachte und presste seine Hände gegen seinen Bauch. Krämpfe fuhren durch seinen Körper. Ihm war schlecht. Er konnte, er durfte keinen Mann begehren. Das war unrecht, widernatürlich und falsch (GWWS: Abs. 768–771).

In diesem Zitat zeigt sich, dass Damon den Anblick seines Bruders durchaus genießt und die von seinen Bewegungen ausgehende Erregung zulassen kann. Gleichzeitig wird aber durch die Betonung, dass diese Erregung nicht sexuell, sondern weitaus intimer sei, eine von Damon ausgehende Grenze deutlich, die auch im nächsten Abschnitt sichtbar wird. Damon bettet seine Erregung in Gewalt- und Machtfantasien ein und beschreibt, wie er seinen Bruder besitzen und ihn unterwerfen will. Dies soll vor den Augen des Publikums auf der Bühne geschehen, um so eine Demütigung Stefans zu erreichen. Gleichzeitig kann Damon so seine inzestuös-homoerotischen Gefühle gegenüber seinem Bruder in der Ausübung von Kontrolle über diesen, zumindest nach außen hin – also vor dem Publikum – abwehren.

Ebenso wird eine Lesart zugelassen, die eine Analogie zwischen Sexualität und Blut herstellt, wenn Damon beschreibt, wie er mit seinen Fangzähnen seinen Bruder penetrieren will. Die Penetration und die Markierung als Eigentum kann in diesem Fall als Kastration Stefans interpretiert werden, die ihm gleichzeitig seine Männlichkeit absprechen soll. Damon verbirgt seine erotischen und sexuellen Gefühle seinem Bruder gegenüber hinter einer Fassade heterosexueller Männlichkeit. Interessant ist vor allem auch der Punkt, an dem er Stefan als geschlechtsneutralen Vampir beschreibt. Ohne Geschlecht kein Begehren und ohne Begehren kein Geschlecht.

In dem Moment aber, in dem Stefan zum Objekt des Begehrens wird, verfliegt diese Neutralität und Damon muss sich mit seiner internalisierten Homofeindlichkeit auseinandersetzen. Besonders bemerkenswert hieran ist, die Aus- und Verhandlung des homoerotischen Begehrens, das für Damon schwerer wiegt als das inzestuöse Begehren seinem Bruder gegenüber.

> »Wir sind Männer«, fuhr Damon unerbittlich fort. »Wie stellst du dir das vor? Es ist gegen Gott. Wir können das nicht machen. Es ist verboten! Außerdem, woher willst du wissen, dass es echt ist und nicht nur ein Resultat der Wette? Wir haben uns 600 Jahre gehasst, ich wollte dich umbringen, du hast mir sogar vorgeworfen, ich würde aus Rachsucht eine ganze Stadt auslöschen wollen und nun soll es die große Liebe sein?«
> Damon hatte Recht, mit dem was er sagte. Stefan hatte die gleichen Gedanken gehabt, doch sie nun aus Damons Mund zu hören, war härter. »Was hast du jetzt vor? Sollen wir uns einfach trennen, als ob nichts wäre? Weitere 600 Jahre warten, bis wir zusammen kommen, ohne dass wir Kontakt zueinander haben?«
> »Ja«, stimmte Damon ihm zu. »Das ist eine gute Idee. Trennen wir uns, finden wir heraus, was wir wirklich empfinden und ob wir überhaupt bereit sind, für eine Beziehung miteinander. Wir passen ja noch nicht einmal zusammen. Ich bin ein Vampir, der es liebt ein Vampir zu sein und du bist du.«

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Zögernd gab Stefan seine Zustimmung. Vielleicht war es so wirklich am besten (GWWS: Abs. 1022–1025).

Damon und Stefan beschreiben hier ihre ambivalenten Gefühle bezüglich des Geschwisterinzest aber auch gegenüber dem homosexuellen Begehren. Ihre Gefühle sind zum einen durch Liebe, Hass und Konkurrenz, andererseits durch gesellschaftliche und religiöse Werte und Normen geprägt. Dennoch wird die bisher eher durch Gewalt, Macht und Hierarchien gekennzeichnete Beziehung zwischen Damon und Stefan auf eine neue Ebene gehoben: eine konsensuale. Beide entscheiden gemeinsam, sich eine Zeit lang zu trennen und sich über ihre Gefühle klar zu werden.

Hier lässt sich, an Antke Engel anschließend, formulieren, dass die von der Produser*in entworfenen Figuren Damon und Stefan die »Unentscheidbarkeit von Ähnlichkeit und Differenz« (Engel 2011b, S. 120) verhandeln, indem sie sich getrennt voneinander dieser Ambiguität stellen. Ebenfalls interessant an diesem Entwurf ist, dass auch an diesem Punkt für Damon das homosexuelle Begehren schwerer zu akzeptieren ist als das inzestuöse. Indem durch den Vampirismus die menschliche Blutsverwandtschaft in den Hintergrund rückt und die vampirische Verwandtschaft den Platz einnimmt, scheint das Inzesttabu umgangen. Die Verwandtschaftsverhältnisse werden neu gedacht und strukturiert:

> »[…] Ja, du hast Recht, mit ist es vollkommen egal, was die Menschen über mich denken. Entweder gehe ich, beeinflusse sie oder halte sie auf. Es sind nur Menschen! Aber ich weiß, dass dir ihre Meinung sehr wichtig ist. Was ist, wenn du dich von ihrer Meinung beeinflussen lässt und auch denkst, dass es verboten ist, was wir tun? Obwohl du ein Vampir bist, hältst du dich noch immer für ein Teil der menschlichen Gesellschaft, du kannst dich nicht von ihr lossagen, du passt dich ihr sogar an. Du bist der Meinung, dass Liebe nicht innerhalb der Familie vorkommen darf, dabei kommen wir aus der Renaissance. Damals war es normal, dass innerhalb einer Familie geheiratet wurde. Mutter war Vaters Cousine. Aber das interessierte damals niemanden. Heute wäre es undenkbar und du hast dich angepasst. So sehr, dass du denkst, dass die Vampire genauso denken würden, wie die Menschen. Aber das tun sie nicht. Neue Vampire entstehen meistens aus Liebe, so dass der Erzeuger und das Kind zusammen sein können, was, nach Ansicht der Menschen, Inzest wäre. Es interessiert sie nicht, dass wir Brüder sind, weil es egal ist. Für sie sind wir in erster Linie Fanggeschwister, dass wir auch vorher schon Brüder waren ist irrelevant. Sie haben ein ganz anderes Verhältnis zu Blutlinien. Das zeigt mir, wie sehr du dich an das Menschliche klammerst. Aber ich bin ein Vampir, durch und durch und ich liebe es« (GWWS: Abs. 1050–1051).

Die derzeit geltenden gesellschaftlichen Normen und Regeln des ›Sich-Verwandt-Machens‹ werden in dieser Fanfiction durch Damon benannt und aufgezeigt, das Inzesttabu direkt angesprochen und Inzest in der Folge als Abweichung markiert. Gleichzeitig wird diese Norm jedoch auch kritisiert, indem historische Entwicklungen und Dissonanzen aufgezeigt werden, die das gesellschaftliche Inzesttabu betreffen. Durch die Aussage »Es ist mir vollkommen egal, was die Menschen über mich denken« (GWWS: Abs. 1050), findet eine Abgrenzung statt, in Folge dessen ›die Menschen‹ als das Andere markiert werden. Es findet eine Umkehrung statt, das Vampirische markiert hier die Norm.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Gleichzeitig kritisiert Damon auch die Integrationsbestrebungen seines Bruders in die menschliche Gesellschaft (»du passt dich ihr sogar an« [GWWS: Abs. 1050]) und markiert sich selbst als das Verworfene, das Andere. Aus dieser verworfenen Position heraus wird es ihm möglich, das Vampirische, das Andere anzuerkennen und auszuleben.

Damon beschreibt weiter, dass neue Vampir*innen meistens aus Liebe zwischen dem Macher_der Macherin und dem ›Kind‹ entstehen würden und dies nach Ansicht der Menschen inzestuös, in der Wahrnehmung der Vampir_innen jedoch normal und alltäglich sei. Denn in den meisten Fällen wird ein Mensch zum*zur Vampir*in, damit Macher*in und Kind ihre Liebe und ihr Begehren zueinander ausleben können. Indem also der Inzest in diesem Fall von dem Paradigma biologischer Reproduktion entkoppelt wird, wird dem Inzesttabu die normative Kraft genommen (vgl. Engel 2011b, S. 118). Erfolgt die Verwandlung und somit die Reproduktion neuer Vampir:innen dann auch noch mit gegenseitigem Einverständnis auf der Grundlage von Liebe – wie Damon es hier beschreibt –, so finden sich im Durchkreuzen gewaltförmiger Inzestpraktiken und der normativen Gewalt des Inzesttabus ein Queering von Verwandtschaftsverhältnissen und inzestuösem Begehren. Damit werden in diesem Entwurf die heteronormativen Prämissen des Inzesttabus untergraben, indem »Möglichkeiten der Anerkennung inzestuöser Praxen eröffnet werden, in denen allen Beteiligten Handlungs- und Gestaltungsmacht zukommt« (Engel 2011b, S. 106). In der Kritik an einem Normensystem, das erstens als ›menschlich‹ – und damit nicht als das eigene – und zweitens in seiner historischen Wandelbarkeit als dynamischer beschrieben wird als üblicherweise wahrgenommen, kann der Wunsch nach der Überwindung dieser sowie nach Akzeptanz des eigenen Begehrens sichtbar gemacht und ausgesprochen werden. In der Auseinandersetzung mit dem Inzesttabu wird zudem evident, wie groß der Raum der Möglichkeiten ist, den Fanfiction eröffnet.

Insgesamt zeigt sich in den Beispielen ein ambivalenter Umgang mit den Themen Inzest und Twinzest: Auf der einen Seite wird inzestuöses Begehren abgelehnt, wie z. B. von der Produser:in Dunkle Flamme. Auf der anderen Seite werden Inzest und Twinzest normalisiert und finden in Fanfictions großen Anklang, wie die Beispiele aus der Online-Gruppendiskussion und der Geschichte *Große Worte, Wetten und andere Schwierigkeiten* zeigen. Dabei scheinen insbesondere solche Fandoms Inzest- und Twinzest-Tropen aufzugreifen, in denen Zwillinge oder Geschwister zentrale Figuren darstellen. Die Präsenz dieser Tropen in einer Vielzahl von Fanfictions spricht für eine stetige Verhandlung von Inzest. Gleichzeitig können diese kollektiv und kollaborativ Entworfenen Narrationen als Versuch eines Queerings von Verwandtschaftsverhältnissen und Begehrensrelationen gelesen werden, insofern eine Abgrenzung von inzestuösem Begehren und sexueller Gewalt deutlich wird (vgl. Engel 2011b). Die Selbstverständlichkeit des Inzesttabus wird dabei insbesondere in Maleslash- und Femslash-Fanfictions dekonstruiert, wenn heteronormative, biologische Reproduktionsmechanismen und -logiken bereits infolge des homosexuellen Begehrens ausgehebelt wurden.

Am Beispiel des ›Salvatore-Vampcests‹ wird jedoch auch deutlich, dass »das queere Potential also keineswegs harmlos, friedlich oder jenseits von Gewaltpotentialen angesiedelt [ist]. Vielmehr geht es immer darum, neben zugewandten Gefühlen auch Aggressionen, Hass oder Vernichtungsphantasien in produktive soziale Praxen münden zu lassen« (Engel 2011b, S. 121). So zeigt sich in der Beziehung der Salvatore-Brüder durch-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

aus eine hierarchische und auf emotionaler Abhängigkeit basierende Beziehung, die vor allem zu Beginn der Geschichte von Gewalt- und Machtfantasien, von Dominanz und Unterordnung geprägt ist (vgl. hierzu auch Woltersdorff 2011). Erst im weiteren Verlauf wird dann durch konsensuale Entscheidungen und die Auseinandersetzung mit den jeweils eigenen Gefühlen in Bezug auf das inzestuöse, homosexuelle Begehren ein Queering von Verwandtschaftsverhältnissen und eine Abkehr von gesellschaftlichen heteronormativen Idealen und Vorstellungen erkennbar und der Raum für neue Möglichkeiten von Verwandtschaft und Begehren eröffnet.

Deutlich wurde, dass sich entlang der Entwürfe der Themen Familie, Verwandtschaft und Reproduktion die Wirkmächtigkeit einer heteronormativen Gesellschaftsordnung zeigt. Diese stellt, wie entlang der Beispiele herausgearbeitet wurde, auch in den Fanfictions einen normativen Bezugsrahmen für die sozialen Strukturen der Figuren(-konstellationen), für deren Träume und Wünsche, dar. Gleichzeitig konnte sichtbar gemacht werden, dass aus dem Scheitern an heteronormativen Idealen auch Alternativen zu normativen, essentialistischen und biologistischen Familien- und Verwandtschaftsstrukturen sowie zu binären, heterosexuellen Reproduktionsmechanismen erwachsen. Entlang dieser Alternativen werden die queer-utopischen Potenziale in den Fanfictions erkennbar: Als Gedankenexperimente und Grenzüberschreitungen (vgl. Dierkes 2013, S. 74) sowie als Kritiken am Ist-Zustand (vgl. Muñoz 2009, S. 3f.), die weder per se eine normative Perspektive einnehmen noch sie vollständig ablehnen (vgl. Daniel & Klapeer 2019, S. 25).

7.1.2 Liebe, Blut, Verbundenheit

Neben der Verhandlung von Hetero- und Homonormativität entlang der Themen Familie, Verwandtschaft und Reproduktion spielen auch die Themen Liebe, Begehren und Beziehungen eine zentrale Rolle für eine hetero- und homonormative Gesellschaftsordnung, sowohl in den Fanfictions und der Online-Diskussion als auch gesamtgesellschaftlich. Liebe, Begehren und Beziehungen sind eingebunden in hetero- und homonormative (sowie rassistische und klassistische) Logiken; sie sind nicht frei von Werten und Normen sowie von inneren und äußeren Bewertungen. Zugleich jedoch scheint insbesondere die Liebe unausweichlich, schicksalhaft, fast magnetisch zu sein. Sie kann erlösen und transformieren. In *Die Kunst des Liebens* (2002) schreibt der Psychoanalytiker und Sozialphilosoph Erich Fromm:

> Liebe ist eine aktive Kraft im Menschen. Sie ist eine Kraft, die die Wände niederreißt, die den Menschen von seinem Mitmenschen trennt, eine Kraft, die ihn mit anderen vereinigt. Die Liebe läßt ihn das Gefühl der Isolation und Abgetrenntheit überwinden und erlaubt ihm trotzdem, er selbst zu sein und seine Integrität zu behalten. In der Liebe kommt es zu dem Paradoxon, daß aus zwei Wesen eins werden und trotzdem zwei bleiben (Fromm 2002, S. 35f.).

Zugleich jedoch, gibt es kaum etwas, das – obwohl es mit so viel Hoffnung und Erwartung beginnt – so oft fehlschlägt wie die Liebe (vgl. Fromm 2002, S. 13). Dies wird immer wieder auch im »unendliche[n] Strom von Medienerzeugnissen zur Liebe« (Lenz et

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

al. 2013, S. 11) sichtbar, zu denen sich auch die Fanfictions der kollektiv und kollaborativ Schreibenden zählen lassen, deren überwiegende Anzahl das Thema Liebe verhandelt. Diese Medienerzeugnisse spielen bei der Gestaltung von Kultur und Gesellschaft eine zentrale Rolle wie auch Nathalie Iványi und Jo Reichertz in ihrer Einleitung zu ihrem Sammelband *Liebe (wie) im Fernsehen. Eine wissenssoziologische Analyse* feststellen (vgl. Iványi & Reichertz 2002, S. 9). Denn: »Medien und Kultur verweisen in den letzten Jahren zunehmend aufeinander: deuten, kommentieren, stützen und legitimieren sich wechselseitig« (Iványi & Reichertz 2002, S. 9). Auch die Autor:innen Karl Lenz, Sabine Dressler und Sylka Scholz beschreiben Liebe als ein uraltes Thema, das doch immer wieder Interesse weckt, da die mit der Liebe in Verbindung stehenden Träume und Sehnsüchte nicht zu stillen seien (vgl. Lenz et al. 2013, S. 11).

Doch in der Liebe findet sich auch eine Differenzierung von Beziehungsformen und der zugrunde liegenden Motive dieser, so der Erziehungssoziologe Burkhard Bierhoff. Das Spektrum der Liebe reiche von kurzlebigen sexuellen Beziehungen über experimentelle Beziehungen der Selbsterfahrung hin zu relativ dauerhaften Liebesbeziehungen, die ganz unterschiedlich von Sinnlichkeit, Zärtlichkeit, Körperlichkeit und Sexualität akzentuiert werden (vgl. Bierhoff 2016, S. 13). Nach der Auffassung von Hans-Werner Bierhoff und Ina Grau lässt sich die Liebe zudem in sechs Kategorien unterteilen: romantische, besitzergreifende, freundschaftliche, spielerische, pragmatische und altruistische Liebe (vgl. Bierhoff & Grau 1999, S. 47f.).[9] Insbesondere der romantischen Liebe[10] kommt dabei immer noch eine besondere Stellung zu, sowohl in Fanfictions als auch in anderen medialen Erzeugnissen.

Trotz der medialen Aufbereitung, der Unausweichlichkeit und Schicksalhaftigkeit der Liebe hält Antke Engel fest:

> Liebe ist nicht selbstgenügsam. Liebe knüpft Verbindungen. Sie entfaltet sich in Beziehungen, die niemals frei von Macht sind. […] Die Relationalität der Liebe kann Verbundenheit ebenso wie Freiheit bedeuten, geteilte Fantasieszenarien, erotische Anziehung, Begehren als Hingabe, Geben als Wachsen, Wachsen als Lust an der Bewegung. Relationalität verweist jedoch auch auf die sozialen Dimensionen der Liebe, die sich als Dominanz und Unterwerfung, als Verobjektivierung oder Ausbeutung und Selbstausbeutung ausdrücken. Liebe kommt als Ware daher. Liebe wird durch staatliche Instanzen oder kirchliche Autoritäten in Form gebracht. Selbst dann, wenn Liebe Passion ist, übernimmt sie gesellschaftliche Funktionen (Engel 2015, S. 36).

Engel definiert Liebe entsprechend als in Macht- und Herrschaftsverhältnisse eingebundene rassistische und heteronormative Institution, der zugleich auch eine renitente, wi-

9 Bierhoff und Grau nutzen diese Kategorien, um aus einer psychologischen Perspektive heraus die Liebe als vielschichtiges Phänomen_Konstrukt zu beleuchten. Dabei nutzen sie die Bindungstheorie als Erklärungsmodell für die Entstehung unterschiedlicher Liebesstile.

10 Romantische Liebe wird hier in Anlehnung an Bierhoff & Grau 1999 und Sprecher & Metts 1989 mit folgenden Merkmalen versehen: Die Partner:innen fühlen sich körperlich angezogen, erleben u.U. Liebe auf den ersten Blick und verspüren den Wunsch, dass diese Liebe ewig andauert. Dabei spielen sexuelle Anziehung und physiologische Erregung ebenso eine Rolle wie der Wunsch nach Intimität und Leidenschaft.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

derständige und sich selbst behauptende Kraft innewohnt (vgl. Engel 2015, S. 36). Liebesbeziehungen sind demnach nicht frei von Macht, Hierarchien, gesellschaftlichen Ansprüchen und_oder (kapitalistischer) Ausbeutung. Eine mangelnde Ausprägung von Liebe – als gesellschaftliche Bindungskraft – kann »Menschen in psychosoziale Notlagen bringen« (Bierhoff 2016, S. 13). Dass Liebe in die heterosexuelle Matrix eingebunden ist, die auf dem Begehren genau zweier komplementär gedachter Geschlechter beruht, steht außer Frage. Und genau das gibt dem heterosexuellen Begehren die Dauer und die Beständigkeit, die, wie Judith Coffey es beschreibt, die heterosexuelle Kleinfamilie legitimiert (vgl. Coffey 2008, S. 58).

Mit dem Blick auf Liebe, Begehren und Beziehungen wird also konsequent an die vorangegangenen Aushandlungen von Familien, Verwandtschaften und Reproduktion angeschlossen. Und nicht nur die Liebe selbst, sondern auch die Wahl der Partner:innen sei durchzogen von bürgerlichen Werten und Normen, schreibt Coffey im Anschluss an Pierre Bourdieu: Denn diese erfolge zumeist innerhalb der eigenen sozialen Schicht, auch wenn romantisierte Vorstellungen von Liebe vermeintlich alle Klassenschranken zu überwinden scheinen (vgl. Coffey 2014, S. 17). Doch es sind nicht nur Klassenschranken, die die Liebe möglicherweise überwinden kann, auch über die Unterschiede zwischen Menschen und Vampir*innen kann die Liebe hinwegsehen. In Folge dessen lohnt sich die Analyse der Regeln der Anerkennung von Liebe und Liebesbeziehungen im Produsage zu den Vampir*innenserien.

Trotz aller Beständigkeit ist auch die Liebe einem gesellschaftlichen Wandel unterworfen. Dabei muss ebenfalls bedacht werden, dass, wie Bierhoff es schreibt, Liebe in den konsumistischen Formen, wie sie sich beispielsweise im Neoliberalismus zeigen, oft als besitzergreifend erscheint (vgl. Bierhoff 2016, S. 17). War das besitzergreifende Moment in der Vergangenheit »[…] von Sicherheitsmotiven und Verlustängsten geprägt, so ist die besitzergreifende Liebe heute oft nur durch Kommodifizierung im Strom der Waren bestimmt, das heißt, dass der potenzielle Liebespartner [sic!] nicht festgehalten werden muss, sondern immer wieder von Neuem gefunden werden kann. Entsprechend der Warenstruktur lauert im Konsumkapitalismus an jeder Ecke ein neuer Liebhaber oder eine neue Liebhaberin« (Bierhoff 2016, S. 18). Liebe kann_darf_muss nicht mehr dauerhaft sein, sie kann_darf_muss nicht nur monogam sein und kann_darf_muss sich ständig neu erfinden.

Damit verbunden drängt sich die Frage auf, welche Formen von Begehren und Liebesbeziehungen Anerkennung und Akzeptanz erfahren. Sowohl in den Fanfictions als auch in der Gruppendiskussion mit queeren Produser*innen werden immer wieder Forderungen nach der staatlichen und_oder gesellschaftlichen Ankerkennung bestimmter Lebens- und_oder Liebesformen artikuliert. Norbert Ricken vertritt in seinem Artikel die Auffassung, dass der gegenwärtige Gebrauch des Begriffs ›Anerkennung‹ dessen genaue Fassung erschwert, da dieser in unterschiedlichen Perspektiven und Theoriezusammenhängen auftaucht (vgl. Ricken 2013, S. 85). Ich orientiere mich daher im weiteren Verlauf bei der Verwendung des Begriffes Anerkennung an Johanna Schaffers Arbeit zu *Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung* (2008). Schaffer macht in ihrer Monographie darauf aufmerksam, dass der Begriff ›Anerkennung‹ vor allem in theoretischen Debatten um Gerechtigkeit, Gleichheit und Differenz einen zentralen Ort einnimmt. Selbst nutzt die Schaffer den Begriff als »Bezeichnung

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

eines gesellschaftlichen Gutes, das als Produkt und Prozess gesellschaftlicher Strukturen und Dynamiken zwei verflochtene Dimensionen ausdrückt« (Schaffer 2008, S. 20). Anerkennung ist demnach zum einen die Grundlage für die Lesbarkeit und Verstehbarkeit spezifischer Subjektpositionen, die gleichzeitig die Wirklichkeit dessen garantiert, was anerkannt wird. Zum anderen sind die »Verhältnisse der Anerkennung mit der Dimension der *Belehnung mit Wert* verbunden« (Schaffer 2008, S. 20, H.i.O.). Ebenfalls betrachtet Schaffer Anerkennung als Voraussetzung für politische Handlungsfähigkeit (vgl. Schaffer 2008, S. 43). Dementsprechend wird in diesem Kapitel der Blick darauf gerichtet, welche Personen_Verhältnisse_Beziehungen_etc. (unter welchen Umständen) anerkannt, lebbar und handlungsfähig werden. Umgekehrt wird auch danach gefragt, was und wer nicht anerkannt_unterdrückt_entmenschlicht und so ins Feld des Intelligiblen verstoßen wird. Dabei wird auch beleuchtet, ob sich im Feld des Intelligiblen dennoch Handlungsfähigkeit findet.

Doch welche Möglichkeiten finden sich, Liebe, Beziehungen und Begehren anders zu gestalten, anders zu leben und so heteronormative Regeln des Liebens zu durchkreuzen? Und erfahren diese alternativen Liebesbeziehungen und Begehrenskonstellationen dennoch Anerkennung, selbst wenn sie außerhalb gesellschaftlicher Normen liegen?

Antke Engel liefert hier einen interessanten Ansatzpunkt, wenn xi Polyamorie als eine Form des Liebens beschreibt, die »den Exklusivitätsanspruch monogamer Paarbeziehungen herausfordert« (Engel 2015, S. 40). Polyamorie kann so ein Dreieck spannen zwischen Liebe, sexueller Beziehung und Freund_innenschaft, dessen Dimensionen unterschiedlich kombiniert und gekoppelt werden können. Dabei spielen ethische Aushandlungspraktiken und Prinzipien[11] eine entscheidende Rolle. Für Engel geht es jedoch nicht darum, eine queere Form der Liebe zu propagieren, sondern stattdessen zu zeigen, wie auch den vertrauten, konventionellen, subjektiven und historischen Praktiken des Liebens queere – im Sinne schräger und unbegreiflicher – Dimensionen innewohnen. Diese verunsichernden Momente der Liebe (Eifersucht, Konfrontation mit der Andersheit Anderer etc.) bergen zugleich das Potenzial, Heteronormativität zu hinterfragen, Herrschaftsverhältnisse umzuarbeiten und unter Umständen queere Utopien hervorzubringen.

Wie und ob Liebe, Beziehungen und Begehren von den Produser:innen verhandelt werden, und ob diesen Aushandlungen die Möglichkeit innewohnt, Hetero- und Homonormativität zu hinterfragen – zu verUneindeutigen – steht im Fokus dieses Kapitels. Die Ergebnisse der Analyse zeigen dabei erstens, dass das erotische Dreieck einen Ausgangspunkt und eine Möglichkeit queeren Begehrens liefert. Besonders spannend dabei sind jedoch die umgekehrten Begehrensrelationen. Zweitens finden sich im Produsage zugleich jedoch mehrheitlich Narrative, die Heteronormativität reproduzieren. Drittens wird deutlich, dass dem Blut eine entscheidende Rolle zukommt, wenn es darum geht, die Schranken zwischen Vampir*innen und Menschen mithilfe der Liebe zu überwinden. Ein entscheidendes Moment findet sich viertens auch in den Auseinandersetzungen zu inzestuösem Begehren, in denen sich ambivalente Reflexionen von gesellschaft-

11 Als solche nennt Engel hier Transparenz und Fairness (vgl. Engel 2015, S. 40). Des Weiteren ließen sich auch Ehrlichkeit, Kommunikation und Offenheit als Prinzipien polyamorer Beziehung ausfindig machen (vgl. z.B. Bauer & Pieper 2014).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

lichen Werten und Normen finden. Ebenfalls mit Blick auf die (Liebes-)Beziehung zwischen Mensch und Vampir:in zeigt sich fünftens, dass Anerkennung und Akzeptanz von Außenstehenden sowie von der Gesellschaft, eine zentrale Rolle in den Aushandlungen im Produsage spielen. Sechstens kann festgehalten werden, dass die Beschäftigung mit Fanfictions für viele Produser:innen einen Anstoß gab, sich mit dem eigenen Begehren zum ersten Mal auseinanderzusetzen.

7.2.2.1 »[…], weil es so natürlich ist wie existieren.« – Liebe in Zeiten des Vampirismus

Die Frage, auf die sich dieser Abschnitt konzentriert, ist, wie das Thema Liebe von den Teilnehmer:innen der Online-Diskussion und im Produsage verhandelt wird. Es geht hierbei darum, welcher Stellenwert und welche Funktionen der Liebe zugesprochen werden, welche Formen des Liebens sich finden lassen und wie diese bewertet werden. Gleichzeitig wird der Blick darauf gerichtet, welche Formen der Liebe unter welchen Bedingungen anerkannt werden und ob im Zuge dessen queere Utopien entworfen werden. Denn die Liebe hat, im Sinne einer binär-geschlechtlichen Paarbeziehung, unter allen Beziehungen der Menschen – sei es in der Literatur, in der Kunst, in der Musik, im Bewusstsein der Menschen oder in biologischer Hinsicht – oberste Priorität, wie Fabian Baar in seinem Artikel *Liebe ist nur ein Wort. Vier Blickwinkel auf die geschlechtliche Paarbeziehung* feststellt (vgl. Baar 2007, S. 11).

So zeigte sich auch in allen analysierten Fanfictions die Wirkmächtigkeit romantisierter, heterosexueller, cis-geschlechtlicher Vorstellungen von Liebe. Die Liebe wird in den Fanfictions zumeist als elementarer Bestandteil heterosexueller Paarbeziehungen verhandelt, die dabei wahlweise für Geborgenheit und Sicherheit sorgen kann oder das fehlende Teil für ein glückliches Leben ist – eben eine nicht zu stillende Sehnsucht (vgl. Lenz et al. 2013, S. 11), eine Utopie. Zugleich kann Liebe auch Erlösung und Errettung auf unterschiedlichen Ebenen darstellen: Sie kann einen Ausweg bieten aus der Einsamkeit (vgl. DuV), Selbsthass und_oder geringem Selbstwert (vgl. CmiyC, GWWS und SoD) aber auch das Tor für ein neues Leben und die Abkehr von einem dysfunktionalen Umfeld sein (vgl. NL und YmS). Die folgenden Beispiele verdeutlichen, wie die Vorstellungen von Liebe dabei zum einen durch gesellschaftliche Werte und Normen der zumeist heterosexuellen (Paar-)Liebe geprägt sind, sich zum anderen aber auch durch das Scheitern an diesen darstellen. Gleichzeitig finden sich Momente der Sehnsucht und mögliche Alternativen zu heteronormativen Vorstellungen von Liebe und Liebesbeziehungen in den Konzepten von A_sexualität und Fiktophilie, die u.a. in der Online-Gruppendiskussion verhandelt werden. Hierin zeigen sich queer-utopische Momente und Visionen.

In der *Buffy*-Fanfiction *Cut no Ice* erfolgen die Aus- und Verhandlungen von Liebe entlang romantisierter und naturalisierter Vorstellungen und Normen. Zugleich werden jedoch die normativen Vorstellungen von Liebe kritisiert, indem auf die Ungenügsamkeit einschränkender Kategorisierungen und Rollenzuschreibungen eingegangen wird. In dieser Femslash-Fanfiction werden bereits zu Beginn der Geschichte die unterschiedlichen Aspekte von Buffys Liebesbeziehungen herausgestellt:

> Buffy Anne Summers ist das, was man gemeinhin eine aufopferungsvolle Freundin nennt oder Ex-Freundin in Angels Fall. Wobei der Begriff Ex nie ganz passend er-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> scheint und Freundin nicht annähernd die Tiefe ihrer Gefühle abdecken kann. Aber sie hat gelernt in Begriffen zu denken, welche die Welt akzeptieren kann. Die sie normal erscheinen lassen.
> Sie liebt den Vampir mit Seele und wenn sie jemand fragen würde Weshalb, hätte sie Schwierigkeiten zu antworten, weil es so natürlich ist wie existieren. Sie nie ihr Leben in Frage stellen musste und die dramatische Auswirkungen in dem Leben ihrer Freunde. Sie jetzt ohne die Jägerin an ihrer Seite wahrscheinlich tot wären. So wie sie nie ihre Liebe für ihn in Frage stellen musste und die tragischen Auswirkungen auf ihr Leben.
> Niemand sie fragt, warum sie ihn liebt.
> Es Karma ist oder Kismet. Einfach da. Verzehrend. Vernichtend (CnI: Abs. 33–36).

Es finden sich verschiedene, nebeneinanderstehende und ineinandergreifende Diskurse über Liebe: Zum einen wird die Norm einer heterosexuellen Paarbeziehung bestehend aus Freund und Freundin, ›Mann‹ und ›Frau‹ etabliert. Zugleich wird auf die Rolle der ›Freundin‹ in einer heterosexuellen Paarbeziehung verwiesen, indem dieser der aufopferungsvolle, untergeordnete Part zugeschrieben wird. Diese Regeln der Liebe, die Regeln der Paarbeziehung müssen eingehalten werden, um ›normal‹ zu erscheinen, um sich einzufügen in eine heteronormative Gesellschaft, ihre Vorstellungen über Liebe und den ›charmed circle‹ (vgl. Rubin 2007, S. 152–153). Buffy hat dies verstanden und eignet sich daher die Begriffe an, die sie ›normal‹ erscheinen lassen. Gleichzeitig wird durch die Aufrufung und Benennung des Normalen, die Maskerade offenbart. Statt einer Reduktion von Komplexität findet sich hier eine Erhöhung dieser, durch die erste Zweifel an vereinheitlichenden Konzepten von ›normaler‹ Liebe sichtbar werden.

Darüber hinaus wird Liebe hier als natürlich, tragisch, schmerzhaft und schicksalhaft beschrieben und damit romantisierte Vorstellungen über Liebe, wie sie u.a. auch Coffey (2014) oder Engel (2015) beschreiben, reproduziert. Nach einem ›Warum‹ muss deshalb auch nicht gefragt werden. Ebenso wird allerdings mit dieser Norm gebrochen, indem die Begriffe ›Freundin‹ und ›Ex-Freundin‹ als nicht treffend und nicht ausreichend beschrieben werden. Diese Kategorisierungen werden als Einschränkungen dargestellt, welche die tatsächlichen komplexen und verwobenen Beziehungsstrukturen nur unzureichend beschreiben können. Und auch das Einfügen in die gesellschaftlichen Begriffe von Normalität ist lediglich gespielt, eine Tarnung, um nicht aufzufallen. Das Andere bleibt demnach anders, auch wenn es vorgibt, normal zu sein und erfolgreich *passen*[12] kann. In der Performanz des Normalen und im Ausleben des Abweichenden finden in diesem Entwurf sich trotz der Reproduktion heteronormativer Vorstellungen utopische Momente. Buffy lebt und liebt anders als die Norm. Diese Abweichung lässt sich als Heterotopie begreifen, als gelebte Utopie alternativer Beziehungsgefüge. Dies wird insofern möglich, als dass Buffy hier nicht innerhalb einer utopischen Gegenwelt positioniert wird, sondern den Widerstreit zwischen Norm und Abweichung aushält, zwischen den Positionen vermittelt_lebt und liebt.

12 Der Begriff *passing* kommt aus dem Englischen (to pass as so./sth. – als jmd./etw. durchgehen). Er wird verwendet in Bezug auf verschiedene gesellschaftliche Strukturkategorien. *Passing* bedeutet, dass eine Person als das Geschlecht oder mit der sexuellen Orientierung gelesen oder anerkannt wird, mit der die Person anerkannt werden möchte.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Dieses Abweichende findet sich auch in der Dreiecksbeziehung zwischen den Figuren Buffy, Faith und Angel, die sich der Norm der monogamen heterosexuellen Zweierbeziehung entzieht. Hier werden, neben der Liebe auch das sexuelle Begehren und die Lust noch deutlicher hervorgehoben:

> Dass ihre beiden Liebhaber vor weniger als vierundzwanzig Stunden Sex hatten, ist nicht ihr Problem. Sie fühlt sich nicht betrogen, heftet es ebenfalls unter Karma und Kismet ab, etwas das unvermeidbar war, wenn Welten kollidieren, die sich nicht berühren sollten. Sie hatte diese Vorahnung seit sie Faiths an Angels Wand angekettet sah und er meinte, er müsse sie vor sich selbst retten (CnI: Abs. 94).

Die bereits im Subtext des Ausgangsmaterials enthaltende Dreiecksbeziehung zwischen Faith, Buffy und Angel wird hier an die Oberfläche gebracht. Statt jedoch lediglich das lesbische Begehren zwischen Faith und Buffy sichtbar zu machen, werden gleichzeitig auch die Konzepte Eifersucht und Monogamie insofern kritisiert, als das Angel weiterhin ein Bestandteil dieses Begehrens ist. Buffy ist sich bewusst darüber, dass Angel und Faith ebenfalls Sex miteinander haben. Da sie die beiden als ihre ›Liebhaber‹ beschreibt, wird ebenfalls deutlich, dass auch Buffy mit beiden eine (sexuelle und_oder romantische) Beziehung hat. Die Etablierung eines solchen erotischen Dreiecks, so betont Vera Cuntz-Leng, erhöhe die queere Lesbarkeit aller Figuren, durch den Wechsel von Machtgefügen und Hierarchien (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 383). Weiter beschreibt Cuntz-Leng, dass in Slash-Fanfictions häufig ein symmetrisches, gleichberechtigtes und konsensuales Bild von Dreiecksbeziehungen gezeichnet würde, in dem fließende Übergänge zwischen Freund*innenschaft, Liebe und Sexualität existieren (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 185ff.). In ähnlicher Weise trifft dies auch auf diese Fanfiction zu.

Auffallend hieran ist, dass nicht die weibliche Figur als Tauschobjekt gehandelt wird, sondern die männliche. So kehrt sich in der Relation Buffy-Angel-Faith das erotische Dreieck um. Es steht nicht mehr das homosoziale Begehren im Männerbund mit der ›Frau‹ als austauschbares Objekt dieses Begehrens im Fokus, wie Kosofsky Sedgwick es beschreibt (vgl. Kosofsky Sedgwick 2003 [1985]). Vielmehr besteht der Bund zwischen zwei ›Frauen‹, mit einem ›Mann‹ als Objekt des Begehrens. Jedoch treten die beiden weiblich gezeichneten Figuren in Bezug auf Angel nicht in Rivalität zueinander. Vielmehr wird Angel wird zum Objekt der Lust, einer projizierten Lust, die sich eigentlich auf die jeweils andere Jägerin richtet. Diese Lust und dieses Begehren werden jedoch nicht wie üblich im Subtext Kodiert, sondern werden in der Fanfiction explizit herausgestellt. Entsprechend einer queeren Lesart wird hier die gleichgeschlechtliche Liebe mit der gegengeschlechtlichen Liebe gleichgesetzt. Beide scheinen austauschbar, die Trennung von Homo- und Heterosexualität wird in Frage gestellt.

Durch die gleichzeitige Naturalisierung und Romantisierung der Liebe (»weil es so natürlich ist wie existieren«), die sowohl heterosexuell als auch homosexuell verläuft, erfolgt ebenfalls eine Naturalisierung und Romantisierung homosexuellen Begehrens. Im Aufzeigen der vielfältigen Begehrensrelationen, die sich wechselseitig innerhalb dieses erotischen Dreiecks bewegen, werden heteronormative, auf Reproduktion abzielende, monogame Beziehungskonzepte gequeert und Alternativen denkbar. Und auch die geschlechtlichen Kodierungen von Buffy, Faith und Angel tragen zu einer VerUneindeuti-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

gung binärer Geschlechterrepräsentationen bei. Im Zuge der Kontrastierung mit dem gesellschaftlichen Status quo, der von Buffy als das ›Normale‹ benannt wird, bietet sich für die Produser:innen auch die Möglichkeit, ihre aktuelle Lebens- und Liebeswirklichkeit aus einer anderen Perspektive zu betrachten und so ggf. kritisch zu hinterfragen.

Die Liebe ist auch in der *True Blood*-Fanfiction mit dem Titel *Sunrise over Dallas* das zentrale Motiv. Der Fokus jedoch liegt auf der Liebe als Erlösung. Der Vampir Godric und die menschliche Stephanie verlieben sich trotz widriger Umstände ineinander. Stephanie hilft Godric vor dem Tod durch die ›Gemeinschaft der Sonne‹ – einer extremistischen Gemeinde, die Vampir*innen hasst und jagt – zu fliehen. In der Liebe zu Stephanie findet Godric einen Grund, sein untotes Leben weiter zu führen. Zuvor wollte Godric sich dem Tod durch die Sonne stellen, den die Gemeinde für ihn vorgesehen und den Godric für sich angenommen und herbeigesehnt hatte. Die Liebe bietet ihm einen Ausweg aus dem Selbsthass und einen Neuanfang. Nachdem Godric und Stephanie von dem Anwesen der Gemeinschaft der Sonne fliehen konnten, wird Stephanie bei einem Angriff von einem Mitglied der Gemeinschaft verletzt und entkommt selbst nur knapp dem Tod. Bevor Stephanie ohnmächtig wird, gesteht sie Godric ihre Liebe. Durch Godrics Blut, dass er ihr als Lebensspende (vgl. Scholz 2008) übergibt, kann sie geheilt werden und die beiden beschließen, ihr Leben miteinander zu verbringen und zusammen zu ziehen. Doch Stephanie zweifelt, ob sie diese Entscheidung nicht zu schnell getroffen haben und versucht Godric ihre Gefühle zu erklären:

> »Ich fühle mich so sehr zu dir hingezogen, dass es schmerzt, wenn ich nicht bei dir bin, ich habe das ständige Verlangen danach dich zu küssen und zu Berühren!«
> Sie schluckte etwas.
> »Wir waren uns schon so nahe, haben so viel körperliche Nähe geteilt, ich weiß einfach nicht, wie ich das einschätzen soll. In der einen Sekunde bist du kühl und in der anderen Sekunde bist du so wunderbar warmherzig, dann wieder leidenschaftlich.«
> Er runzelte seine Stirn.
> »Geht es um das, was du mir sagtest, bevor du bewusstlos wurdest? Weil ich noch nichts darauf erwidert habe?«
> Sie errötete stark, senkte ihren Blick und stieß ihre Luft aus. Natürlich ging es ihr tief in ihrem Herzen darum.
> Eine Hand drückte sachte ihr Kinn wieder nach oben.
> »Das, was sich da zwischen uns entwickelt, sehe ich als ein Geschenk an, so besonders, dass ich den Drang habe dem Zug der Sonne zu widerstehen, um bei dir sein zu können. In meiner Existenz hat nun vieles wieder einen Sinn bekommen. Dank dir und der Liebe, welche du mir schenkst. Aber ich werde niemals dein Schosshund werden, das musst du wissen. Es wird oft Momente geben, in denen ich meine Gefühle auch vor dir verschließen werde. Ich werde oft so reagieren, wie du es nicht mögen wirst!«
> Sie sagte nichts.
> Konnte nichts sagen.
> Stattdessen gab sie ihm ein stummes Nicken.
> Er blickte sie immer noch mit einem sanften Ausdruck in den Augen an.
> »Ich liebe dich auch!«
> Sie riss erstaunt ihre Augen auf, konnte aber nicht mehr reagieren, denn er drückte so unheimlich süß seine Lippen auf ihre und mit einem seufzen schloss sie ihre Au-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

gen, legte ihre Hände um seinen Nacken und zog ihn näher zu sich heran (SoD: Abs. 1625–1638).

Verlangen, Schmerz und Sehnsucht werden hier als das beschrieben, was die Liebe auszeichnet. Die Liebe bietet zwar Erlösung und einen Sinn im Leben, ist aber zugleich auch unberechenbar. In diesem Liebesdiskurs werden zugleich auch binäre Geschlechterstereotype reproduziert. Während Stephanie als emotional dargestellt wird, wird Godric von ihr als kühl und kontrolliert beschrieben. Stephanie teilt ihre Empfindungen und ihre Zweifel mit, sie errötet und senkt den Blick. Sie nimmt eine untergeordnete eher passive Position in der Beziehung ein. Godric hingegen analysiert die Situation und kontrolliert diese aktiv, hebt ihr Kinn und erklärt ihr das Regelwerk der heterosexuellen Paarbeziehung. Der ›Mann‹ kann und darf seine Gefühle verschließen, darf frei von Kontrolle und auch gegen den Willen seiner Partner*in handeln. In dieser Fanfiction zeigen sich die zutiefst geschlechtlich kodierten Elemente der Liebe: Es ist Stephanie, die als erste ihre Gefühle offenbart, das ›Ich liebe dich‹ ausspricht, die um Godric wirbt. Godric, der im richtigen Moment das ›Ich liebe dich auch‹ erwidert, kann damit Stephanies Zweifel beiseiteschieben und seine Macht über sie, die Macht der Liebe, ausspielen. Es sind die ›magischen drei Worte‹, die sie der Liebe Godrics sicher sein lassen – nicht die Tatsache, dass er für die weiterleben will. Es bleibt dabei: Die weiblich gezeichnete Figur Stephanie nimmt in dieser Beziehung die passive Rolle ein. Sie ist insofern handlungsunfähig, als dass sie auf die Erwiderung der Liebe durch die männlich gezeichnete Figur Godric angewiesen ist.

Die heterosexuelle Tradition, unter der die romantische Liebe steht, stabilisiert die heteronormative Ordnung, indem für ›Männer‹ und ›Frauen‹ spiegelbildliche Handlungspraktiken vorgesehen sind. Zugleich bricht Godric jedoch auch mit diesen Stereotypen, indem er derjenige ist, der die Liebe naturalisiert, wenn er sie als ›Geschenk‹ bezeichnet. Gleichzeitig fungiert Godrics Blut hier als Lebensgabe (vgl. Scholz 2008). Als solche verlangt es nach einer Gegengabe, die sich im gemeinsamen Leben, in der Liebe findet. Stephanie versucht einen Ausweg aus der kapitalistischen Logik dieses Handels zu finden, indem sie ihre Zweifel offenlegt. Schlussendlich bleibt sie jedoch in ihrer Geschlechterrolle gefangen und ordnet sich Godric unter. Die Liebe dient als Tarnung für diesen Handel.

Allein im Hoffen auf eine bessere Zukunft, das Godric davon abbringt, sich dem wirklichen Tod zu stellen, findet sich etwas Utopisches. Denn im Motiv der Liebe wird es möglich, »das Gefühl der Isolation und Abgetrenntheit« (Fromm 2002, S. 31) zu überwinden.[13] Da sich dieses Hoffen jedoch in einer heterosexuellen, monogamen Beziehungskonstellation bewegt, die keine Alternativen zu heteronormativen Vorstellungen bietet, zeigt sich deutlich, dass Fanfictions, wie in diesem Beispiel, durchaus Heteronormativität reproduzieren. In Bezug auf die Gestaltung von Beziehungskonstellationen bleibt diese Fanfiction auf der Ebene des Originals verhaftet und bietet den Produser*innen

13 Fromm bezieht sich hier auf die passive Form der symbiotischen Vereinigung, den Masochismus. Der masochistische Mensch entkommt der Isolation, indem er_sie sich zu einem untrennbaren Bestandteil einer anderen Person macht (vgl. Fromm 2002, S. 31–32). Dies gilt in diesem Fall, insbesondere mit Blick auf den Blutschwur, sowohl für Stephanie als auch für Godric.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

keine queere Alternative. Die Liebe bleibt weiterhin monogam und heterosexuell, auch wenn sie einen Ausweg, eine Erlösung aus dem untoten Leben des*der Vampir*in darstellen kann. Diese Erlösung kann dabei jedoch auch als eine Form der Assimilation und Integration in eine normative, menschliche Gesellschaft gelesen werden.

Auch das nächste Beispiel zeigt, wie die Liebe als Erlösung fungieren kann. In der *True Blood*-Fanfiction *You're my Savior* kann Moira[14] den Vampir Godric davon abhalten, sich dem Tod durch die Sonne auf dem Dach eines Hochhauses zu stellen. Sie bringt ihn in die Situation zwischen seinem und ihrem Tod wählen zu müssen, indem sie selbst vom Dach springt und darauf spekuliert, dass Godric sie rettet, statt sich der Sonne zu stellen und so selbst zu sterben. Und tatsachlich, in dem Moment als Moria vom Dach springt, eilt Godric ihr hinterher und fängt sie auf, federt ihren Aufprall ab, rettet sie vor dem Tod. Nachdem beide wieder Boden unter den Füßen haben, stellt er Moria zur Rede:

> »Warum hast du das gemacht? Du hättest sterben können!« fragte er mich.
> »Bin ich aber nicht genau so wenig wie du! Ich sagte dir doch du bist mein Leben. Wenn du stirbst gibt es keinen Grund mehr für mich weiter zu leben.«
> »Ich dachte ich wäre nicht schnell genug. Für eine Sekunde dachte ich würde dich verlieren. Dieser Gedanke war unerträglich für mich.« Er senkte den Kopf.
> »Jetzt weißt du wie ich mich fühlte, als ich erfuhr das du deinem Leben ein Ende setzen wolltest… Es fühlte sich an, als würde mein Herz in tausend Teile zerspringen. Verstehst du jetzt, dass ich dich nicht einfach so loslassen kann?«
> »Ich dachte ich würde das Beste für dich tun, doch alles was ich tat war dich zu verletzen… Das wollte ich nicht. Ich hoffe du kannst mir einestages verzeihen.«
> »Heißt das du willst nicht mehr sterben?« fragte ich hoffnungsvoll.
> Er lächelte mich an.
> »Ja das heißt es. Ich will den Rest meines Lebens, wie lange das auch sein mag, mit dir verbringen. Du hast mir die Augen geöffnet Moira, und dafür danke ich dir. Durch dich habe ich einen Grund weiterzuleben.«
> Ich musste wieder weinen, doch diesmal nicht aus Trauer, sondern, weil ich überglücklich war.
> »Ich liebe dich Godric.«
> »Ich liebe dich auch.« (CmiyC: Abs. 35–45).

Hier wird deutlich, wie weit die Vorstellung einer Komplementierung durch das Paar-Sein scheinbar reicht: Moria kann ohne Godric nicht leben, nur durch ihn ist sie vollständig und lebenswert. Beendet er sein Leben, beendet sie auch ihres. Doch in dem Moment des Schreckens wird Godric bewusst, dass auch er ohne Moria nicht leben kann, er rettet sie und damit auch sich selbst vor dem Tod. Die Liebe wird so als Erlösung vor dem Tod dargestellt. Die Liebe ist ein Grund weiter zu leben. Selbstverständlich monogam, für immer und ewig. Auch hier wird nicht von den normativen Vorstellungen heterosexueller Paarbeziehungen abgewichen. In Bezug auf die Verhandlungen von Liebe zeigen sich keine Alternativen, die auf mögliche queere Zukünfte schließen lassen. Vielmehr werden assimilatorische Tendenzen sichtbar und die Liebe vermag es, das Andere, in diesem Fall

14 Die Figur Moira ist ein Original-Charakter der Produser*in. D.h. diese Figur kommt im Ausgangsmaterial nicht vor.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

das Vampirische, in den Mainstream zu integrieren. Das Versprechen der Liebe bietet den Anreiz, die eigene Queerness, die Abweichung von der Norm, die sich im Vampirischen findet, hinter sich zu lassen und ein bürgerliches Leben anzustreben. Gleichzeitig findet sich hier eine toxische Manipulation, die die Grundlage für ein erzwungenes Weiterleben bildet.

Doch wie steht es mit der Anerkennung von Liebe? Das folgende Beispiel entstammt der *Buffy*-Fanfiction *Nur die Jägerin* und ist Teil eines Dialogs zwischen der Jägerin Buffy, ihrem Wächter Giles und dem Vampir Spike. Buffy offenbart ihrem Wächter, dass sie und Spike eine Beziehung miteinander führen, woraufhin dieser erst einmal mit Empörung und Unverständnis reagiert. Im Verlauf der Unterhaltung ›akzeptiert‹ er jedoch die Beziehung zwischen den beiden:

> Ja, wir sind ein Paar., versuchte Buffy es.
> Aber er ist doch ein Vampir. Das geht nicht!, sagte Giles.
> Hallo! Ich bin auch noch da., meldete sich Spike.
> Buffy! Was, wenn er seine Seele verliert. So wie Angel. Ich meine, das ist ja schon mal vorgekommen als ihr…….ähm……., versuchte Giles es etwas verklemmt…
> Ich kann meine Seele nicht verlieren. Durch nichts. Ich habe ja nicht diesen Fluch., erklärte Spike.
> Aber……. Giles gingen die Argumente aus.
> Giles! Was aber? Ich meine, es läuft doch gut. Ich war schon lange nicht mehr so glücklich., sagte Buffy und Willow und Spike fiel auf, dass sie so was noch nie gesagt hatte. Spikes untotes Herz machte einen Hüpfer.
> Buffy, was soll ich dazu sagen? Ich kann es dir ja nicht verbieten. Du musst wissen, was du machst., sagte Giles.
> Meinen Sie, Sie akzeptieren es?
> Ja Buffy! Für dich! Buffy stand sauf und fiel ihrem Wächter ein zweites Mal an diesem Tag um den Hals. Dann ging sie zurück zu Spike, setzte sich auf seinen Schoß, küsste ihn und sagte: Hast du das gehört? Ja Liebes, hab ich! (Nd]: Abs. 1925–1934).

Buffy und Spike haben ihre von der Norm abweichende Beziehung mehrere Kapitel lang vor ihren Freund:innen geheim gehalten. Indem sie ihre Beziehung nun öffentlich bekannt geben, gehen sie das Risiko ein, ausgestoßen_entmenschlicht_delegitimiert zu werden, was erst einmal auch geschieht: Giles beginnt damit, die Beziehung zwischen Mensch und Vampir:in basierend auf dem *Othering* und der Intelligibilität von Vampir:innen zu delegitimieren. Vampir:innen als *Abject* und *Other* der menschlichen Welt bringen die heteronormative Ordnung in Gefahr. Spike jedoch ist kein gewöhnlicher Vampir: Er besitzt eine Seele. Indem Spike in Besitz dieser (menschlichen) Seele ist, bewegt er sich zwischen den Welten. Er entspricht weder den Vorstellungen eines Menschen noch den Vorstellungen eines*einer Vampires*Vampirin. Eine Heterotopie, die zwei Welten miteinander vereint.

Interessant ist, dass Spike sofort eingreift, als Giles beginnt, über ihn zu reden. Es wirkt, als wäre er in diesem Moment, in dem es um die Liebesbeziehung geht, handlungsfähig. Er verschafft sich Gehör. Zugleich jedoch macht Giles deutlich, dass er die Beziehung der beiden nur Buffy zuliebe akzeptiert. Allerdings findet sich auch hier in seinen Worten die Anerkennung von Buffy als handlungsfähiges und autonomes Sub-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

jekt (»Ich kann es dir ja nicht verbieten« [NdJ: Abs 1932). Im nächsten Beispiel wird noch einmal deutlich, wie sehr Buffy dennoch auf die Bestätigung von außen angewiesen ist (»Hast du das gehört?« [NdJ: Abs. 1934]), um in der Liebe ihr Glück zu finden und zugleich das oberste Ziel im Leben, die Liebe, zu erreichen:

> Buffy lehnte sich zufrieden zurück. Sie hatte das geschafft, was sie schon immer wollte. Sie hatte einen Freund, den sie liebte und der sie ebenfalls über alles liebte. Er war zwar nicht menschlich, aber damit konnte sie leben. Es war ein mehr oder weniger schwieriger Weg gewesen, bis sie so zusammen sein konnten, wie sie es wollten, aber sie hatten es geschafft und nur das zählte.
> Sogar Xander akzeptierte ihre Liebe und machte keine dummen Kommentare mehr. Darüber war Buffy froh.
> Sie freute sich auch, dass ihre Schwester glücklich verliebt war und sie hoffte für sie, dass diese Beziehung nicht nur von kurzer Dauer war.
> Sie war auch froh, dass es Giles gab und er ihr ein bisschen den Rücken frei hielt, denn Gordon konnte wirklich nerven. Er hatte fast einen Herzanfall bekommen, als er erfahren hatte, dass sie mit Spike in den Urlaub wollte. Er hatte doch tatsächlich gefragt, ob das eine Art Flitterwochen wären. Buffy schmunzelte bei dem Gedanken. Sie könnte sich wirklich und wahrhaftig vorstellen Spike zu heiraten. War das nicht komisch? (Nd]): Abs. 3140–3143)

Die Anerkennung und die Akzeptanz ihrer Beziehung durch ihre Freund:innen und Buffys Wächter, der in der Fanfiction ebenfalls eine Vaterrolle für Buffy einnimmt, – also die Anerkennung von außen – scheint ein elementarer Baustein für eine glückliche Beziehung zu sein. Es wirkt fast, als könne Buffy erst durch diese Anerkennung über die Tatsache hinwegsehen, dass Spike nicht menschlich ist und ihr queeres Begehren akzeptieren. Insgesamt finden sich in den Fanfictions eher romantisierte, naturalisierte Aus- und Verhandlungen von Liebe. Bisweilen bleibt diese Liebe auf heterosexuelle, monogame Paarbeziehungen beschränkt. Komplexität wird reduziert und romantische, naturalisierte Liebesbeziehungen werden reproduziert. Lediglich in Cut no Ice und Große Worte, Wetten und andere Schwierigkeiten (auf die ich im nächsten Abschnitt näher eingehen werde) finden sich Aushandlungen gleichgeschlechtlicher und polyamorer Liebe, die verUneindeutigend wirken und Spuren möglicher queerer Zukünfte zum Vorschein bringen. Deutlich wird auch, dass die Liebe, wie auch Antke Engel (vgl. 2015, S. 36) betont, nicht selbstgenügsam ist. Sie verlangt nach mehr: nach mehr Aufopferung, nach mehr Anerkennung, nach gesellschaftlicher Anerkennung von außen, nach geregelten Abläufen. In den Fanfictions wird dabei ein Diskurs über die Liebe reproduziert, der sich entlang der gesellschaftlich anerkannten Praktiken und Denkweisen über die romantische heterosexuelle Liebe konstituiert. Indem jedoch diese normativen Ansprüche an die Liebe auf Beziehungen außerhalb der Norm verlagert werden, werden die Voraussetzungen für den Einschluss der Vampir*innen in den Bereich des Intelligiblen geschaffen und auch Räume eröffnet, die ein Mehr an Möglichkeiten überhaupt denkbar machen.

Im Vergleich zu den Fanfictions wird das Thema Liebe in der Online-Gruppendiskussion differenzierter und vor allem gesellschaftskritischer betrachtet. Dennoch wurde deutlich, dass für viele der Teilnehmer:innen insbesondere die Liebesbeziehungen

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

in Fanfictions ein ausschlaggebendes Moment sind, sich eingehender mit dieser zu beschäftigen. Das zeigte sich auch in einer starken Affinität der Teilnehmer:innen, Fanfictions aufgrund romantischer Pairings zu lesen und zu verfassen wie im Thread zum Stellenwert von Beziehungen in Fanfictions deutlich wurde: Die Teilnehmenden Dani und Odea diskutierten hier das Thema Liebe in Fanfictions. So gab Dani an, dass Romanzen für sie_ihn in Fanfictions, aber auch in anderen Medien, ein beliebtes Thema sind:

> Mhm, auch in anderen Medien als Fanfiction mag ich Romanzen gerne.
> Und ich finde, in dem was ich so lese und schaue, dass es sehr gute Romanzen gibt.
> Von guter Qualität und mit Tiefgang.
> Aber das ist zum einen ja auch total subjektiv und zum anderen ist die Auswahl ja riesig.
> Vielleicht schaue und lese ich ja völlig andere Sachen als ihr, die ihr woanders keine guten Lovestories seht. Oder ich setze vollkommen andere Maßstäbe? (Dani, FD4: Abs. 153–157).

Trotz der Betonung von ›guter Qualität‹ und ›Tiefgang‹ bei der Bewertung von Romanzen räumte Dani ein, dass diese Bewertung subjektiv sei und sich an subjektiven Maßstäben orientiere. Insofern berücksichtigte Dani durchaus, dass andere Teilnehmer:innen ein anderes Empfinden gegenüber Liebesgeschichten haben können. In der Frage »Oder setze ich vollkommen andere Maßstäbe?« (Dani, FD4: Abs. 157) findet sich eine Reflexion, die bereits andeutet, dass Dani ihre_seine Bewertung hinterfragte. Ein Diskussionsangebot, auf das Odea einging und deutlich machte, dass das eigene Begehren eine wichtige Rolle spielt, wenn es darum geht, sich mit Liebesgeschichten identifizieren zu können:

> Vielleicht kannst du dich mit dem, was da so geboten wird, einfach besser/leichter identifizieren. Das kann ja manchmal von winzigen Kleinigkeiten abhängen, die man gar nicht so wahrnimmt. Bei mir zum Beispiel sind es oft solche Kleinigkeiten, die sich dann summieren, sodass ich mich eben insgesamt unwohl fühle, aber oft kann ich gar nicht so richtig konkret sagen, woran genau es eigentlich liegt bzw. es gibt oft nicht die eine Sache, die den Ausschlag gibt. Meine eigenen Ansichten zum Thema Beziehungen und Liebe weichen, glaube ich, tatsächlich teilweise von denen der Durchschnittsbevölkerung ab (als Asexueller sieht man überraschend Vieles überraschend anders, nicht nur als Heteros, sondern auch als Homos, Bis und Pans). Das heißt, wenn wir beide dieselbe Liebesgeschichte lesen/sehen, empfinden wir die vielleicht einfach unterschiedlich (Odea, FD4: Abs. 171).

Odea positionierte sich hier als a_sexuell[15] und beschrieb, wie die Darstellungen von Liebesbeziehungen durchaus dazu führen, dass Odea sich unwohl fühlt. Konkret benennen, warum dies der Falls sei, konnte Odea es hingegen nicht. Lediglich die Aussage, dass

15 »Eine asexuelle Person fühlt keine oder wenig sexuelle Anziehung zu anderen Menschen. Asexuelle Menschen sind nicht auch zwangsläufig auch aromantisch. Asexualität ist eine sexuelle Orientierung und nicht die Entscheidung, auf Sex zu verzichten (wie z.B. im Zöllibat). Außerdem ist es auch für asexuelle Menschen nicht ausgeschlossen, aus verschiedenen Gründen Sex zu haben« (Queer Lexikon 2017).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Odeas eigene Ansichten zum Thema Beziehung und Liebe, von der der Durchschnittsbevölkerung abweichen, eröffnet Interpretationsmöglichkeiten: Liebe und Beziehungen werden in medialen Darstellungen zumeist unabdingbar mit Sexualität und sexuellem Begehren verbunden. Liebesbeziehungen ohne körperliche Nähe und Intimität, ohne Sex werden häufig als dysfunktional dargestellt. Eine Liebesbeziehung ohne Sex kann nicht funktionieren. Und wenn die sexuelle Interaktion zwischen Partner:innen nicht den Erwartungen entspricht, der Sex nicht ›funktioniert‹, scheint diese Beziehung zum Scheitern verurteilt. ›Sex sells‹ sowohl in Werbungen, in Filmen oder in Büchern. Die andauernde Repräsentation davon, dass Sex zu einer funktionierenden Beziehung dazu gehört, führt zu Marginalisierungen und Verwerfungen oder auch zu Unwohlsein, wie Odea es beschrieben hat. Auch hier wird die Wirkmächtigkeit heteronormativer Diskurse deutlich: A_sexualität entzieht sich heteronormativer Reproduktionslogiken und wird entsprechend als das Andere markiert.

Eine gänzlich andere Diskussion des Themas Liebe findet sich im Thread zum Thema *Fiktophilie*. Insbesondere die gesellschaftlichen Regeln und anerkannten Formen von Liebe kommen deutlich zum Tragen, wenn es darum geht, eine Beziehung lediglich in der Fantasie zu führen. Fiktophilie beschreibt das Phänomen, sich in einen fiktiven Charakter oder eine unerreichbare Person zu verlieben und in Tagträumen und Fantasien eine Beziehung mit dieser Person zu führen. Fiktophilen Menschen wird dabei häufig unterstellt, unter einer psychischen Störung zu leiden oder nicht erwachsen werden zu wollen (vgl. Karhulahti & Välisalo 2021). Wo Fan-Sein mittlerweile teilweise akzeptiert und als ›normal‹ betrachtet wird, sind Liebesbeziehungen zu Stars, Musiker:innen oder Figuren aus Romanen oder TV-Serien, die sich nur in der Fantasie abspielen, das Gegenteil von ›normal‹. Damit einhergehend kommt es zu einer Tabuisierung und Marginalisierung dieses Themas. Auch finden sich kaum wissenschaftliche Arbeiten zu Fiktophilie, während diese Form der Beziehung im Internet in verschiedenen Foren[16] durchaus rege diskutiert wird. Der Beitrag von Lucian in der Online-Gruppendiskussion verdeutlicht die Herausforderungen, die eine fiktophile Beziehung mit sich bringen kann:

> ›Na ja, seit ich gedanklich mit Apollo Schluss gemacht habe, will ich ihm nicht unbedingt irgendwelche Opfergaben leisten.‹
> Dieser auf offener Straße gesagte Satz, der meine beste Freundin und mich zum Lachen gebracht hat, wirkt auf den ersten Blick wie irgendeine Spinnerei von mir.
> Tatsächlich aber resultierte er auf einige Monate letzten Herbst, die ich nur als meine persönliche Hölle auf Erden bezeichnen könnte.
> Da ist es nämlich passiert, dass ich mich wirklich ernsthaft in besagte fiktive Person verliebt habe und die Welt gar nicht mehr verstanden habe.
> Natürlich ist es bei mir bereits seit Jahren so, dass ich mich in fiktive Charaktere verknalle und dementsprechend auch fantasiere, aber so heftig wie da war es noch nie.
> Monatelang habe ich unglaublich gelitten und wäre ohne meine beste Freundin, die sich meine Jammerei angehört hat, vermutlich verrückt geworden. Sie war auch diejenige, die überhaupt erkannte, dass ich verliebt war – noch vor mir.

16 So finden sich z.B. auf *gutefrage.net*, auf *aven-forum.de*, auf *fanfiktion.de* und auf *psychologieforum.de* verschiedene Threads zum Thema Fiktophilie.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Erst dachte ich, ich fühle mich so schlecht, weil ich Liebeskummer habe, aber inzwischen weiß ich, dass das hauptsächlich die Scham gewesen ist, solch unsinnige und absolut unverständliche Gefühle zu haben.
> Und ich konnte es ja auch kaum jemandem erzählen: Meine Familie hätte das absolut nicht verstanden und mich vermutlich zum Psychiater geschickt und alle anderen hätten mich ausgelacht… zumal hatte ich ja auch nie das Bedürfnis, diese Beziehung real werden zu lassen, aber die Gefühle waren auf rein fiktiver, emotionaler Ebene ziemlich stark ausgeufert. Auch das hätte wohl sonst niemand verstanden, wenn ich versucht hätte, es zu erklären.
> Ich war wirklich froh, als ich es letztendlich geschafft habe, mich zu entlieben (Lucian, FD10: Abs. 129–138).

Insbesondere der Scham scheint eine zentrale Rolle zuzukommen, weshalb sich Lucian an dieser Verliebtheit nicht erfreuen konnte. Aus Angst, für verrückt gehalten zu werden, konnte Lucian sich gegenüber ihrer_seiner Familie nicht öffnen. Als ein von der Norm abweichendes Verhalten wird Fiktophilie von außen als psychische Störung betrachtet, die in die Hände eines*einer Psychiater*in gehöre. Doch für Lucian sind die Gefühle zu Apollo real, auch wenn Lucian nicht den Wunsch verspürt, diese Beziehung im echten Leben führen zu wollen. Gleichzeitig beschreibt Lucian jedoch wie die Scham über diese Gefühle, dazu geführt hat, dass es ihr_ihm schlecht ging. Queeres Begehren in den vielfältigsten Formen ist für viele Menschen mit Scham behaftet.[17] Die Erleichterung darüber, sich letztlich ›entliebt‹ zu haben, verdeutlicht den Druck, der mit den gesellschaftlichen Erwartungen an Liebe und Beziehungen einhergeht. Auch Anerkennung und Akzeptanz, sowohl dem eigenen Begehren gegenüber als auch durch ein konstitutives Außen, spielen in Bezug auf fiktophile Liebesbeziehungen eine Rolle.

Im folgenden Beispiel beschreibt Peete ihre_seine Erfahrungen in der fiktiven Beziehung zu einem dämonischen Charakter und geht dabei auch auf die Bedeutung der Anerkennung und Akzeptanz dieser Beziehung durch Familie und Freund:innen, sowie durch andere User:innen ein. Peete beschreibt, wie es zu dieser Beziehung kam und wie diese sich gestaltete:

> Später, bei meiner Beschäftigung mit mythologischen Gestalten fing ich dann an, mich mit einigen näher zu befassen, die mir gefielen, und verliebte mich schließlich in einen dämonischen Charakter. Ich fing an, mit ihm und auch mit anderen zu reden und sie mir lebendig vorzustellen, und es ging mir schnell wieder in Fleisch und Blut über. Ich hatte dann mehrere solcher Beziehungen, bei denen die sexuelle Komponente auch zunehmend ins Spiel kam. Reale sexuelle Beziehungen sind mir nicht möglich, weil ich partnerschaftlichen Sex nicht ertrage. Ich habe aber durchaus das körperliche Bedürfnis nach Erotik, und wie Odea es auch schildert, ergibt eine Fiktoliebe da viele Möglichkeiten (Peete, FD10: Abs. 84).

Das Fan-Sein und die intensive Beschäftigung mit einer fiktiven Figur wurden für Peete zur Verliebtheit. Die phantastischen Beziehungen, die Peete führte, boten eine Alterna-

17 Zum Gefühl von Scham im Kontext queeren Lebens und queeren Begehrens (vgl. u.a. Köppert 2018; Kleiner 2020).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

tive zu realen Beziehungen und realem, ›partnerschaftlichem Sex‹. Doch die Beziehung beschränkte sich nicht allein auf sexuelle oder erotische Komponenten, wie Peete schildert:

> Seit drei Jahren bin ich mit einem Charakter aus einem Computerspiel zusammen. Unsere Universen überlappen sich zum Teil, weil sie einander ziemlich ähnlich sind, und es passiert schon mal, dass ich vor dem Regal im Supermarkt stehe und eine heiße Diskussion darüber führe, was es heute zum Abendessen gibt. Allerdings nur innerlich. Ich lasse diesen Fiktopartnern sozusagen ihre eigene Meinung, das ist wie eine Geschichte, die ich im Kopf ablaufen lasse, ohne bewusst einzugreifen.
> Mein Liebster ist auch die Hauptfigur in meinen Stories. Zuerst spielten sie ausschließlich in seinem Universum/Fandom, aber inzwischen agiert er wie ein Schauspieler, der für mich in verschiedene Rollen auch in freien Arbeiten schlüpft. Wenn ich mir Sex mit ihm vorstelle, erregt mich vor allem die Vorstellung, dass er mit einem anderen Mann zusammen ist. Ich identifiziere mich gewissermaßen dann mit beiden Männern. Ich habe aber auch selbst in meiner Fantasie erotischen Körperkontakt mit ihm und erlebe mich da als die (weibliche) Person, die ich real bin.
> Diesen Mann würde ich mir als reale Person sicher nicht wünschen, denn er ist ziemlich speziell, und das wäre mir viel zu anstrengend. :) Aber als Fiktopartner hilft er mir in Alltagssituationen oft, mich sicherer und selbstbewusster zu fühlen. Ich neige zu Depressionen, die durch die Beschäftigung mit ihm sehr positiv beeinflusst werden, ich bin definitiv besser fähig, mit meinem realen Leben umzugehen, wenn ich viel Kontakt zu ihm habe. Insofern ist die Fiktophilie für mich keine Realitätsflucht. Und Langeweile hat man als Fiktophiler nat. sowieso nie. :)
> Meine realen Freunde und auch jemand aus der Familie wissen von meiner Orientierung und gehen sehr gelassen damit um. Sie finden es sogar interessant, worüber ich wirklich total froh und dankbar bin. Denn das ist ein fester Teil von mir, und es wäre unangenehm, ihn immer verschweigen zu müssen.
> Lange Zeit bin ich mir damit schon sehr freaky vorgekommen, da ich niemanden kannte, dem es genauso ging. Durchff.de habe ich dann mitbekommen, dass es noch andere gibt, auch durch den von Odea erwähnten Thread. Toll, dass auch hier nochmal Gleichgesinnte zu Wort kommen (Peete, FD10: Abs. 84–89).

Fiktophilie, verstanden als Beziehung zu einem fiktiven Charakter, würde sich – konsequent gedacht – heteronormativen Reproduktionslogiken entziehen und in Folge dessen als Abweichung von der Norm als das Andere markiert werden. Damit lässt sich diese Form des Begehrens und des Liebens dem Bereich des Queeren bzw. dem Bereich der ›outer limits‹ (vgl. Rubin 2007, S. 152) zuordnen. Die Komplexität dieser Liebe ist zu groß, um ›normal‹ erscheinen und akzeptiert werden zu können. Gleichzeitig beschreiben die Diskussionsteilnehmer:innen in diesem Thread, dass Fiktophilie für sie eine Möglichkeit darstellt, eine Beziehung zu führen, die frei ist von gesellschaftlichen Zwängen und Regeln. Das verdeutlicht zugleich, wie sich in fiktophilen Beziehungen Auswege aus normierten Vorstellungen von Liebe und damit queere Momente offenbaren. Die Beziehungen können, da sie bereits als das Andere verworfen wurden, frei von gesellschaftlichen Normen gestaltet und gelebt werden. Gleichzeitig entziehen sich diese Beziehungen heteronormativen Reproduktionslogiken und wirken dadurch (auch als heterosexuelle Beziehungen) destabilisierend und verUneindeutigend.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Deutlich wurde, dass Liebe und Liebesbeziehungen in den kollaborativen und kollektiven Entwürfen der Produser:innen zumeist auf Heterosexualität bezogen werden. Liebe wird dabei normiert, naturalisiert und romantisiert. Gleichzeitig wird Liebe in Bezug auf Vampirismus als Ausweg aus Selbstzweifeln und Selbsthass, als Erlösung aus dem untoten Dasein verhandelt. Der Liebe kommt dabei ein entscheidender Stellenwert bei der Assimilation und Integration des Anderen in die Norm zu. Auch werden traditionelle Geschlechterrollen zumeist beibehalten und stereotype Vorstellungen von Liebe und Beziehungen reproduziert. Gleichzeitig finden sich jedoch auch Aus- und Verhandlungen der Liebe, die durchaus VerUneindeutigungen und queeres Potenzial bereithalten. So z.B. die Dreiecksbeziehung zwischen Buffy, Faith und Angel die zu einer Erhöhung von Komplexität beiträgt. Auch in der Online-Gruppendiskussion finden sich Reflexionen und Irritationen heteronormativer Vorstellungen von Liebe, Romantik und romantischen Beziehungen. So bergen insbesondere A_sexualität und Fiktophilie Auswege aus einer heterosexuellen, auf Reproduktion abzielenden Norm und bieten Ansatzpunkte queerer Zukünfte. Bereits an diesem letzten Beispiel wird deutlich, wie wichtig Fanfictions und andere fiktive Geschichten auch bezüglich der Aus- und Verhandlungen der sexuellen Orientierung oder Geschlechtsidentität der Produser:innen sein können. Die Handlungen und die Figuren können für Produser:innen einen Ausgangspunkt bilden, von dem aus alternative und queere Identitäten, Handlungsmuster und Orientierungen erforscht und gelebt werden (können).

7.2.2.2 »Wir werden verbunden sein.« – Sexualisierung und Emotionalisierung von Blut

Eine weitere Subkategorie, entlang derer die Themen Liebe_Beziehungen_Begehren verhandelt werden, bildet die Emotionalisierung und Sexualisierung von Blut. Dabei kommt vor allem dem vampirischen Blut eine besondere Rolle zu. Entlang des wissenschaftlichen Diskurses zeigt sich darüber hinaus auch die immense und vielfältige Bedeutung von Blut, abseits des vampirischen Mythos. Als ›ganz besonderem Saft‹ komme dem Blut sowohl in kulturellen, religiösen, medizinzischen, ökonomischen, aber auch literarischen Zusammenhängen eine besondere Stellung zu, wie Christine Knust und Dominik Groß (vgl. 2010, S. 7) feststellen. Ähnliches beschreibt Heiko Haumann, wenn er aufzeigt, dass Blut als Saft des Lebens, als Heimat der Seele gelten und reinigende sowie erlösende, aber auch heilende und kraftbringende Eigenschaften besitzen könne (vgl. Haumann 2011, S. 67). Auch bei der Betrachtung gesellschaftlicher Verhältnisse lohne sich ein Blick auf die Bedeutung von Blut, wie Haumann weiter ausführt:

> Die ›Blutsbrüderschaft‹ festigt eine Gemeinschaft, die ›Blutsverwandtschaft‹ verbindet Familien, Geburt ist mit Blut verbunden, das ›blaue Blut‹ trennt soziale Schichten, ›Blutrausch‹ ist an Gewaltausübung geknüpft, um nur einige Stichworte zu nennen (Haumann 2011, S. 67).

Insbesondere in Bezug auf Wirtschaft und Nationalstaaten seien dabei Schlagworte wie ›Volkskörper‹ und ›Reinheit des Blutes‹ von Bedeutung. So könne Blut, z.B. über Blutsverwandtschaft, aber auch über ›Blutsbrüderschaft‹, zur Herstellung einer Ge-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

meinschaft dienen (vgl. Haumann 2011, S. 67–68). Gleichzeitig kann es aber auch zur Ab- und Ausgrenzung gegenüber dem Anderen genutzt werden (vgl. hierzu auch Braun & Wulf 2007). Hierbei wirke Blut, so schreiben Knust und Groß, »[…] in gesellschaftlichen Bezügen – je nach soziopolitischem Kontext und vorherrschendem Denkmuster – als inkludierendes oder exkludierendes Element, als legitimierende oder delegitimierende Substanz, als Symbol für sozialen Auf-oder Abstieg, als Metapher für Leben und Tod« (Knust & Groß 2010, S. 8). Was bereits die Liebe vermag, nämlich »daß aus zwei Wesen eins werden und trotzdem zwei bleiben« (Fromm 2002, S. 36), wird durch den Bluttausch noch verstärkt.

Wie Susanne Scholz (vgl. 2008, S. 33) darüber hinausgehend feststellt, fungiert Blut als Tauschobjekt, das ausgesaugt, entnommen, gespendet und transfundiert werden kann. Dabei beinhalte es immer auch medizinische, vitalisierende, sakramentale und ökonomische Konnotationen. Durch die Übertragung von Blut durch z.B. eine Transfusion kann ein gefährdetes Leben erhalten bzw. gerettet werden. Genauso jedoch kann Blut auch den Tod bringen. Insbesondere mit Blick auf HIV wird dies allzu deutlich wie Scholz in ihrem Beitrag *Blutspenden – Lebensgaben: Zur Medialität in Bram Stokers Dracula* (2008), ausführt. Nicht nur der:die Vampir*in kann also (ewiges) Leben, Vitalität und Verbundenheit spenden oder Tod, Krankheit und Wahnsinn bringen, sondern auch das Blut. In seiner Arbeit zu Dracula weißt auch Haumann auf die Verbindung zwischen der Attraktivität des Vampir*innen-Mythos mit der »Faszination des Blutes, des Eindringens in den menschlichen Körper sowie der Gewalt« (Haumann 2011, S. 67) hin.

Die Figur des:der Vampir:in ermöglicht es entsprechend, so beschreibt es Clemens Ruthner in seiner Arbeit zur Literaturgeschichte des Vampirismus (2011), Motive von Geschlecht, Begehren und Gewalt mit dem Austausch von Blut und der Gefahr einer Ansteckung zu verbinden (vgl. Ruthner 2011, S. 13). Dies zeigt sich auch in den analysierten Fanfictions, in denen entlang des Themas Blut verschiedene Aspekte von Geschlecht, Begehren und Liebe verhandelt werden. Zugleich finden sich in den Aus- und Verhandlungen der kollektiv und kollaborativ Schreibenden jedoch auch Aus- und Verhandlungen der vitalisierenden, lebensbringenden und verbindenden Aspekte von Bluttausch. In den nachkommenden Beispielen liegt der Fokus dementsprechend auf der Frage danach, welche Aspekte von Hetero- und Homonormativität sich entlang der Blutthematik entfalten.

In der Fanfiction *Sunrise over Dallas* hat der Vampir Godric der menschlichen Stephanie sein Blut verabreicht, um sie von schweren Verletzungen infolge eines religiösen Attentates auf Vampir*innen zu heilen[18]. Dabei kommt den verbindenden und emotionalen Aspekten des Bluttausches (vgl. Scholz 2008) eine zentrale Rolle zu:

> »Warum fühle ich dich?« Sie konnte es nur keuchen, denn die Leidenschaft und Erregung, welche er ihr schickte, brannten sich so stark durch ihren Körper, dass sie dachte, sie wäre nur noch ein Häufchen blubbernder Masse, welche am Rand des Brunnens herunter floss. […]

18 Hierbei wird sich in Bezug auf die Fähigkeiten von Vampir*innenblut stark am Originaltext der Serie *True Blood* orientiert.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

»All das kann dein Blut anrichten? Dass ich dich spüren kann?« Er nickte unentschlossen mit dem Kopf.
»Ja, aber nur, weil es wirklich in rauen Mengen in dich kam. Aber so wirklich verstehe ich es nicht, denn auch ich spüre dich besser, als ich eigentlich sollte. Es ist so, wie ich es aus Erzählungen kenne. Der Blutschwur sollte so etwas auslösen!« Sie sah ihn fragend von der Seite an und streckte sich dann etwas, als ein leichter Wind aufkam (SoD: Abs. 1649–1659).

Das vampirische Blut hat Stephanie zwar von ihren Verletzungen geheilt, zugleich fühlt sie aber auch Godrics Leidenschaft und Erregung in sich. Das Blut fungiert in diesem Fall als Träger:in bestimmter Informationen. Scholz beschreibt dies als Gabentausch, der einen Austausch zwischen Mensch und Vampir*in initiiert (vgl. Scholz 2008, S. 34). Was Eric Fromm (2002) also für die Liebe beschreibt, nämlich dass aus zwei Wesen eins werden, lässt sich hier auch für den Bluttausch ausmachen. Neben der heilenden Wirkung von vampirischem Blut findet sich auch eine Sexualisierung_Erotisierung dessen, in dem dieses zugleich Erregung und Leidenschaft transportiert. Dabei wird Stephanie als passive Rezipientin des Blutes dargestellt, da sie keine Möglichkeit hatte, diesem Gabentausch zuzustimmen oder diesen abzulehnen. Stephanie wird zum Gefäß (vgl. Scholz 2008, S. 40). Der Blutaustausch, wie er sich hier zeigt, ist somit auch geschlechtlich kodiert und stellt gleichzeitig eine Hierarchie zwischen Mensch und Vampir*in, ›Mann‹ und ›Frau‹ sowie auch zwischen Partner und Partnerin her. Mit einer heteronormativen Gesellschaftsordnung wird an dieser Stelle nicht gebrochen. Vielmehr werden vorherrschende binäre Geschlechterstereotype reproduziert.

In der folgenden Passage, die direkt an die obige anschließt, erläutert Godric Stephanie die Schritte des sogenannten Blutschwurs und offenbart damit zugleich die emotionale Bedeutung des Bluttausches, in welchem sich utopische Visionen finden lassen:

»Nun, es gibt drei Stufen des Blutschwurs. Der erste Teil besteht darin, dass man das Blut tauscht, gegenseitig voneinander trinkt. Der Bund kann durch Sex immer wieder verstärkt und belebt werden. Aber alles verfällt nach einem halben Jahr. Schritt eins ist hauptsächlich dazu da, um den Menschen zu markieren. Der Mensch empfängt nichts von dem Untoten, sondern er von dem Menschen, inklusive des Aufspürens. Der zweite Tausch festigt den ersten Schritt und schwach kann der Mensch auch den Untoten spüren. Der Dritte ist… schwierig. Denn er löst so viel aus. Es ist wie das Verbinden von zwei Seelen!« Sie blickte erstaunt.
»Es hört sich sehr…« Sie blickte nachdenklich in den dunklen sternenlosen Himmel, während sie nach dem richtigen Wort suchte. »-Intensiv an.« Godric nickte zustimmend.
»Das soll es auch sein. Du würdest spüren, wenn ich erwache, du würdest spüren, dass Eric mein Kind ist, und dass auch Pam von meinem Blut abstammt. Es würde keine Geheimnisse mehr geben. Keine einsamen Träume mehr.« Sie schwieg erstaunt. Das schien tiefer zu gehen, als dass sie es begreifen könnte.
»Aber der dritte Schritt ist sehr selten geworden. Er wurde früher meist dazu genutzt, um nützliche Menschen an sich binden zu können. Heute ist eine solche Bindung nur noch mit seinem-« Nun schien er nach dem richtigen Wort zu suchen »-Seelengefährte, würdest du es nennen, erlaubt.«
Sie blieb nun stehen. »Ihr habt richtige Seelengefährten?« Er nickte nur.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> »Ja, ein Mensch, egal welches Geschlecht, der die Fähigkeit hat uns einen Teil unserer Menschlichkeit wieder zu geben.« Sie schwieg erstaunt, zupfte ein Blatt aus einem Busch Zitronenmelisse und zerrieb dieses schnüffelnd zwischen ihren Fingern. Sie schloss genießend ihre Augen (SoD: Abs. 1659–1667).

Hier wird noch einmal besonders die Passivität des Menschen, resp. der ›Frau‹, deutlich, wenn Godric davon berichtet, dass der erste Schritt des Bluttausches hauptsächlich dazu dient, dass der:die Vampir:in den Menschen spüren, aufspüren und vor allem markieren kann. Damit wird der Mensch zum Objekt, zum Besitztum des*r Vampir*in. Dadurch wird sogleich ein Abhängigkeitsverhältnis und eine Hierarchie zwischen den Tauschpartner:innen etabliert, die in diesem Fall auch die Geschlechterordnung bestimmt. In dem Moment in dem Stephanie die Blutspende von Godric erhält, muss sie im Austausch dafür einen Teil ihrer Freiheit aufgeben: Ihre Gedanken und Gefühle sowie ihr Aufenthaltsort werden nun für Godric jederzeit zugänglich sein. Im zweiten Schritt des Bluttausches erhält jedoch auch der Mensch einige wenige Informationen des vampirischen Gegenübers. Dies jedoch nur im Austausch für eine verfestigte Verbindung zwischen den beiden – der*die Vampir*in kann den Menschen weiterhin jederzeit spüren und aufspüren. Erst im dritten Schritt des Bluttausches wird eine gleichberechtigte und gegenseitige Beziehung zwischen Vampir*in und Mensch etabliert. Damit wird auch der Mensch befähigt die Emotionen und Gedanken der:des Vampir:in zu fühlen.

Indem Godric den dritten Schritt des Bluttausches als das Verbinden zweier Seelen beschreibt, zeigt sich die Zentralität der Liebe. Diese Verbindung scheint unausweichlich, natürlich und unbeeinflussbar. Blut und Liebe sind dabei eng verknüpft: Das Blut dient zur Inklusion, zur Verbindung zweier Liebender. Im Ritus der Blutspende, der die vollständige Verbindung zweier Parteien ermöglicht, zeigt sich eine Analogie zur Eheschließung. In Übereinstimmung damit bleibt in diesem Beispiel die Geschlechterhierarchie unangetastet. Denn es ist Godric, der die Macht über die Blutspende hat, der die Bedingungen der Spende festlegen kann.

Was an Utopischem durchscheint, ist die vollkommene Verbundenheit zweier Liebender, die nur durch das vampirische Blut möglich wird. Lieben wird somit zu einer aktiven Handlung, zu etwas, das aktiv verwirklicht werden muss. In diesem Fall durch das Vollziehen aller drei Schritte des Blutschwurs. Indem der dritte und letzte Schritt vollzogen wird, wird die eigene Individualität aufgegeben und es folgt eine Transgression der eigenen Freiheit, die in diesem Fall allerdings keine ökonomischen Interessen verfolgt, sondern in der Aufgabe der eigenen Souveränität die Erfüllung einer Utopie der gleichberechtigten Gemeinschaft und Verbundenheit bedeutet.

Neben der Bedeutung des Blutes für die Liebe sowie für die Verbindung von Mensch und Vampir*in wird in den Fanfictions ebenfalls eine Analogie zwischen Blut und Sexualität hergestellt, wodurch sowohl die Vampir:in als auch das Blut sexualisiert werden. Am Beispiel der *Vampire Diaries*-Fanfiction *Große Worte, Wetten und andere Schwierigkeiten*, in der es um die Beziehung zwischen den Vampir-Brüdern Stephan und Damon geht, wird dies deutlich:

> Stefans Zähne begannen zu kribbeln und zu wachsen. Er wollte die weiche Haut an Damons Hals liebkosen, die Spur der Venen nachzeichnen und dann seine Zähne in

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> das Fleisch bohren. Er wollte Damon voll und ganz, ihn schmecken, ihn spüren, ihn besitzen (GWWS: Abs. 754).

Im Hervortreten und Wachsen der Fangzähne, ebenso wie in der Penetration mit diesen, finden sich traditionelle Bilder, die den:die Vampir:in als sexuelle und sexualisierte Figur kennzeichnen. Ebenso findet sich hierin eine Analogie zwischen Phallus und Fangzähnen, wie sie auch schon Claudia Liebrand (vgl. 1998, S. 93) beschrieben hat. Mit Blick auf die Repräsentation von Männlichkeiten in Medientexten und daran anschließende Stereotypisierungen, erscheint auch die Inbesitznahme der penetrierten_aufnehmenden Figur logisch. Durch den Akt des Bisses_der Penetration wird Damon markiert und verliert seinen Subjektstatus. Er wird zum Objekt von Stefans Begierde und Lust. Und obwohl dem Blut hier eine komplementierende, vervollständigende Funktion zukommt (»Er wollte Damon voll und ganz, […]« [GWWS: Abs. 754]) scheint allein die Penetration durch die Fangzähne nicht auszureichen, um Damon vollständig in Besitz zu nehmen:

> Doch noch lieber als Damons Blut, wollte Stefan etwas ganz anderes schmecken. In seiner Fantasie ging er vor Damon in die Knie und öffnete seine Hose. Er wollte Damons Glied in seine Hand nehmen, es liebkosen. Er liebte dieses Glied. Es war nicht zu groß, aber schön dick. Es passte perfekt in seine Hand und schmeckte unwahrscheinlich gut. Unbewusst leckte er sich über die Lippen, als er daran dachte, wie sich Damons Glied in seinem Mund anfühlte und wie er schmeckte. Er wollte ihn überall berühren, liebkosen, ihn zum Stöhnen bringen, in diesen wundervollen Körper eindringen und ihn vollkommen in Besitz nehmen.
> Stefan schloss genussvoll seine Augen und stellte sich vor, wie Damon in ihn eindrang, ihn zur höchste Ekstase trieb und ihn, auf dem Höhepunkt ihrer Lust, in den Hals biss. Es musste ein unbeschreibliches Gefühl sein, wenn Damon sein Blut trank, während er es ihm freiwillig gab. Die enge Verbundenheit, die Leidenschaft und die tiefen Gefühle (GWWS: Abs. 754–756).

Blut und Sperma werden hier direkt in Bezug zueinander gesetzt. Um Damon vollständig zu besitzen, so lässt sich folgern, reicht allein der Austausch von vampirischem Blut nicht aus. So müssen auch die scheinbar verbliebenen menschlichen Körpersäfte aufgenommen und ausgetauscht werden. »Vampirische Sexualität kennt viele Formen und ist nicht auf den Phallus zentriert« (Verdicchio 2004, S. 138) schreibt Dirk Verdiccio in seinem Aufsatz über *Monströse Inszenierungen*. Und so kann die von Stefan ausgehende Penetration nicht nur über die Zähne erfolgen, sondern muss zugleich Oral und_oder Anal stattfinden. Das legt nahe, dass alle Öffnungen penetriert werden müssen. Erst dann ist der Andere vollständig aufgenommen, in Besitz genommen.

Der Austausch von Blut erfolgt hier in einem ›Blutrausch‹ der zugleich eine Triebhaftigkeit vermittelt, die sich auch im Sexualakt findet. Im Gegensatz zum vorherigen Beispiel steht hier nicht die liebende und innige Verbindung zweier Menschen_Vampir:innen im Vordergrund, sondern das (teilweise auch lustvolle) Ausleben von Trieb, Dominanz- und Unterwerfungsfantasien, die sich, als von der Norm abweichende Fantasien, in den den ›outer limits‹ verorten lassen (vgl. Rubin 2007, S. 152). An dieser Stelle ist der Austausch – das Trinken und Geben von Blut – auch mit gegenseitiger Macht verbunden.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Die Verteilung von Macht kann dabei nicht nur einseitig gelesen werden: In beiden Perspektiven drückt sich Macht aus. Sowohl Damon als auch Stefan scheinen ihre Rollen lustvoll einzunehmen und finden auch in der Rolle des jeweils anderen Lust. Indem Stefan Damon oral befriedigen will, verschafft er ihm bereits auf der nicht-körperlichen Ebene Befriedigung. Er will vor ihm knien und nimmt so die untergeordnete Rolle ein. Interessant hierbei ist jedoch, wie Stefan in seiner Fantasie nicht auf die Zustimmung von Damon angewiesen ist, jedoch seine eigene Freiwilligkeit in Bezug darauf betont, wie Damon sein Blut trinkt.

Hier findet sich ein entscheidender Moment queeren Potenzials: Denn zum einen wird Freiwilligkeit mit einem ›unbeschreiblichem Gefühl‹ in Verbindung gesetzt. Konsens scheint entsprechend der Schlüssel zu ›höchster Ekstase‹ zu sein. Zum anderen kommt dem:der Vampir:in in Bezug auf sexuelle Handlungen ein Mehr an Möglichkeiten zu: Im Gegensatz zu heteronormativen Vorstellungen über Sexualität, die auf binäre Geschlechtskörper angewiesen sind, die penetrieren und penetriert werden, finden sich hier vielfältige Formen von Penetration, die nicht auf einen Penis angewiesen sind. Dies birgt das Potenzial, geschlechtsspezifische Kategorien zu unterlaufen und Sex neu zu denken. Zähne, Hände, Münder, Nacken, Schenkel – die Möglichkeiten aufzunehmen, zu penetrieren und_oder Erregung zu spüren, scheinen schier unendlich.

Im Produsage zeigen sich insbesondere Aus- und Verhandlungen von medizinisch-vitalisierenden sowie die sexuell-erotisierenden und hierarchisierenden Konnotationen von Blut. Da es jedoch das Blut des Anderen, des Verworfenen ist, dass zu Heilung, Lust, Erregung und Verbundenheit führen kann – in einem Ausmaß, in dem es dem menschlichen Blut nicht möglich ist – zeigen sich hierin zugleich Destabilisierungen gesellschaftlicher Ordnungen. Entsprechend wird deutlich, dass der:die Vampir*in als Verkörperung eines*r lebenden Toten eine heteronormative gesellschaftliche Ordnung stört und durch die starke Sexualisierung und Exzessivität, wie sie auch in den Beispielen deutlich werden, Grenzen überschreitet. Diese Grenzen finden sich dabei insbesondere in Bezug auf Liebe und Sexualität: Der Bluttausch ermöglicht eine Verbundenheit, die weit über den Bund der Ehe hinausgeht und so den Status der Ehe als heiliges Sakrament zu destabilisieren vermag. Ebenso verwischt die vom Geschlecht unabhängige Penetration die Grenzen binärer Geschlechterkonstruktionen und Geschlechtszuschreibungen. Auch am Beispiel des Blutes werden so Möglichkeiten queerer Sexualität und Verbundenheit les- und lebbar.

7.1.3 Geschlechter und Sexualitäten – Bilder, Prozesse, Kritik

Nachdem zuvor der Fokus auf den Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität entlang von Familien, Verwandtschaft, Vampirismus und Blut lag, werden im Folgenden die Entwürfe von Geschlecht(-lichkeit) und Sexualität im Produsage fokussiert. Die Kategorie Geschlecht gilt heute sowohl in den Cultural Studies als auch in den Medien- und Kommunikationswissenschaften als bedeutsame Analysekategorie. Ricarda Drüeke und Elisabeth Klaus führen dies u.a. auf die theoretischen Arbeiten zur Wirkung und Macht der Kategorie Geschlecht sowie auf Studien zur medialen Repräsentation von Geschlecht zurück (vgl. Klaus 2008; Drüeke 2016). Auch Tanja Thomas verweist auf die Bedeutung der Kategorie Geschlecht in den Medien- und Kommunikationswissen-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

schaften und betont gleichzeitig die vielfältigen feministischen Debatten und Ansätze in dieser Disziplin (vgl. Thomas 2013, S. 402ff.).

Um die Bedeutung und die Verhandlungen der Kategorie Geschlecht im Produsage zu beleuchten, sind die oben genannten Arbeiten ebenso von Bedeutung wie die von Manfred Mai und Rainer Winter. Mai und Winter fragen in ihrer Einleitung zum Sammelband *Das Kino der Gesellschaft – die Gesellschaft des Kinos* (2006a) danach, was Filme über die soziale Wirklichkeit aussagen und welchen Einfluss das Kino im Alltag entfaltet (vgl. Mai & Winter 2006b, S. 7–8). Sie beschreiben, wie das Kino als Freizeitaktivität bereits in den Anfängen des Hollywoodfilms einen Einfluss auf das Sprechen, die Kleidung, das Handeln (vgl. Hepp & Winter 1997) und die Inszenierung von Menschen hatte (vgl. Mai & Winter 2006b, S. 8). In den Kinofilmen wurden_werden u.a. Träume, Ängste, Fantasien und soziale Probleme von potenziellen Zuschauer:innen thematisiert, um diese möglichst zahlreich anzusprechen. Bereits die ersten kritischen Analysen, so Mai und Winter (vgl. 2006b, S. 8), weisen demnach darauf hin, dass Hollywoodfilme »die sozialen und kulturellen Lebensweisen, Konflikte und Ideologien reflektieren und so ein Spiegel der psychischen und sozialen Befindlichkeit seien« (Mai & Winter 2006b, S. 8). Medientexte beeinflussen demnach auch die Wahrnehmung der Kategorie Geschlecht, reflektieren diese und spiegeln darin Fantasien, Ängste und soziale Probleme wider. Was also für die Figur des:der Vampir*in gilt, gilt in ähnlicher Weise auch für die Kategorie Geschlecht in Medientexten.[19]

Das, was von Winter und Mai für das Kino diagnostiziert wurde, lässt sich auch auf andere Medien wie TV-Serien oder Zeitschriften ausweiten: Medien sind ein Schauplatz für Werte und Normen, Verhaltensregeln und Vorstellungen über Geschlecht. Medien haben demgemäß Einfluss darauf, was als Norm, was als natürlich und normal, aber auch, was als Abweichung gilt. Dies konstatieren auch Margreth Lünenborg und Tanja Maier in ihrer Arbeit, in der sie aufzeigen, wie Geschlecht in den Medien dargestellt wird, welche Stereotype konstruiert werden, und auch, wer und was nicht dargestellt wird (vgl. Lünenborg & Maier 2013). Sie arbeiten heraus, dass die Mediennutzung im Alltag als Ausdruck geschlechtsgebundenen Verhaltens begriffen werden kann. Gleichzeitig können sich verändernde Kommunikationsmodi in digitalen Netzwerken auch mit sich verändernden Praktiken des Geschlechterhandelns einhergehen (vgl. Lünenborg & Maier 2013, S. 13).

Anschließend an diese sowohl an den Medien- und Kommunikationswissenschaften, den Kulturwissenschaften als auch an den Gender Studies orientierten Positionen (vgl. hierzu auch Kap. 1.2 und 2.1 dieser Arbeit) wird in den folgenden Kapiteln danach gefragt, welche alternativen, also von der Norm abweichenden, Geschlechterbilder sichtbar werden, und wie die Produser:innen die ihnen dargebotenen Geschlechterrepräsentationen in Fanfictions verhandeln. Daneben kommt aber auch der Repräsentation von Sexualität und Begehren eine zentrale Rolle zu. Denn, Sexualität, Begehren und sexuelle Orientierung sind sowohl gesellschaftlich als auch medial verknüpft mit der Repräsentation von Geschlecht (vgl. Lünenborg & Maier 2013, S. 22–23).

In den folgenden Kapiteln erfolgt die Auswertung dementsprechend entlang der (Sub-)Kategorien ›Geschlecht‹ sowie ›Sex(ualität) und sexuelle Orientierung‹. Hierbei

19 Zur Darstellung von Vampir:innen in Medientexten vgl. Kapitel 2.2. dieser Arbeit.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

wird in der Analyse erstens deutlich, dass Fanfictions für viele Produser:innen einen Einfluss auf die Entwicklung ihres sexuellen Begehrens und ihre Geschlechtsidentität haben können, und dass dieser Einfluss ganz unterschiedlich aussehen kann: Von ersten Berührungspunkten mit Sexualität und Geschlecht abseits einer cis-heterosexuellen Norm bis hin zum Ausleben nicht-normativer Fantasien. Zweitens wird deutlich, dass sich Ansätze alternativer Konstruktionen_Repräsentationen von Männlichkeiten finden, die zu einer VerUneindeutigung (vgl. Engel 2002) und Entselbstverständlichung (vgl. Degele 2005) führen können. Ähnliches lässt sich drittens in Bezug auf die Repräsentationen von Weiblichkeiten in den Entwürfen der kollektiv und kollaborativ Schreibenden herausstellen: Hier finden sich in den untersuchten Fanfictions Alternativen zu traditionellen und stereotypen Rollenbildern, die das Potenzial bergen, rigide Zweigeschlechtlichkeit zu subvertieren. Viertens kann gezeigt werden, dass die Repräsentation von trans* Figuren und Themen in Fanfictions für die Produser:innen die Möglichkeit bietet, mit Lebenswelten abseits einer cis-geschlechtlichen Norm in Kontakt zu kommen.

7.1.3.1 »es war ein erster Einstieg für mich, […]« – Auseinandersetzung mit Geschlecht und Begehren

Anknüpfend an die theoretische Diskussion zu queerer Fanfiction (vgl. Kap. 2.4.5. dieser Arbeit) wird entlang der Aus- und Verhandlungen von Geschlecht und Sexualität im Produsage und der Online-Gruppendiskussion der Frage nachgegangen, welchen Einfluss Fanfictions auf die Entwicklung des sexuellen Begehrens oder der Geschlechtsidentität haben können. Hierzu wird davon ausgegangen, dass, wie in Kapitel 2.1.2. dieser Arbeit bereits ausführlich behandelt wurde, die heterosexuelle Matrix ein zentrales Element der gesellschaftlichen Ordnung darstellt. Innerhalb einer heteronormativen Gesellschaftsordnung werden bestimmte Formen von Sexualität und Geschlecht entsprechend privilegiert und normalisiert (cis-Geschlechtlichkeit und Heterosexualität), andere jedoch abgelehnt und stigmatisiert (vgl. Rubin 2007, S. 151; Wagenknecht 2007, S. 17). Die Annahme liegt nahe, dass entsprechend die Aus- und Verhandlungen von Sexualität und Geschlecht auch im Produsage eine zentrale Rolle einnehmen.

Ausgehend vom Eröffnungsthread (FD1) im Online-Diskussionsforum scheint das Erproben und Erfahren von Sexualität jedoch nicht der vorrangige Grund für eine Beschäftigung mit Fanfictions zu sein. Im Verlauf der Diskussion sprachen aber immer mehr Teilnehmer:innen Fanfictions einen Anteil an ihrer sexuellen und_oder geschlechtlichen Entwicklung zu. Das lässt vermuten, dass Ann Jamisons These bestätigt werden kann: Jamison beschreibt, dass Fanfictions Raum schaffen für Sexualitäten und Geschlechter, die außerhalb einer Entweder-oder-Ordnung existieren, die rebellieren und von einer Norm abweichen. Fanfictions würden so, auch durch die Anonymität des Internets, die Möglichkeit bieten sich auszuprobieren (vgl. Jamison 2013e, S. 18–20). Jamisons Überlegungen gehen in eine ähnliche Richtung wie die von Angela Thomas: Thomas weist in ihrem Aufsatz *Fanfiction online: Engagement, critical response and affective play through writing* (2006) ebenfalls darauf hin, dass Fanfictions insbesondere für junge ›Frauen‹ und ›Mädchen‹ eine Möglichkeit darstellen, verschiedene Geschlechterentwürfe oder sexuelle Orientierungen zu erproben und auszudrücken, ohne dabei Angst vor negativen Reaktionen zu haben (vgl. Thomas 2006, S. 235).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Und auch wenn diese Arbeiten bereits Hinweise darauf liefern, dass Fanfictions durchaus einen Einfluss auf den Umgang mit Geschlecht und sexuellem Begehren haben können, soll in diesem Kapitel der Fokus noch einmal deutlicher auf queere Produser:innen gelegt werden. Denn: Ein Großteil der Arbeiten, die sich mit Fanfictions und Geschlecht befassen, nehmen cis-weibliche Produser*innen und ihren Umgang mit Fanfictions in den Blick. Dies blendet allerdings anders positionierte Identitäten wie queere Produser:innen aus. Konkret soll es daher um die Frage gehen, welchen Einfluss das Lesen_Schreiben von Fanfictions auf die Sexualität und die Geschlechtsidentität der queeren Produser:innen der Online-Gruppendiskussion hat.

Im Thread mit dem Titel *Wirkung von Fanfictions auf Leser*innen* (FD7) berichtet Teilnehmer:in Peete davon, welchen Einfluss Fanfictions auf die eigenen sexuellen Präferenzen und Gefühle hatten. Peete gab an, sich als schwule Frau zu definieren und in der ›eigenen Realität‹ eine feste Beziehung zu führen. Damit grenzt Peete sich auch von einer normativen Wirklichkeit ab, in der Peete nicht in einer Partner*innenschaft wäre. In Bezug auf die Wirkung von Fanfictions schrieb Peete:

> Eine Wirkung, die mir sehr wichtig ist, ist die Auseinandersetzung mit meinen sexuellen Präferenzen, die ich durch das Lesen von FFs erlebt habe. Ich habe dadurch ein sehr viel vertrauteres Verhältnis zu meiner eigenen queeren Sexualität bekommen, nat. auch weil ich erst da gesehen habe, dass ich nicht alleine damit bin (Peete, FD7: Abs. 74).

Die Auseinandersetzung mit den eigenen sexuellen Präferenzen ist für Peete ein zentrales Moment in Bezug auf die Wirkung von Fanfictions. Explizit benennt Peete hier als Folge ein vertrauteres Verhältnis zur eigenen queeren Sexualität, das auch aus dem Gefühl der Gemeinschaft bzw. aus dem Gefühl, nicht alleine mit einer queeren Sexualität zu sein, erwachsen ist. Diesem Gefühl kommt in der gesamten Online-Diskussion eine bedeutende Rolle zu. Insbesondere in der Diskussion zu den Begriffen ›Girlfag‹ und ›Guydyke‹ zeigt sich, wie wichtig der Austausch zwischen Menschen ist, deren sexuelle Orientierung und Geschlechtsidentität von einer heterosexuellen Norm abweichen. Peete benennt hier also zwei wichtige Punkte: Die Auseinandersetzung mit der eigenen Sexualität im Zuge der Beschäftigung mit Fanfictions sowie das Erkennen und Wahrnehmen von anderen queeren Menschen in Fanräumen (vgl. hierzu auch Kap. 7.2.2 dieser Arbeit).

Online-Fandoms können, wie Ulf Brüdigam am Beispiel von Star-Trek-Fans (2013) herausarbeitet, Universen zur Selbstinterpretation darstellen, in denen Selbstentwürfe erprobt und Facetten der eigenen Identität (re)definiert werden können (vgl. Brüdigam 2013, S. 157). Diese Möglichkeit der Selbstinterpretation wird auch an Peetes Aussage deutlich. Hervorzuheben ist ebenfalls, dass Peete angibt erst über Fanfictions und den Austausch mit anderen Produser:innen, erkannt zu haben, nicht allein zu sein mit der Identität einer schwulen Frau. Die Relevanz des Austauschs über Gemeinsamkeiten, über bisher Unbekanntes und Neues zeigt sich auch im weiteren Verlauf der Online-Diskussion im Thread *Girlfag/Guydyke,* der von Teilnehmer:in Odea eröffnet wurde:

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Nachdem in ein paar anderen Threads das Thema schon angeschnitten wurde, würde mich mal interessieren, ob es unter euch eigentlich auch noch Girlfags oder Guydykes gibt.
> Girlfags sind schwule Frauen, Guydykes lesbische Männer. Das bedeutet, man ist zwar eigentlich kein Transgender, wenn es aber um die sexuelle und/oder romantische Orientierung geht, identifiziert man sich mit dem biologischen Geschlecht, dem man selbst nicht angehört, und ist dann homosexuell und/oder homoromantisch. D.h., ein weiblicher Mensch steht auf männliche Menschen, aber als Mann bzw. aus männlicher Perspektive, und umgekehrt. Richtig verwirrend wird es dann, wenn man z.B. hetero oder bi ist, dann steht man (auch) auf das ›eigene‹ biologische Geschlecht, aber aus ›entgegengesetzter‹ Perspektive.
> In den Threads über Identität und Fetische ist das schon ein bisschen angeklungen, aber ich dachte, wir könnten mal einen eigenen darüber haben.
> Ich bin über diese Begriffe überhaupt erst im Zusammenhang mit Slash-FFs gestolpert (insbesondere zu Queer as folk), weil da jemand einen Essay drüber geschrieben hatte, die sich selbst so identifiziert. Es gab auch mal ein Girlfag-Forum, das ist aber, denke ich, nicht mehr da. Eine Weile lang dachte ich ernsthaft, ich hätte mich hierin ›gefunden‹. Später habe ich zwar bemerkt, dass ich eigentlich asexuell bin, würde aber immer noch sagen, dass ich starke Girlfag-Tendenzen habe. *Wenn* ich mir schon vorstelle(n muss), irgendwelche zwischenkörperliche Intraktion mit Anderen auszuleben bzw. Beziehungen zu haben, dann kann ich das nur aus männlicher Perspektive bzw. ich bin wahrscheinlich stark Girlfag-romantisch und eben asexuell.
> Gleichzeitig identifiziere ich mich am ehesten als Nongender, mit dem Konzept Cisgender kann ich emotional überhaupt nichts anfangen; eine Weile dachte ich mal, ich ›müsste‹ dann ja trans sein (weil man ›irgendwas sein muss‹), bis ich dann auf Girlfags stieß.
> In der Praxis überschneidet sich das zumindest bei mir ein bisschen mit einer Art Fiktophilie (ich glaube, dazu mach ich auch mal einen Thread auf, wenn niemand was dagegen hat), weil man es ja technisch nun nicht ausleben kann.
> Wie sieht das bei euch aus? (Odea, FD11: Abs. 3–9).

Odeas Beitrag verdeutlicht darüberhinaus die die Fluidität und Prozesshaftigkeit von Geschlechtsidentitäten und Begehren sowie die vielfältigen Möglichkeiten, die damit einhergehen. Diese Prozesshaftigkeit beschreibt auch Connell in ihrer Monographie *Der gemachte Mann (2015)* als »*Geschlechterprojekte*, als Prozesse der konfigurierenden Praxis in der Zeit, die ihren Ausgangspunkt in den Geschlechterstrukturen transformieren« (Connell et al. 2015, S. 125, H.i.O).

In der Definition, die Odea liefert, erfolgt zudem eine Abgrenzung zu trans* Geschlechtlichkeit in dem Sinne, als dass es bei den Konzepten Girlfag und Guydyke nicht um die Geschlechtsidentität, sondern die romantische_sexuelle Anziehung gehe. Gleichzeitig finden sich in den wenigen wissenschaftlichen Arbeiten, die sich, wenn auch eher marginal, mit dem Thema Girlfags und Guydykes auseinandersetzen, durchaus Inbezugsetzungen von Girlfags_Guydykes und trans* Identität_Geschlechtlichkeit (vgl. hierzu Thorn 2003, S. 15). Dass eine eindeutige Abgrenzung nicht leicht ist, wird auch in der folgenden Aussage von Teilnehmer:in Zen deutlich:

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Also ich habe mich eine Zeit lang als girlfag verstanden bzw. geguckt, ob der für mich passend sein könnte. Das war in der Zeit, als ich gemerkt habe, dass mir Darstellungen von schwulem Sex und entsprechende Fantasien irgendwie ›mehr bringen‹ als hetero, lesbische oder andere und gleichzeitig auch überlegt habe, ob ich nicht ein schwuler TransMann sein könnte. Girlfag hat für mich perfekt meine Situation wiedergegeben. So sehr, dass ich beim Lesen von einem Text über Girlfags (Almost Homosexual von Uli Meyer) auf die Knie ging. Wenn ich mich selbst als schwul gesehen habe, das aber in der Vorstellungen der Menschen um mich rum scheinbar überhaupt keine Option war, weil sie mich als Frau gelesen haben, dann hat Girl/fag sehr gut gepasst.
> Es ging für mich dann eine Weile hin und her zwischen TransMann und Girlfag (und noch ein paar anderen Begriffen), bis ich mich mit mir selbst auf non-binary geeinigt habe. Ein Punkt war für mich, dass ich das Gefühl hatte, dann ›immer‹ schwul empfinden zu müssen und jegliche Art weiblicher sexueller Empfindungen dann die Labels in Frage gestellt hat. Mit non-binary ist da eine Offenheit. Außerdem ist es ein Begriff auf der Ebene Geschlecht (und nicht sexuelle Orientierung), der einen wichtigen Punkt für mich (aber nicht alle Leute, die sich als Girlfags verstehen) trifft (Zen, FD11: Abs. 165–166)

Am Beispiel der Aushandlungen der Geschlechtsentwürfe zeigt sich auch: Es kann nicht von körperlichen Merkmalen auf eine (Geschlechts-)Identität und auch nicht auf das sexuelle Begehren einer Person geschlossen werden. Es braucht demzufolge einen Raum für Austausch und Gemeinschaft, den die queeren Produser:innen sowohl in Fanfictions als auch in ihren Fangemeinschaften finden. Doch auch außerhalb des Fandoms können Fanfictions im Alltag der Produser:innen und deren Umfeld einen Einfluss auf die Auseinandersetzung mit dem eigenen Begehren und der sexuellen Orientierung haben, wie Peete in der Online-Diskussion berichtet:

> Etwas, das ich mit einer Freundin miterlebt habe: Diese Freundin ist glücklich mit einem Mann verheiratet, hat aber durch den Einfluss einer Kollegin eine gewisse lesbische und unterwürfige Seite an sich entdeckt, was sie sehr verwirrt hat. Ich las zu der Zeit gerade eine FF mit ähnlichem Thema und habe sie meiner Freundin, die bis dahin nichts mit FF am Hut hatte, empfohlen. Sie hat sie gelesen, und es ging ihr ähnlich wie mir, sie ist sich über ihre eigenen Gefühle klar geworden, konnte sie viel besser einordnen. Seitdem ist sie ebenfalls aufff.de registriert (Peete, FD7: Abs. 75).

Peetes eigene, positive Erfahrungen im Online-Fandom wirken sich auch auf die sozialen Beziehungen zu anderen – auch abseits des Online-Fandoms – aus. Durch Peetes Empfehlung wurde Fanfiction auch für die Freundin zu einem Türöffner, sich mit den eigenen Gefühlen zu befassen, diese zu reflektieren und einzuordnen. Fanfiction, so lässt sich festhalten, bietet für viele Menschen die Möglichkeit, sich mit Themen abseits einer heterosexuellen Mainstreamgesellschaft zu befassen und so neue Perspektiven auch auf die eigene Identität zu gewinnen. Entsprechend lassen sich Fanfictions im Anschluss an Brüdigam als eben diese Universen der Selbstinterpretation und -(re)definition fassen (vgl. Brüdigam 2013, S. 157)

Auch Teilnehmer:in Lucian weist Fanfictions die Funktion eines Türöffners zu, wenn er_sie berichtet, dass diese ein Einstieg waren, um sich näher mit Hetero- und Homo-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

sexualität auseinanderzusetzen und den eigenen Horizont in Bezug auf sexuelle Orientierungen zu erweitern. Dabei kamen insbesondere queeren Fanfictions, die Lucian hier als queere Geschichten beschreibt, eine besondere Bedeutung in der Repräsentation von vielfältigen Begehrens- und Beziehungskonstellationen zu:

> Wenn ich sagen müsste, welchen Einfluss queere Geschichten auf das Finden meiner sexuellen Orientierung hatte, dann würde ich sagen, es war ein erster Einstieg für mich, ohne den ich in meinem Alltag wohl nie einen Zugang zu Homosexualität und ähnlichem gefunden hätte. Mit der Zeit erweiterte sich auch hierbei mein Horizont – zuerst dachte ich, es gäbe nur Homosexualität und Heterosexualität –, erst viel später entdeckte ich Begriffe wie Asexualität und Bisexualität (ich brauchte von da an nicht lange, um für mich zu erkennen, dass ich bisexuell bin, da ich vorher schon darüber nachdachte, ob ich mich eher zu Frauen oder zu Männern hingezogen fühle und da lange zu keinem Ergebnis kam) (Lucian, FD3: Abs. 35).

Ähnlich wie Peete beschreibt auch Lucian Fanfictions als Möglichkeit und vor allem als Einstiegspunkt, sich mit der eigenen Sexualität und dem eigenen Begehren auseinanderzusetzen. Lucians Aussage macht daneben deutlich, dass Fanfictions einen Raum des Wissens eröffnen, zu dem im Alltag für viele Menschen nicht unbedingt ein Zugang vorhanden ist. Lucian ermöglichte dieser Zugang zu Wissen die Auseinandersetzung mit und die Reflexion der eigenen sexuellen Orientierung. Gleichzeitig benennt Lucian die Vielfältigkeit von Themen, die in Fanfictions angesprochen werden und die bei Lucian selbst zu einer Sensibilisierung in Bezug auf nicht-heterosexuelle Lebens- und Liebesweisen geführt haben. A_sexualität[20], Homosexualität und Bisexualität[21] sind Themen, die in den meisten medialen Texten nicht viel Aufmerksamkeit erfahren. Insbesondere in Bezug auf die Repräsentation von Bisexualität finden sich in Mainstream Medien eher wenig Bezugspunkte (vgl. Ritter & Voß 2019, S. 9). So gibt auch die Organisation GLAAD in ihrem Bericht *Where we are on TV?* an, dass die Zahl der Repräsentation bisexueller Charaktere zwar leicht gestiegen sei, jedoch immer noch unter 30 % liege (vgl. GLAAD 2019, S. 26).

Darüber hinaus finden sich Repräsentationen von A_sexualität bislang kaum in medialen Texten wieder: In TV-Serien von ›Broadcast Networks‹ fanden sich 2018 bis 2019 keine a_sexuellen Figuren, in TV-Serien von ›Cable Networks‹ war immerhin ein Charakter a_sexuell gezeichnet (vgl. GLAAD 2019, S. 9ff). Fanfictions und die dazugehörigen Diskussionen können also durch die Thematisierung nicht-normativer Liebes- und Begehrensformen zu einer Reflexion dieser beitragen und Einblicke in verschiedene Reali-

20 A_sexualität und A_romantik beschreiben sexuelle Orientierungen mit keiner oder geringer sexueller_romantischer Anziehung gegenüber anderen Menschen (vgl. Profus 2016, S. 226). Dabei, so steht es auf der AVENde Infoseite, erlebe jeder Mensch A_sexualität unterschiedlich und individuell (vgl. AVENde 2005).

21 Christian Klesse bezeichnet Bisexualität als eine umstrittene Kategorie, resultierend aus den vielfältigen und uneindeutigen Definitionen. So könne Bisexualität eine Begehrensform beschreiben, die geschlechtliche und_oder sexuelle Dichotomien unterwandert, gleichzeitig aber auch verstärken kann. Ebenso kann Bisexualität binär aber auch nicht-binär gedacht und gelebt werden, was eine eindeutige Definition erschwert (vgl. Klesse 2007, S. 292).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

täten gewähren. Wie an den obigen Beispielen bereits deutlich wurde, wirken diese Geschichten auch in den Alltag der Produser:innen hinein, indem sie dazu führen können, sich mit der eigenen Sexualität und dem eigenen Begehren auseinanderzusetzen.

Für eine Auseinandersetzung mit dem eigenen Begehren, der eigenen Identität und den damit verbundenen Möglichkeiten braucht es allerdings Repräsentationen, die nicht nur cis-heterosexuelles Begehren darstellen. Dies wird auch am Beispiel der Aussage von Teilnehmer:in Odea in dem Thread zu *sexueller Orientierung, Geschlecht und Beziehungsformen* deutlich. Odea stellt im folgenden Beispiel eine Beziehung zwischen sexueller Aufklärung und Fanfiction her, die vor allem die zahlreichen Möglichkeiten von Fanfictions für die Produser:innen betont:

> Da meine Eltern zu der ›ich hab nicht[s] gegen Nichtheteros, aber bitte nicht mein eigenes Kind‹-Fraktion gehören, hat Fanfiction überhaupt erstmal dazu beigetragen, dass ich alles in Richtung Queer überhaupt ernsthaft kennengelernt habe. Ich habe mich als Kind immer schon gewundert, was daran so schlimm sein soll, es aber nicht weiter hinterfragt, weil ich eben dachte, meine Eltern hätten schon Recht. Dadurch konnte ich natürlich überhaupt erstmal herausfinden, wie und was ich selbst bin. Es gibt mir auch die Möglichkeit, gedanklich Ideen von z.B. Polyamourie mal auszutesten, weil ich da im echten Leben einfach mit Niemandem richtig drüber reden kann, meine Eltern stehen auf dem Standpunkt »wenn es dich nicht betrifft, verschwende gefälligst auch nicht deine Zeit damit, dich damit zu beschäftigen und mach lieber was Sinnvolles (Odea, FD3: Abs. 52).

In Odeas Beschreibung zeigt sich, dass es in der Gesellschaft immer noch wirkmächtige Dichotomien gibt, die Ein- und Ausschlüsse entlang einer heteronormativen Ordnung strukturieren (vgl. Butler 1991 [1990], S. 219; Rubin 2007), und die auch den Alltag queerer Produser:innen kennzeichnen. Aufgrund dessen gab es für Odea im Kindesalter keine Berührungspunkte mit nicht-heterosexuellen Lebens- und Liebesweisen und kein Hinterfragen der elterlichen Ansichten bezüglich Homosexualität. Odea beschreibt weiter, wie er_sie erst durch das Lesen von Fanfictions ›alles in Richtung Queer‹ kennengelernt hat und in Folge dessen die eigene sexuelle Orientierung und Identität erforschen konnte [vgl. Odea, FD3: Abs. 52).

Besonders hervorzuheben ist, dass Odea auf die Möglichkeit gedanklicher Experimente eingeht, die Fanfictions für Produser:innen bieten. Unabhängig vom persönlichen Umfeld der Produser:innen können in Fanfictions poly*-Beziehungen, um bei Odeas Beispiel zu bleiben, gedanklich erprobt werden. Für die Produser:innen besteht bei diesem Experimentieren und Erproben alternativer Liebes-, Begehrens- und Beziehungsformen keine Gefahr negativer Reaktionen in ihrem Umfeld. Das Eröffnen von interpretativen Spiel- und Möglichkeitsräumen, wie sie von Nieland und Hoffmann beschrieben werden, findet sich entsprechend nicht nur beim Schreiben von Fanfictions, sondern auch beim Lesen dieser (vgl. Nieland & Hoffmann 2018, S. 80–81). Frei von gesellschaftlichen Normen und Vorstellungen können in Fanfictions Alternativen erprobt und getestet werden, die eigenen Gefühle dazu reflektiert und eingeordnet werden – auch im kollektiven und kollaborativen Austausch mit anderen Produser:innen (vgl. hierzu Kap. 7.3.2). Fanfictions eröffnen so für eine Vielzahl an Produser*innen

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

neue – auch queere – Horizonte und mögliche Zukünfte, die über den ›charmed circle‹ (vgl. Rubin 2007, S. 152) hinaus, die eigene Identität les- und lebbar werden lassen.

7.1.3.2 »Du kannst schwach sein« – Perspektiven auf und Repräsentationen von Männlichkeiten

In Bezug auf die Auseinandersetzung mit der eigenen Sexualität und dem eigenen Begehren, so wurde im vorherigen Kapitel deutlich, eröffnen die kollaborativ entwickelten Verhandlungen und Fortsetzungen durch Fans, queere Horizonte und mögliche Alternativen für die Leser*innen von Fanfictions. Doch gilt dies auch für die Konstruktion und Repräsentation von Geschlechtsidentitäten und Rollenbildern? Die Frage, die diesem Abschnitt zugrunde liegt, ist die nach den Aus- und Verhandlungen von Männlichkeiten im Produsage. Im Zentrum stehen dabei folgende Forschungsfragen: Werden im Produsage alternative Formen von Männlichkeit inszeniert und, wenn dies zutrifft, wie geschieht dies? Welche Möglichkeiten von Männlichkeit werden geschaffen und welche dieser Varianten werden positiv besetzt, welche verworfen oder abgelehnt? Analysiert wird damit, welche differenzierten und widerständigen Bilder abseits der Norm gezeigt werden, und entsprechend auch, was damit an Möglichkeiten und Alternativen sichtbar und denkbar wird.

Die sich positiv auf (queer-)feministische Theorien beziehende Kritische Männlichkeitsforschung bildet den zentralen Bezugspunkt für die Analyse der Männlichkeitskonstruktionen im Produsage. Aktuelle sozial- und kulturwissenschaftliche Forschungen beziehen sich dabei zumeist auf Raewyn Connells Konzept der ›hegemonialen Männlichkeit‹ (vgl. Connell et al. 2015). Dabei wird Männlichkeit als eine Dimension der Kategorie Geschlecht begriffen, herrschaftstheoretische Perspektiven aufgegriffen und die Über- und Unterordnungsbeziehungen in den Handlungsmustern von Männlichkeiten berücksichtigt (vgl. hierzu u.a. Bereswill et al. 2009). Männlichkeit begreife ich hier in Anschluss an Raewyn Connell, die schreibt:

> Statt zu versuchen, Männlichkeit als ein Objekt zu definieren (ein natürlicher Charakterzug, ein Verhaltensdurchschnitt, eine Norm), sollten wir unsere Aufmerksamkeit auf die Prozesse und Beziehungen richten, die Männer und Frauen ein vergeschlechtlichtes Leben führen lassen. ›Männlichkeit‹ ist – soweit man diesen Begriff in Kürze überhaupt definieren kann – eine Position im Geschlechterverhältnis; die Praktiken, durch die Männer und Frauen diese Position einnehmen und die Auswirkungen dieser Praktiken auf die körperliche Erfahrung, auf Persönlichkeit und Kultur (Connell et al. 2015, S. 124).

Dabei müsse auch das Zusammenspiel von Körper_Biologie und sozialen Einflüssen_Prozessen berücksichtigt werden, denn »[f]ür Männer, wie für Frauen, bilden die körperreflexiven, geschlechtsbezogenen Praxen auch ein Feld der Politik – der Kampf der Interessen unter ungleichen Bedingungen. Geschlechterpolitik ist verkörperlichte und soziale Politik zugleich« (Connell et al. 2015, S. 118).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Connell benennt drei bzw. vier Strukturen, in denen die Geschlechterverhältnisse organisiert sind[22]: Machtbeziehungen (die Unterordnung von ›Frauen‹ und die Dominanz von ›Männern‹, z.B. patriarchale Strukturen), Produktions- bzw. Arbeitsbeziehungen (geschlechtliche Arbeitsteilung und Kapitalverteilung), emotionale Bindungsstrukturen (Begehren, das an ein Objekt geheftet wird) sowie Symbolisierungen (Geschlechtersymbole und symbolische Geschlechterverhältnisse). Relevant erscheinen deshalb auch die Bezugsrahmen, in denen Formen von Männlichkeit ihre Wirkung entfalten können. Einen solchen Bezugspunkt setzt Connell mit dem Konzept ›hegemonialer Männlichkeit‹, die sie als die Form von Männlichkeit definiert, die in den gegebenen Strukturen der Geschlechterverhältnisse eine bestimmende Position einnimmt (vgl. Connell et al. 2015, S. 130). Hegemoniale Männlichkeit kann so als die Konfiguration geschlechtsbezogener Praxis definiert werden, »welche die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimitätsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet (oder gewährleisten soll)« (Connell et al. 2015, S. 130).

Ebenfalls populär sind Forschungsarbeiten, die Pierre Bourdieus Konzept ›männlicher Herrschaft‹ (1997) zugrunde legen. Insbesondere Michael Meusers Arbeiten (2003, 2008, 2010) sind für den deutschsprachigen Raum als zentrale Grundlage kritischer Männlichkeitsforschung zu nennen, die Connells und Bourdieus Ansätze miteinander verbinden. Trotz einiger bekannter Schwächen und Lücken in Connells Überlegungen[23], liefert das Konzept der hegemonialen Männlichkeit ein Gerüst zur Analyse von Männlichkeitskonstruktionen im Produsage, das mit einer Erweiterung durch Michael Meusers Überlegungen zu hegemonialer Männlichkeit als generatives Prinzip der Männlichkeitskonstruktion in der Lage ist, eine Hintergrundfolie für die Analyse alternativer_queerer_utopischer Männlichkeiten zu bilden.

Ebenso wird bei der Analyse der Männlichkeiten auf den bereits skizzierten Forschungsstand u.a. zu Heteronormativität und der drei TV-Serien selbst zurückgegriffen. Für die Analyse der Repräsentationen sind entsprechend folgende Punkte zentral: Erstens werden Männlichkeiten über die Relation zum Weiblichen gekennzeichnet und zweitens über die Relation zu anderen Männlichkeiten. Dabei sind diese Beziehungen hierarchisch angeordnet und stehen in Konkurrenz zueinander. Die Hierarchisierung wird dabei ebenso durch weitere gesellschaftliche Kategorien wie Klasse, Sexualität, *race u.a.* bestimmt. Innerhalb dieser Relationen können bestimmte Formen von Männlichkeiten sich als hegemoniale konstituieren, andere Formen von Männlichkeit werden hingegen – ebenso wie Weiblichkeiten – abgewertet oder marginalisiert.

Im vorliegenden empirischen Material werden sowohl Männlichkeit als auch Weiblichkeit nicht direkt thematisiert. Vielmehr wird über die Zuweisung bestimmter Eigenschaften definiert und so auch normiert, was vermeintlich männlich ist und was nicht.

---

22 Die ersten drei Strukturen beschreibt Connell in *Der gemachte Mann* (2015). Sie erweitert diese Dimensionen in *Gender* (vgl. Connell 2013, S. 118f.) jedoch um eine vierte Struktur: die Symbolisierungen.

23 Connells Konzept liefert einen zentralen Beitrag zu kritischer Männlichkeitsforschung, der vielfach auch hinsichtlich der Schwachstellen diskutiert wurde. Für eine ausführliche Diskussion siehe u.a. Brandes 2002, Meuser 2010 oder Schwanke 2020.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Diese Prozesse der Zuweisung sind durch Paradoxien und Ambivalenzen gekennzeichnet, die in den folgenden Abschnitten beleuchtet werden. Dabei wird gefragt, welche Darstellungsweisen und Inszenierungen von Männlichkeiten sich in den Fanfictions finden und ob diese auch widerständige und_oder differenzierte Bilder abseits der Norm hervorbringen. Hervorzuheben ist, dass sich neben den stereotypen Entwürfen hegemonialer, traditioneller Männlichkeiten im Zuge der queeren Inhaltsanalyse auch Momente der Dekonstruktion und VerUneindeutigung aufspüren lassen, die auf dieser fiktionalen Ebene nicht nur bestehendes, sondern auch neues, alternatives, queeres möglich_denkbar_lebbar werden lassen. Diese VerUneindeutigungen finden sich auch hier in der Paradoxie der Abweichung vom und dem Scheitern am Ideal einer stereotypen d.h. weißen, heterosexuellen Männlichkeit.

Die Fanfictions zeigen sich dabei hinsichtlich der Darstellungen von Männlichkeiten durchaus divers. So finden sich vor allem in den, von den Produser:innen entworfenen Figuren Spike aus der *Buffy*-Fanfiction *Nur die Jägerin* sowie den Figuren Damon und Stefan aus der *Vampire Diaries*-Fanfiction *Große Worte, Wetten und andere Schwierigkeiten* Möglichkeitsräume alternativer Männlichkeitsentwürfe. In den Momenten, in denen die Figuren ihre Männlichkeit reflektieren, sich der scheinbaren Natürlichkeit heterosexuellen Begehrens entziehen, Schwäche zulassen oder ihre Gefühle offenbaren, werden alternative Lesarten möglich, die queere Männlichkeitskonstruktionen hervorbringen.

Der folgende Abschnitt widmet sich einer der zentralen männlich gezeichneten Figuren in der Fanfiction *Nur die Jägerin*, dem Vampir Spike. Auf den ersten Blick lässt sich Spike sowohl in der TV-Serie als auch in der Fanfiction nicht eindeutig dem Ideal einer hegemonialen Männlichkeit zuordnen: Zwar ist er weiß, heterosexuell und gehört dem Bildungsbürgertum an, andererseits ist er untot, effeminiert und kastriert (er kann keine Menschen beißen). In der Forschungsliteratur ist es insbesondere die Figur Spike, die als Paradebeispiel queerer Geschlechtlichkeit herangezogen wird (vgl. Amy-Chinn 2005; Simbürger 2010). Entsprechend liegt ein Fokus darauf, wie die Produser:innen Spikes Männlichkeit verhandeln. Bereits im ersten Kapitel der Buffy Fanfiction *Nur die Jägerin* findet sich die Figur Xander in einer gedanklichen Auseinandersetzung mit den eigenen Gefühlen gegenüber Spike wieder. Als Vampir kann Spike dem Bereich des Verworfenen, des Nicht-Intelligiblen, des Queeren zugeordnet werden.[24] In Xanders Gedanken jedoch wird deutlich, dass dieser Spike als Verkörperung einer Männlichkeit und somit als Konkurrenten durchaus ernst nimmt, wenn er sich in einen Vergleich mit ihm begibt:

> Xander hingegen hatte es nie verstehen können. Wie konnte sie nur. Sie war die Jägerin und er ein gefährlicher Vampir. Jetzt versuchten die zwei Freunde zu sein. Das geht doch gar nicht. Wie denn? Na gut, vielleicht war er schon immer etwas eifersüchtig auf Spike gewesen. Denn auch wenn er es nicht gerne zugab, er hatte was, er hatte was auf das die Frauen stehen. Etwas das er nicht hatte. Vielleicht waren es seine gefärbten Haare, sein Waschbrettbauch, sein dreckiger, britischer und doch charmanter Humor oder es waren einfach nur seine blauen Augen. Xander wusste, dass er sich

24 Selbst auf Grundlage einer ›vampirischen Norm‹ lässt sich Spike nicht zu dieser zählen: In der TV-Serie hindert ihn ein Chip in seinem Kopf daran, Menschen zu verletzen und zu beißen. Spike ist ein kastrierter Vampir, der seine Fangzähne und damit seinen Phallus nicht nutzen kann, um zu penetrieren.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Gedanken machte wie ein verliebtes Schulmädchen und dass es schwul war, aber er war eifersüchtig (NdJ: Abs. 7).

Indem Xander auf das Vampirische und das Monströse rekurriert, versucht er Spike als das Andere, das Verworfene der Gesellschaft zu markieren und ihn so auch aus der männlichen Sphäre zu verbannen. Infolge seines Eingeständnisses von Eifersucht auf Spike wird jedoch deutlich, dass er Spike sehr wohl als Gegner in den ernsten Spielen des Wettbewerbs[25] (vgl. Bourdieu 1997, S. 203) anerkennt und ihm somit auch eine Form von Männlichkeit attestiert. Spike wird von Xander als heterosexuell begehrenswert beschrieben, wobei er auf seine Körperlichkeit und seinen Geist (Charakter, Humor etc.) verweist. Die immer wiederkehrenden Konfrontationen zwischen Spike und Xander im Verlauf der Fanfiction, die sich zumeist um Buffy drehen, zeugen zugleich von einem homoerotischen Begehren. Dieses Begehren nach dem Gegenüber kommt auch in Xanders Gedanken zum Ausdruck (»sein dreckiger, britischer und doch charmanter Humor […]« [NdJ: Abs. 7]). Spike wird von Xander als begehrenswert angesehen, weil er das verkörpert, was in Xanders Augen hegemonial ist, auch wenn er zu Beginn seines Gedankenganges versucht, ihn über das Vampir-Sein abzuwerten. Auch wenn er den Versuch unternimmt, sich von einer schwulen Männlichkeit abzugrenzen, indem er Homosexualität und auch Weiblichkeit abwertet, gelingt es ihm nicht, sich vollständig dem Begehren zu entziehen. Letztendlich gesteht er sich seine Eifersucht und damit auch sein Begehren ein und erkennt zugleich Spikes Männlichkeit an.

Trotz der Tatsache also, dass Spike als Vampir im Bereich des Anderen, des Verworfenen und somit auch im Bereich einer verworfenen Männlichkeit anzusiedeln ist, stellt er eine Gefahr für Xanders eigene Männlichkeitsperformanz dar, indem er es ist, auf den sich Buffys Begehren richtet. Diese Anerkennung von Spikes Männlichkeit ist vor allem mit Blick auf das folgende Beispiel gewinnbringend. Denn in der Unterhaltung zwischen Spike und Buffys Schwester Dawn wird eine Abweichung vom Stereotyp einer rationalen, harten und emotionslosen Männlichkeit sichtbar:

> Jetzt musste Spike grinsen. Na ja. Kann ich verstehen. Kann es sein, dass du auch dafür gerne einen Freund hättest?, fragte Spike und grinste weiter.
> Dawn wurde rot. Hör zu Krümel. Ich wundere mich zwar grad über mich selbst, dass ich sowas mit dir berede. Das passt sonst gar nicht zu mir. Aber ich will dir was sagen: das kommt alles von selbst. und wenns mal soweit ist und du was wissen möchtest, kannst du zu mir kommen. Und zu Buffy sicher auch. Außerdem kannst du froh sein, zu meiner Zeit, als ich so alt war wie du, da hat man sowas totgeschwiegen., grinste Spike sie weiter an.

25 Michael Meuser (vgl. 2008, S. 5174) beschreibt die ernsten Spiele des Wettbewerbs als Prozess, in dem Männlichkeit geformt, bestärkt und inkorporiert wird. Meuser hält hierzu fest: »Die Spiele des Wettbewerbs haben eine große Bandbreite. Sie reichen vom verbalen Wettstreit bis zu gewalttätigen Formen. In diesen Spielen erfolgt die Konstruktion von Männlichkeit vor den und für die anderen Männer. Ein zentraler ›Spieleinsatz‹ vor allem in den verbal ausgetragenen Wettbewerben ist die männliche Hegemonie in der heterosozialen Dimension. Im Wettbewerb der Männer untereinander hat die Behauptung männlicher Hegemonie gegenüber Frauen einen zentralen Stellenwert« (Meuser 2008, S. 5173).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> […]
> Na ja. Ich hab gedacht, ich hätte niemanden mit dem ich reden kann und so. Jetzt wo Janice einen Freund hat, hat sie nicht mehr soviel Zeit. Aber du bist ja da. Auch wenn du [d]er Freund meiner Schwester bist. Komm lass uns Pizza holen., sagte Dawn wie selbstverständlich und stand auf.
> Spike stand ebenfalls auf und ging ihr hinterher. Was hatte er da gerade getan? Er hatte mit einem Teenager über Beziehungen und Sex gesprochen. Häh. Das passte irgendwie nicht. Schließlich war er immer noch Spike. Ein Vampir. Na ja. Das macht wahrscheinlich die Seele. Man erhält immerhin ein Stück Menschlichkeit zurück (NdJ: Abs. 1536–1543).

Spike setzt in dieser Szene seine Männlichkeit in Bezug zu seinem vampirischen Dasein, was für ihn scheinbar keinen Widerspruch darstellt. Es scheint, als sehe er sich trotz oder gerade aufgrund dessen als Verkörperung einer hegemonialen Männlichkeit. Dabei ist er als Vampir mit Seele (durch einen Chip in seinem Kopf) chemisch kastriert. Er kann keine Menschen angreifen, kann seine vampirische Macht und Stärke weder gegenüber ›Frauen‹ noch gegenüber anderen ›Männern‹ einsetzen. Doch Spike selbst wirkt überrascht von seinem Ausbruch aus einer geschlechterstereotypen Rollenverteilung, während er mit Dawn über Sex redet. Indem er hier die in der traditionellen geschlechtlichen Arbeitsteilung vorrangig von ›Frauen‹ ausgeführte Care-Arbeit übernimmt, überschreitet er die Grenze zwischen familiärer (reproduktiver) und beruflicher (produktiver) Sphäre (vgl. Buschmeyer & Lengersdorf 2017). Ebenfalls übernimmt er die Sorgearbeit außerhalb eines Verwandtschaftsverhältnisses, wodurch zugleich auch die Grenzen der Ausübung der Sorgearbeit innerhalb der eigenen familiären Verwandtschaftsbeziehungen überschritten werden. Im weiteren Verlauf der Fanfiction gibt es immer wieder Momente, in denen Spike seine Gefühle offenbart, auf Konsens besteht und Care-Tätigkeiten übernimmt, wenn er bspw. seinen ›Kummer‹ loswerden will, indem er ein Gedicht in sein Notizbuch schreibt (vgl. NdJ: Abs. 2752).

An Spikes Beispiel wird sichtbar, was Anna Buschmeyer und Diana Lengersdorf auch für ihre Fallstudie über die *Sphärentrennung und die Neukonfiguration von Männlichkeiten* (2017) feststellen: Es findet sich eine »Ausdifferenzierung möglicher und legitimer Männlichkeitsmuster jenseits von bisher als hegemonial geltenden Männlichkeiten« (Buschmeyer & Lengersdorf 2017, S. 103). Im Fall der Figur Spike eröffnet sich ein »Möglichkeitsraum alternativer, inklusiver und_oder Nicht-Männlichkeiten« (Buschmeyer & Lengersdorf 2017, S. 103), die weniger in eine patriarchale Logik eingebunden sind, sondern vielmehr auch Elemente von Weiblichkeiten integrieren, ohne dass diese in der Folge als männlich umgedeutet werden (vgl. Buschmeyer & Lengersdorf 2017, S. 103).

Zugleich wird Spike allerdings von Buffy als Männlichkeit anerkannt und im Zuge dessen mit männlich konnotierten Attributen belegt:

> Langsam öffnete Buffy die Augen. Auch sie stellte fest, dass sie nackt war. Das einzige was sie trug, war eine Kette. Da fiel es ihr wieder ein. Spike. Da war er. Groß, stark, beschützend und ihr Freund. Der, den sie liebte. Und sie fühlte sich sicher. Sicher und beschützt. Sie lächelte und Spike erwiderte es. Buffy flüsterte ein Guten Morgen, mein Schatz. und küsste ihn (NdJ: Abs. 863).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Anders als im vorherigen Beispiel ist es Buffy, die Spike mit stereotypen Attributen von Männlichkeit belegt: groß, stark, beschützend. In der Figur Spike finden sich in diesem Entwurf entsprechend sowohl Stereotype einer traditionellen, hegemonialen Männlichkeit als auch einer eher alternativen, gequeerten, aber dennoch anzustrebenden Männlichkeit. Dass diese Form der Männlichkeit anzustreben ist, wird an den Reaktionen der anderen Figuren (Buffy und Xander) deutlich, die ihn als begehrenswert kennzeichnen. Spike ist durch sein vampirisches Dasein bereits als das Andere markiert, was in diesem Fall die Chance einer Aushandlung einer alternativen Männlichkeit bietet. Die Grenzlinien zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit verschwimmen in der Figur von Spike und lassen in diesem Entwurf eine Aushandlung einer hybriden Form von Geschlechtsidentität zu Tage treten. Die von Spike verkörperte Form von Männlichkeit entzieht sich einem Entweder-oder. Gleichzeitig bleibt jedoch der heteronormative Rahmen bestehen, indem Heterosexualität als unhinterfragbare Norm reproduziert wird, wie durch Xanders Gedankengang deutlich wurde. Hervorzuheben ist vor allem der Aspekt, dass Spike als kastrierter Vampir gesellschaftlich eher der Sphäre einer marginalisierten oder untergeordneten Männlichkeit zuzuordnen ist. In der Fanfiction hingegen ist es die von ihm verkörperte Form der Männlichkeit, die von den anderen Figuren anerkannt und begehrt wird. Spike verkörpert trotz der Abweichungen vom eigentlichen Ideal die Männlichkeit, die es anzustreben gilt. Entlang dieses Figurenentwurfes, dem das Potenzial innewohnt, hegemonial zu werden, wird ein neues Ideal geformt. Bereits hier findet sich insofern ein utopisches Moment, als das scheinbar Unmögliches möglich_lesbar_denkbar wird.

Auch in der *Vampire Diaries*-Fanfiction *Große Wetten, Worte und andere Schwierigkeiten* eröffnen die Aushandlungen von Männlichkeiten neue Perspektiven auf die Konstruktionen von Geschlecht. Insbesondere die Figuren Damon und Stefan zeichnen sich dabei durch Paradoxien und Ambivalenzen in der Konstruktion ihrer Männlichkeit aus. Zum einen stellen sie ihre Männlichkeit über heterosexuelles Begehren her, indem sie sich selbst als sog. ›Frauenhelden‹ inszenieren und vor allem Damon homosexuelles Begehren ablehnt. Internalisierte Homofeindlichkeit wird damit zu einem zentralen Teil von Damons Identität. Die Kategorie Sexualität dient entsprechend dazu, sich über Potenz und Kontrolle zu definieren.

Zum anderen kommt dem Vampirischen eine zentrale Bedeutung bei der Konstruktion und der Privilegierung von Männlichkeit zu, indem es mit Autonomie, Rebellion, Kraft und Macht verbunden wird und so die eigene Männlichkeit über den Bezug zu patriarchalen Bewertungsmaßstäben sicherstellt. Diese Verbindung von Vampirismus und Männlichkeit findet sich auch in der Repräsentation der Salvatore-Brüder. Auch die Konkurrenz zwischen den Brüdern spielt eine zentrale Rolle bei der homosozialen Vergemeinschaftung[26] und der hierarchischen Relation zueinander.

Zuletzt jedoch finden sich vor allem in aus den Prozessen der Vergemeinschaftung und den ersten Spielen des Wettbewerbs hervorgehende, in den Verhandlungen des

26 Die homosoziale Vergemeinschaftung findet sich, wie Bourdieu (vgl. 1997, S. 201) ausführt, in den ernsten Spielen des Wettbewerbs. Die in den homosozialen Räumen ausgetragenen Wettbewerbe dienen nicht nur zur Etablierung homosozialer Hierarchien, sondern auch als Mittel einer Vergemeinschaftung.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

homoerotischen Begehrens sich wandelnde, ambivalente und flexibilisierte Konstruktionen von Männlichkeiten. In *Die männliche Herrschaft* (1997) beschreibt Bourdieu diese ernsten Spiele als ›Männern‹ vorbehaltender Raum. Die ernsten Spiele eröffnen »in den differenzierten Gesellschaften der *libido dominandi* in all ihren Formen, der ökonomischen, politischen, religiösen, künstlerischen, wissenschaftlichen usf., mögliche Handlungsfelder […]« (Bourdieu 1997, S. 203 H.i.O.), von denen ›Frauen‹ ausgeschlossen und auf die Rolle der Zuschauer*innen oder schmeichelnden Spiegeln verwiesen werden.[27][28] Hierbei kommt der individuellen Entwicklung der beiden Brüder eine entscheidende Rolle zu. Die Reihenfolge der folgenden Beispiele ist dementsprechend chronologisch angeordnet, um eben diese Entwicklungslinien nachvollziehbar zu machen.

Die Fanfiction *Große Worte Wetten und andere Schwierigkeiten* beginnt damit, dass die Brüder beide eine Trennung hinter sich haben – von der gleichen ›Frau‹. Auf die Frage von Stefan, wie Damon vor hat, Elena zu vergessen, antwortet er: »Sex, Sex und noch mehr Sex« (GWWS, Abs. 53). Daraufhin begeben sich die beiden Brüder in die ernsten Spiele des Wettbewerbs. Das Duell (vgl. Meuser 2006, S. 169) zwischen den Brüdern dient hier als Strukturübung eines männlichen Geschlechtshabitus, wie die folgende Szene verdeutlicht:

> »Ich glaube dir kein Wort«, gestand Stefan unter lachen.
> »Und warum nicht?«
> »Du hast niemals so viel Sex, wie du behauptest.«
> »Wie kommst du denn auf den Mist? Ich habe verdammt viel Sex, mehr als du jemals haben wirst.«
> »Du weißt gar nicht, was Sex bedeutet«, spottete Stefan.
> »Ich hatte schon Sex, da wusstest du noch gar nicht, dass es Frauen gibt«, knurrte Damon.
> »Große Worte…«
> »Ja klar, und du bist absolut erfahren, was Sex anbelangt«, meinte Damon ätzend.
> »Mehr als du. Zumindest weiß ich, dass Sex nicht nur im Dunkeln unter der Decke stattfinden muss.«
> »Bevor du Sex hast, machst du doch eh erst einen Heiratsantrag. Du würdest nie eine Frau nur um des Sex willen flachlegen.«
> Stefan richtete sich auf und sah Damon mit einem spöttischen Lächeln an. »Woher willst du das wissen? Beobachtest du mich, weil du sonst keinen hochkriegst?«
> Wütend fuhr Damon zu ihm herum. »Du miese, kleine Ratte«, zischte er und merkte erst in dem Moment, dass er Stefan auf dem Leim gegangen war

27 Bourdieu geht dabei ebenso wie Connell von einer doppelten Dominanzlogik aus. Diese beschreibt sowohl die Distinktion und Dominanz gegenüber und unter ›Männern‹ als auch die gegenüber ›Frauen‹. Meuser greift diesen Ansatz ebenfalls auf, konzentriert sich dabei aber insbesondere auch auf den vergemeinschaftenden homosozialen Modus der ernsten Spiele. Damit sind Solidarität und Wettbewerb gleichermaßen als zentrale Funktionen ernster Spiele des Wettbewerbs zu begreifen (vgl. hierzu Meuser 2003; Schwanke 2020).

28 Bourdieu beschreibt mit der *libido dominandi* den Wunsch von ›Männern‹ sowohl andere ›Männer‹ zu dominieren als auch ›Frauen‹ als Instrument des symbolischen Kampfes zu nutzen (vgl. Bourdieu 1997, S. 215).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Lachend sah Stefan ihn an. »Oh, der arme Junge ist in seiner Männlichkeit gekränkt. Soll ich dir beibringen, wie es wirklich geht, damit du nicht mehr selbst Hand anlegen musst?«
> Damon beugte sich vor, bis sich ihre Gesichter fast berührten. »Kleiner, ich mache Sachen, von denen wagst du es noch nicht einmal in deinen dunkelsten Fantasien zu träumen!« (GWWS: Abs. 56–69).

Michael Meuser (vgl. 2003) beschreibt, wie die ernsten Spiele insbesondere in Zeiten großer Verunsicherung als Ort dienen können, um habituelle Sicherheit zurückzugewinnen. Diese Verunsicherung resultiert aus der Trennung von und der Zurückweisung durch Elena. Der Kategorie Sexualität kommt hier als Ausdruck von Potenz, Wissen und Erfahrung eine bedeutende Rolle bei der Konstruktion der jeweils eigenen Männlichkeit bei gleichzeitiger Abwertung der anderen zu. Ferner erfolgt die Versicherung der eigenen Männlichkeit über die Abwertung von Weiblichkeiten bzw. die Objektifizierung von ›Frauen‹ und die Hierarchisierung von Männlichkeiten über Abwertung von Homosexualität bzw. der Verweis auf diese. Stefan kann darauf nur mit der Verteidigung seiner Heterosexualität, die in diesem Fall auch für Männlichkeit steht, reagieren. Bemerkenswert ist vor allem auch Damons direkte Aufrufung von Männlichkeit, die zwar dazu dienen soll, Stefan über die Bezeichnung als ›Junge‹ unterzuordnen, zugleich aber Männlichkeit aus der Unbewusstheit herausholt (vgl. Degele 2005, S. 22–23) und direkt thematisiert. Gleiches gilt für die Aufrufung von Homosexualität. Denn üblicherweise erfolgt die Konstruktion einer Universalität von Heterosexualität nicht durch die Aufrufung und Verteidigung dieser, sondern durch deren Selbstverständlichkeit. Heterosexualität wird nicht betont, sondern als Norm vorausgesetzt. In diesem Entwurf jedoch wird direkt zu Beginn der Fanfiction Homosexualität durch Damon als das Andere gekennzeichnet.

Beide beanspruchen für sich die Vorherrschaft im Kontext ihrer sexuellen Potenz. Eine Situation, aus der es keinen Ausweg zu geben scheint. »Wenn zur Konstruktion klassischer Männlichkeit Mut, Tapferkeit und Kraft gehört,« schreibt Nina Degele, »beißt sich ein richtiger Mann […] durch schwierige Situationen durch und gibt nicht auf […]« (Degele 2007, S. 34). Um diese schwierige Situation zu lösen und endgültig zu klären, welcher der beiden nun der männlichere und potentere ist und die hierarchischen Position auszuhandeln, einigen sich die Brüder schließlich auf einen Wettkampf:

> Stefan schnaubte. »Ich habe genauso viel Sex wie du, wenn nicht sogar mehr und ich mach sicher kein harmloses Zeug. Wenn es darum geht, kann ich nicht nur mit dir mithalten, sondern dich sogar übertrumpfen.«
> »Beweis es«, verlangte Damon.
> »Wenn du beweist, dass du überhaupt Sex hast!«
> Keiner von beiden war bereit, den Blick abzuwenden. Die Herausforderung war ausgesprochen, derjenige, der als erster den Blick senkte, hatte verloren und dazu waren sie beide nicht bereit. Keiner wollte nachgeben, nicht vor dem Bruder. Sie wussten beide, dass sie irgendwie aus der Sache raus kommen mussten, ohne ihr Gesicht zu verlieren.
> »Ein Wettkampf«, stieß Stefan hervor.
> […]

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Große Worte von beiden. Ihre einzige Chance bestand darin, sich Aufgaben einfallen zu lassen, die so waren, dass der andere sie nicht ausführte, während man selbst es schaffte sie zu erfüllen. Es kam also weniger auf den Sex und den eigenen Mut an, als eher auf die Einschätzung des Bruders und die Kenntnisse über seine Grenzen (GWWS: Abs. 72–92).

Bereits im ersten Satz wird die Distinktions- und Dominanzlogik der ernsten Spiele deutlich, indem Stefan betont Damon »sogar übertrumpfen« zu können. Der Wettkampf soll entsprechend nicht durch den eigenen Mut gewonnen werden, sondern durch Rationalität, indem die Grenzen des anderen ausgelotet und überschritten werden. Deutlich wird entlang dieser Aushandlungen, dass – wie Connell (2015) es auch im Konzept der hegemonialen Männlichkeit festgehalten hat – Männlichkeit eben nicht nur über die Abgrenzung zu Weiblichkeit hergestellt wird, sondern auch auf der Basis der Abgrenzung gegenüber anderen Männlichkeiten. Die Brüder werden in diesem kollektiven und kollaborativen Entwurf mit stereotypen Attributen von Männlichkeiten wie Risikoverhalten und Kampfbereitschaft (in der Form, dass sie den Wettkampf miteinander eingehen), Coolness und Potenz belegt. Ihre sexuelle Orientierung wird dabei schon zu Beginn als heterosexuell gekennzeichnet. Genau hier jedoch zeigt sich das verunsichernde Potenzial. Die Brüder stellen sich gegenseitig Aufgaben, in denen sie ihre Potenz und damit vermeintlich ihre Männlichkeit beweisen müssen. In diesem Modus der homosozialen Vergemeinschaftung, die dem Wettkampf inhärent ist, nähern sie sich jedoch einander, aber auch anderen ›Männern‹ an.

> Erschrocken sah Stefan seinen Bruder an. »Oh, Damon«, meinte er voller Mitleid und zog ihn in seine Arme.
> »Was tust du da?«, verlangte Damon zu wissen und versuchte sich zu befreien.
> »Ich tröste dich«, erklärte Stefan leise. »Ich will, dass du weißt, dass du nicht alleine bist. Du musst das nicht alleine schaffen und du musst nicht alles in dich rein fressen. Ich bin bei dir und werde dir helfen. Du kannst schwach sein.« (GWWS: Abs. 369–371).

Es sind dementsprechend die Aufgaben, bei denen es um gleichgeschlechtliche sexuelle Kontakte geht, die den jeweils anderen an seine Grenzen und somit zum Aufgeben bringen sollen. Da sich jedoch keiner der beiden eine Schwäche eingestehen will, stellen sie sich auch diesen Aufgaben und entdecken nach und nach die Lust an homoerotischen Kontakten bis hin zum inzestuösen Begehren aufeinander (vgl. hierzu Kap. 7.1.1.3 dieser Arbeit). Damon hat im Gegensatz zu Stefan jedoch mit internalisierter Homofeindlichkeit und eigenen Vorurteilen zu kämpfen. Denn Zwangsheterosexualität kann als entscheidendes Kriterium einer hegemonialen Männlichkeit ausgemacht werden (vgl. Connell et al. 2015, S. 163). Schwule Männlichkeiten hingegen werden durch Stigmatisierung und Diskriminierung untergeordnet (vgl. Connell et al. 2015, S. 131–132). Gleichfalls wird die Homosexualität von ›Männern‹ mit Weiblichkeit assoziiert und eben diese gilt es für Damon von sich zu weisen. Die Aufgabe, Sex mit einem ›Mann‹ zu haben, führt bei Damon entsprechend zu einer Dissonanz, der er sich stellen muss:

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Ohne aufzublicken verließ Damon das Haus. Er musste einfach alleine sein und seine Gedanken sortieren. Stefan hatte das Einzige gefunden, das er nicht zu tun bereit war. Er konnte keinen Sex mit einem Mann haben, alleine der Gedanke daran brachte ihn an seine Grenze.
> Ziellos lief er durch die Straßen und versuchte einen Weg zu finden, die Aufgabe zu lösen. Er musste es schaffen, die Aufgabe zu erfüllen. Er konnte nicht gegen seinen Bruder verlieren, nicht gegen Stefan. Er musste es schaffen, über seinen eigenen Schatten zu springen, etwas zu wagen. Auch wenn [es ein Zufall war, dl], so hatte er doch vor kurzem seinen ersten, durch einen Mann ausgelösten, Orgasmus gehabt, der von einem Mann ausgelöst worden war. Es war nichts anderes, als mit einer Frau, vielleicht war Stefan sogar ein wenig besser gewesen, als jede Frau, die ihn mit dem Mund verwöhnt hatte. Dann würde er es auch schaffen mit einem Mann Sex zu haben, es konnte nicht so schwer sein.
> […]
> Er konnte es nicht. Er schaffte es nicht die Stimme seines Vaters los zu werden, die ihn sein ganzes Leben lang verfolgt hatte. Ihm wurde Schwarz vor Augen und er spürte Übelkeit in sich aufsteigen. Sofort presste er die Arme vor seinen Bauch und versuchte tief durchzuatmen. Er kannte das Gefühl und er wusste, dass es wieder vergehen würde, wenn er es nur schaffte, sich zu beruhigen. Seine Beine gaben unter ihm nach, als die Erinnerungen über ihn herein brachen. […] (GWWS: Abs. 563–566).

Damon gerät beim Gedanken daran, Sex mit einem ›Mann‹ zu haben, an seine Grenzen. Doch nicht nur an seine Grenzen, sondern auch an die Grenzen des ›charmed circle‹ (vgl. Rubin 2007, S. 153). Die Dissonanz besteht nun darin, dass er einerseits eben genau diese Grenze nicht überschreiten will und kann, andererseits aber unter keinen Umständen als Verlierer aus den ernsten Spielen hervorgehen will, insbesondere nicht gegen seinen Bruder. Im Gedanken an den ersten zufälligen, ungewollten sexuellen Kontakt mit einem ›Mann‹ – seinem Bruder – wird jedoch auch deutlich, dass Damon diesen homoerotischen Kontakt als ›besser‹ empfunden hat als bisherige heterosexuelle Kontakte.

Dem Vater kommt hier eine besondere Rolle zu. Raewyn Connell sieht in der Beziehung zum Vater einen zentralen Moment des sich Einlassens mit einer hegemonialen Männlichkeit (vgl. Connell et al. 2015, S. 182). Entscheidend hierbei sind die Themen Konkurrenzdenken, Leistungsdruck, Unterdrückung von Emotionen und Homofeindlichkeit (vgl. Connell et al. 2015, S. 182). Entsprechend sind es eben diese Themen, die Damon bewegen, als er sich mit der Aufgabe konfrontiert sieht. Auch nach dessen Tod wird Damon weiter von den Idealen und Regeln seines Vaters bestimmt. Homosexualität wird entsprechend als verwerflich gekennzeichnet. Als Damon aus seiner Ohnmacht erwacht, findet er sich in einem Schwulenberatungszentrum wieder. Er nutzt die Gelegenheit und bittet um eine Beratung:

> Zögernd begann Damon von seinem Vater erzählen, wie er ihn behandelt und ihn bestraft hatte. Selbst nach dem Tod des Vaters, schaffte er es nicht seinen strengen Regeln zu entkommen. Er hielt sich immer noch an alle Vorgaben und hatte weiterhin das Gefühl, nie zu genügen, alles falsch zu machen und den hohen Idealen seines Vaters nicht genügen zu können. Auch wenn er sich gegen viele Konventionen aufgelehnt hatte und seinen eigenen Weg ging, ohne auf die Meinungen anderer zu achten, konnte er sich nicht von den Anforderungen seiner Geburt, seines Namens, seiner Er-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> ziehung und der Religion entziehen. Er war ein Gefangener seiner Vergangenheit. Er musste sie endlich hinter sich lassen und er hoffte, dass der Sex mit einem Mann der erste Schritt dazu sein würde (GWWS: Abs. 593).

Während der Beratung wird Damon bewusst, wie sehr sein Verhalten durch die Beziehung zu seinem Vater geprägt ist. Im Verlauf der Unterhaltung mit Lars – dem Berater des Zentrums – wird die Distanzierung zu seinem Vater und die Hinwendung zu seinem Bruder immer erkennbarer. Connell beschreibt dies als Akt der Negation und Distanzierung gegenüber dem Vater (vgl. Connell et al. 2015, S. 184). Besonders deutlich wird diese extreme Distanzierung gegenüber dem Vater in der Szene, in der Damon dessen Grabstätte aufsucht, sich vor dessen Grab stellt und beginnt auf dieses zu onanieren, während er an seinen Bruder Stefan denkt. Zu einem späteren Zeitpunkt berichtet er seinem Bruder Stefan von diesem Erlebnis:

> Damon schüttelte leicht den Kopf. »Ich musste nur daran denken, wie ich in der Gruft gestanden und unsere Särge angeschaut habe. Ich musste mir sagen, dass du lebst und, dass es dir gut geht. Das war es dann auch, was ich zu Vater gesagt habe, dass wir leben, während er vermodert.« Für einen Moment verlor sich Damons Blick noch einmal in der Ferne, doch dann fuhr er fort: »Ich habe ihm auch noch eine Menge mehr gesagt. Alles, was ich mich nie getraut hatte ihm zu sagen, was er mir angetan hatte und was für ein verbitterter, böser Mann er gewesen war und was ich von seiner Doppelmoral halte und irgendwann habe ich begonnen ihn zu verhöhnen, weil du, sein Liebling, an meiner Seite bist. Dass du ein Mörder, ein Bestie, eine Ausgeburt der Hölle bist, genauso wie ich. Das wir uns lieben und uns der Sünde hingeben und es genießen, und während ich das alles sagte, hörte ich zum ersten Mal nicht Vaters Stimme, die mich verhöhnte« (GWWS: Abs. 1251).

Indem Damon sich von seinem Vater abwendet, wendet er sich ebenso von den tradierten Geschlechtervorgaben ab und kann entsprechend die Gefühle zu seinem Bruder zulassen und akzeptieren. Diese Akzeptanz geht einher mit der Anerkennung des Verworfenen, der Sünde, wie Damon es benennt. In der Abwendung vom Ideal einer hegemonialen Männlichkeit, das Damon von seinem Vater übernommen hat, folgt die Entwicklung von Qualitäten wie z. B. die Auseinandersetzung mit Emotionen (vgl. Connell et al. 2015, S. 192). Damon schafft es, sich Stefan gegenüber zu öffnen, seine Gefühle zu artikulieren und insbesondere auch zu reflektieren. Denn der Prozess der Abwendung von einer »vertrauten traditionellen Form von Männlichkeit« (Connell et al. 2015, S. 190) führt zu einer Umformung der eigenen Persönlichkeit. Damit ist der Moment der Abwendung in dieser Fanfiction gleichzeitig als ein individueller Moment gekennzeichnet, der auch einen Möglichkeitsraum eröffnet, indem Formen alternativer, queerer Männlichkeiten denkbar_sichtbar werden.

In einer der letzten Szenen der Fanfiction begegnen Stefan und Damon ihrer Ex-Freundin Elena sowie der gemeinsamen Freundin Bonnie. Zu Beginn verbergen Damon und Stefan ihre Beziehung vor ihnen und versuchen sich an einer geschlechtskonformen Performanz heterosexuellen Begehrens. Zuletzt jedoch wenden sie sich eindeutig gegen eine heterosexuelle Beziehung und kehren dieser, aller Proteste zum Trotz, den Rücken zu:

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Zart küsste er Stefan noch einmal und zog ihn dann mit sich. Gemeinsam verließen sie den Parkplatz. Sie ignorierten Elenas schrille Stimme, die verlangte, dass Stefan zurückkam und sie nicht so stehen lassen konnte. Doch Stefan ging weiter, ohne noch einmal zurückzuschauen. Er würde niemals töten und auch keine Menschen jagen, aber er gehörte nicht ins Licht. Seine Welt war die Dunkelheit, die er mit offenen Armen empfing. Er war bereit alles anzunehmen, was Damon ihm gezeigt hatte und ihm bereitwillig zu folgen, egal wohin sie der Weg noch führen würde. Und wenn sie dabei Menschen benutzten, um sich zu amüsieren, dann war es halt so. Er war nicht gut. Er war ein Vampir – und endlich konnte er es genießen! (GWWS: Abs. 1443).

Entlang dieser Aus- und Verhandlungen zeigt sich, dass Stefan und Damon keine Alternative zur hegemonialen Männlichkeit in dem Sinne verkörpern, wie Connell sie für homosexuelle Männlichkeit beschreibt (vgl. Connell et al. 2015, S. 223–224). Denn insbesondere schwule Männlichkeiten werden häufig mit Effeminierungen belegt, derer sich hier trotz der Betonung von Emotionalität und Verletzlichkeit nicht bedient wird. Die Figuren büßen trotz ihres homosexuellen Begehrens ihre Männlichkeit nicht ein: Autonomie, Risikobereitschaft und Dominanz bleiben erhalten. Bemerkenswert daran ist, dass es eben diese Form der Männlichkeit ist, die als begehrenswert inszeniert wird, indem Elena ›verlangt‹, dass Stefan zu ihr zurückkommt. Schlussendlich gelingt beiden der Ausbruch aus der Zwangsheterosexualität.

Das queere Potenzial, dass die Entwürfe der kollektiv und kollaborativ Schreibenden hier für die Konstruktion von Männlichkeiten bereithalten, liegt in der Pluralisierung von Männlichkeiten. Wie Nina Degele (vgl. 2007, S. 38) schreibt, ist Männlichkeit im Singular im Alltag immer noch eine wichtige Orientierungsgröße, umso wichtiger erscheint es, Möglichkeiten der Pluralisierung zu benennen und den vereinheitlichenden Diskurs von Männlichkeit im Singular aufzubrechen (vgl. hierzu auch Connell et al. 2015).

In Bezug auf die Aushandlungen von Männlichkeiten und mögliche Entwürfe positiv besetzter alternativer Bilder von Männlichkeiten wird deutlich, dass das Ideal der hegemonialen Männlichkeit als generatives Prinzip bei den meisten männlichen Figuren Bestand hat. Denn auch bei der Pluralisierung von Männlichkeiten bleibt die Abgrenzung zu Weiblichkeiten grundlegend für eine inhaltliche Gestaltung dessen, was Männlichkeit ist. Ebenso werden insbesondere den Figuren Damon und Stefan durch den Vampirismus Attribute wie Kontrolle und Macht zuteil. Darüber hinaus kann festgehalten werden, dass Männlichkeiten wie Spike, Stefan oder Damon erst durch die Brüche mit den jeweiligen kulturellen Standards als gequeerte Männlichkeiten erfahrbar werden. In der Repräsentation der Figuren Damon und Stefan jedoch findet sich insofern eine queere Lesart, als dass hier eine untergeordnete, schwule und zugleich ebenfalls inzestuöse Männlichkeit letztlich vollumfänglich akzeptiert und positiv besetzt wird, und deren Status sogar durch die schmeichelnden Spiegel Elena und Bonnie bestätigt wird. Und auch wenn die Fanfiction inhaltlich auf der individuellen Ebene verhaftet bleibt, bietet diese für Produser:innen die Möglichkeit, alternative Bilder von Männlichkeiten zu imaginieren und mögliche Zukünfte zu erproben. Gleichzeitig jedoch sind alle männlich gezeichneten Figuren des analysierten Produsage weiß und körperlich unversehrt. Offen bleibt entsprechend, ob die Pluralisierung von Männlichkeiten allein weißen Figuren vorbehalten ist oder ob sich entsprechende Schwarze Männlichkeiten (sowohl in

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

den TV-Serien als auch im Produsage) finden, denen ebenfalls ein hegemonialer Status zugesprochen wird.

7.1.3.3 »Ihre Unterlippe zittert in den richtigen Momenten, […]« – Konstruktionen von Weiblichkeiten

Im vorangegangenen Abschnitt wurde bereits deutlich, dass hegemoniale Männlichkeiten sich insbesondere in Relation zu und über den Ausschluss von Weiblichkeit konstituieren und ›Frauen‹ lediglich als schmeichelnde Spiegel in einer patriarchalen Ordnung fungieren. Gleichzeitig wurde aber auch deutlich, dass die männlich gezeichneten Figuren in den Entwürfen der Produser:innen trotz ihres homosexuellen und inzestuösen Begehrens positiv besetzt sind. Vielmehr noch werden sie in ihrem Status durch das Begehren der weiblichen Figuren bestätigt. Im Produsage finden sich also durchaus queere Utopien, die Widersprüche aushalten und neue Horizonte eröffnen.

Die Relation zu Weiblichkeit nimmt hierbei allerdings weiterhin eine zentrale Stellung ein, indem es die weiblich gezeichneten Figuren sind, die diese Formen von Männlichkeiten weiterhin als begehrenswert erscheinen lassen. Doch verbleiben die weiblich gezeichneten Figuren in der Rolle des schmeichelnden Spiegels verhaftet, oder schaffen die Fanfictions einen Raum für vielfältige(re) Bilder von Weiblichkeiten? Im Zentrum dieses Kapitels steht dementsprechend die Frage nach den Aus- und Verhandlungen von Weiblichkeit im Produsage. Die Forschungsfrage, die dieser Abschnitt beantworten will, ist daher die Folgende: Welche Bilder von Weiblichkeit werden im Produsage konstruiert und wie werden diese Bilder besetzt? Analysiert wird, welche Bilder abseits einer Norm produziert werden und damit auch, welche Möglichkeiten und Alternativen dadurch in den kollaborativen Verhandlungen der TV-Serien durch die Produser:innen sichtbar_denkbar_lebbar werden. Insbesondere die Tatsache, dass die Quelltexte der Fanfictions einen hohen Anteil weiblicher Hauptfiguren vorzuweisen haben, lässt diese Fragen so relevant werden. Einen zentralen Bezugspunkt für die Analyse der Konstruktionen von Weiblichkeit liefern die Arbeiten von Jack Halberstam (2006 [1998]), Mimi Schippers (2007) und Angela McRobbie (2010).

In seiner erstmals bereits 1998 veröffentlichten Arbeit plädiert Jack Halberstam dafür, Männlichkeit nicht nur auf einen vermeintlich als männlich deklarierten Körper und dessen Effekte zu reduzieren. Vielmehr versucht Halberstam mit dem Begriff *female masculinity* Menschen zu beschreiben, denen bei ihrer Geburt ein weibliches Geschlecht zugewiesen wurde und die sich im Verlauf ihres Lebens männlich konnotierte Verhaltensweisen, einen männlichen Habitus oder andere z.B. äußerliche Merkmale, die mit Männlichkeit assoziiert werden, aneignen. *Female masculinity* ist dabei für Halberstam mehr als eine bloße Nachahmung von Männlichkeit: »[F]ar from being an imitation of maleness, female masculinity actually affords us a glimpse of how masculinity is constructed as masculinity« (Halberstam 2006 [1998], S. 1). Als Beispiele führt Halberstam u.a. Tomboys, Butches, FtM trans* und Drag Kings[29] an, deren Performanz nicht nur

29 Der Begriff ›Tomyboy‹ beschreibt Kinder und Jugendliche, denen bei der Geburt eine weibliche Geschlechtsidentität zugeschrieben wurde, die aber in ihrer Geschlechterperformanz davon abweichen. Dieser Begriff überschneidet sich teilweise mit dem Begriff ›Butch‹, der eine eher männlich konnotierte Geschlechterrepräsentation bei lesbischen und queeren ›Frauen‹ beschreibt. Bei-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

rigide Geschlechterverhältnisse infrage stellt, sondern die auch nationalstaatliche Vorstellungen von Reproduktion und Familie durchkreuzen können. Bei der Frage danach, ob sich auch weibliche Figuren Männlichkeit aneignen können, liefert Halberstams Arbeit mit der Entkopplung von Männlichkeit von einem bestimmten Körper eine zentrale Konzeptualisierung für die Analyse von Weiblichkeiten im Produsage.

Mimi Schippers beschreibt in ihrem 2007 veröffentlichten Aufsatz *Recovering the feminine Other* mit den *pariah femininities* eine solche Verkörperung von *female masculinity*. Schippers ist dabei auf eine Erweiterung von Connells Konzept bedacht und ergänzt dieses um *hegemonic feminity* and *multiple femininities*, was eine differenziertere Perspektive auf Geschlechterverhältnisse ermöglicht. Dabei positioniert Schippers die *hegemoniale Weiblichkeit* komplementär zur hegemonialen Männlichkeit. Mit dem Begriff hegemonialer Weiblichkeit beschreibt sie dabei das, was Connell als *emphazised femininity* benennt – nämlich eine Weiblichkeit, die die dominante Position von Männlichkeiten aufrechterhält (vgl. Schippers 2007, S. 94).

Julia Gruhlich, die sich mit der Frage befasst, ob weibliche Topführungskräfte die hegemoniale Geschlechterordnung infrage stellen, schlägt indes den Begriff der *betonten und bewahrenden Weiblichkeit* vor, um deutlich zu machen, dass diese Form der Weiblichkeit zwar hegemonial, aber keineswegs dominant ist, da sie nicht über »die machtvollen gesellschaftlichen Ressourcen und Positionen verfügt« (Gruhlich 2013, S. 70). Die *pariah femininities*, die Schippers beschreibt, bilden den Gegenpol zu diesen betonten Weiblichkeiten (vgl. Schippers 2007, S. 95). Diese Weiblichkeiten stellen dabei eine Kontaminationsgefahr für die hegemonialen Geschlechterbeziehungen dar (vgl. Gruhlich 2013, S. 70). Schippers weist den *pariah femininities* – oder wie Gruhlich sie bezeichnet, ›den ausgestoßenen und geächteten Weiblichkeiten‹ (vgl. Gruhlich 2013, S. 70) – Attribute wie »women-desire for the feminine object (lesbian), authority (bitch), being physically violent (›badass‹ girl), taking charge and not being compliant (bitch, but also ›cockteaser‹ and slut)« (Schippers 2007, S. 95) zu. Dabei wird deutlich, dass viele dieser Attribute sich als Bestandteile hegemonialer Männlichkeiten ausmachen lassen. Verkörpert nun eine Weiblichkeit eines dieser Attribute besteht die Gefahr der Abwertung.

Angela McRobbies *Top Girls* liefern einen weiteren Ansatzpunkt für die Analyse der weiblich gezeichneten Figuren. Die britische Kulturtheoretikerin identifiziert in Anlehnung an Foucault vier Konzepte *postfeministischer*[30] Weiblichkeit. Diese vier Konzepte

---

de Begriffe werden als Selbstbezeichnung und als Fremdzuschreibungen genutzt. Die Abkürzung ›FtM‹ steht für ›female to male‹ und wird von und für Personen verwendet, denen bei der Geburt das Geschlecht ›weiblich‹ zugewiesen wurde, obwohl sie männlich sind – also für trans* Männer. ›Drag Kinging‹ stellt eine Bühnenperfomance dar, die sich durch »theatralische, oft überzeichnende und persiflierende Inszenierungen unterschiedlicher ›Männlichkeiten‹ – zumeist (wenn auch nicht notwendigerweise) aufgeführt von Menschen, die bei ihrer Geburt als weiblich klassifiziert wurden« (Schirmer 2010, S. 15) – auszeichnen.

30 McRobbie beschreibt mit dem Begriff Postfeminismus aktuelle Entwicklungen, die bestrebt sind, die Errungenschaften von Feminismen für ihre Zwecke einzusetzen, Feminismus zugleich aber als veraltet und nicht mehr notwendig betrachten (vgl. McRobbie 2010, S. 31). Postfeminismus kann so verstanden werden als Ersatz für den Feminismus sowie der Aushöhlung der Errungenschaften des Feminismus (vgl. McRobbie 2010, S. 47–48). Gleichzeitig beruht der Postfeminismus auf einem ›neuen Geschlechtervertrag‹, der ›Frauen‹ zugesteht, an Teilen der Öffentlichkeit teilzuha-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

stellen »Technologien [dar], die jungen Frauen im Rahmen eines Prozesses der Ersetzung und Verdrängung zur Verfügung gestellt werden und die ihnen gleichzeitig mehr Freiheiten und eine Veränderung ihres Status und ihrer Identität zu versprechen scheinen« (McRobbie 2010, S. 25).

Als erstes Konzept beschreibt McRobbie die *postfeministische Maskerade*, die aus dem Aufmerksamkeitsraum des Mode- und Schönheitskomplexes hervortritt. Diese postfeministische Maskerade äußert sich darin, dass ›Frauen‹ ihr Streben nach Macht mit der Betonung ihrer Weiblichkeit und Zurschaustellung ihres Geschlechtes maskieren. Damit verbleiben sie in der Logik männlichen Begehrens erkennbar, restabilisieren die Geschlechterverhältnisse und die heterosexuelle Matrix und lassen männliche Machtstrukturen unangetastet (vgl. McRobbie 2010, S. 105). Letztlich geht es darum, »die Rivalität mit den Männern in der Arbeitswelt (also ihren Wunsch nach Männlichkeit) [zu] maskieren und die Konkurrenz, die sie nun darstellt, [zu] verbergen« (McRobbie 2010, S. 103).

Im zweiten Aufmerksamkeitsraum der Bildungs- und Erwerbstätigkeit findet die postfeministische Maskerade ihre Entsprechung in der *hoch gebildeten und berufstätigen Frau*, die McRobbie als zweites Konzept nennt. Berufsfähigkeit wird für ›Frauen‹ zur höchsten Priorität, um am von ihnen verlangten Konsum teilnehmen zu können. Die hoch gebildete und berufstätige ›Frau‹ kann zwar als Subjekt in der Arbeitswelt agieren und somit in ein gewisses Konkurrenzverhältnis zu ›Männern‹ treten, muss sich jedoch zurückhalten, da ihr bei zu viel Macht, Sicherheit und Selbstbewusstsein ihre Weiblichkeit aberkannt wird und sie in der heterosexuellen Matrix nicht mehr als begehrenswert gilt. Dieser Anspruch mündet darin, dass die gebildete und berufstätige ›Frau‹ fragil bleiben muss. Denn nur wenn sie eine konventionelle weibliche Verletzbarkeit an den Tag lege, könne sie sicher gehen, weiterhin für ›Männer‹ attraktiv zu bleiben (vgl. McRobbie 2010, S. 117).

Als drittes Konzept benennt McRobbie *die phallische Frau*. Die Strategie der phallischen ›Frau‹ bestehe darin, »junge Frauen mit der Fähigkeit auszustatten, sich den Phallus anzueignen und so eine Mimikry ihrer männlichen Pendants zu performen« (McRobbie 2010, S. 122). Dabei beinhaltet diese Aneignung des Phallus jedoch keine Kritik an der männlichen Hegemonie. Vielmehr muss trotz der verkörperten Männlichkeit darauf geachtet werden, die Weiblichkeit, die ›Frauen‹ in der heteronormativen Ordnung begehrenswert erscheinen lässt, nicht aufzugeben. Die Literaturwissenschaftlerin Julia Schwanke hält hierzu jedoch fest,

> […], dass diese Strategie Frauen eine Teilhabe an männlicher Performanz ermöglicht, wenngleich sie nur innerhalb der männlichen Herrschaft und unter der Voraussetzung, dass die phallische Frau weiterhin von ihrem heterosexuellen männlichen Gegenüber begehrt werden kann, geduldet wird. Ähnlich wie Schippers dies für die pariah femininities beschreibt, ist hier langfristig dennoch von einer Gefahr für die männliche Herrschaft auszugehen, da entsprechende Handlungsmuster nicht mehr ausschließlich den als männlich wahrgenommenen Personen vorbehalten sind (Schwanke 2020, S. 96).

---

ben. Im Gegenzug für öffentliche Sichtbarkeit jedoch werde von ›Frauen‹ (implizit) erwartet, auf feministische Positionen und Politiken zu verzichten (vgl. McRobbie 2010, S. 37).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Die vierte Strategie, die McRobbie (vgl. 2010, S. 126) als *globale Frau* benennt, bezieht sich auf nicht-weiße ›Frauen‹. Die vorherigen Konzepte hingegen setzen allesamt ein weißes weibliches Subjekt voraus. Die globale ›Frau‹ als vierte Form des Sichtbarmachens von Frauen jedoch repräsentiert Frauen aus Drittweltstaaten, die keine Bedrohung des Westens durch Migration oder Ähnliches darstellen, da sie dort bleiben, wo sie sind und ihr Begehren auf Mode- und Schönheitsprodukte richten, »die zu der westlichen Weiblichkeit und Sexualität gehören« (McRobbie 2010, S. 129). Letztlich manifestiert sich im konsumorientierten Diskurs um die globale ›Frau‹ »eine Rekolonialisierung und Reproduktion rassistischer Hierarchien im Feld der normativen Weiblichkeit« (McRobbie 2010, S. 128).

Die vier Figurationen, die McRobbie benennt, schließen einander nicht aus und sind entsprechend nicht immer voneinander abzugrenzen. Vielmehr finden sich auch Mischformen. Insbesondere im Hinblick auf das Konzept der phallischen ›Frau‹ liefern McRobbies beschriebene Handlungsmuster von Weiblichkeiten vielversprechende Anhaltspunkte für die Analyse der Aus- und Verhandlungen von Weiblichkeiten im Produsage.

Deutlich wird sowohl an den Ausführungen Halberstams, Schippers als auch McRobbies, dass alle Konzepte das Potenzial bereithalten, patriarchale Strukturen und Herrschaftsverhältnisse zu bedrohen_subvertieren und entsprechend auch heteronormative Logiken zu verUneindeutigen_entselbstverständlichen. Denn ›Frauen‹ wird über diese Strategien der Zugang zu männlich konnotierten Territorien gewährt, ihnen wird der Subjektstaus zuerkannt, aus dem heraus durchaus emanzipatorische, verunsichernde oder entselbstverständlichende Effekte zu Tage treten können. Ob und wie im Produsage Weiblichkeiten konstruiert werden, die eben dazu im Stande sind, soll anhand der folgenden Beispiele entlang der Kategorie ›Weiblichkeiten‹ diskutiert werden.

Um die Frage nach den Aus- und Verhandlungen von Weiblichkeiten im Produsage zu beantworten werde ich mich in den folgenden Beispielen auf die Repräsentationen von Buffy in den Fanfictions mit dem Titel *Cut no Ice* und *How to tame a Shrew* konzentrieren. Denn beide Figurenkonzeptionen versprechen aufgrund ihrer Komplexität über einiges subversives Potenzial zu verfügen, welches sich u.a. in der Aneignung männlich konnotierter Verhaltensweisen äußert. Die Geschichte *Cut no Ice* ist dabei die einzige Femslash-Fanfiction im Sample, sodass hier der Fokus der Analyse auf der Repräsentation von lesbischer Weiblichkeit liegt. Das Hauptthema der Fanfiction ist die Beziehung zwischen Buffy und Faith, die geprägt ist von Konkurrenz, Dominanz und Unterwerfung. Da für beide Figuren das Pronomen ›sie‹ verwendet wird, werde ich im Folgenden von ›Frau(en)‹ sprechen, wenn es um eine der beiden Figuren geht. Buffy wird als zentrale Protagonistin entworfen und erfüllt die Funktion der Handlungsträger*in. Gleichzeitig ist Buffy auch diejenige, die die Geschichte aus ihrer Sicht erzählt. Beide weiblich gezeichneten Figuren in dieser Geschichte werden als Jägerinnen bezeichnet, was insbesondere für die Interpretation von Bedeutung ist. Denn durch die Kennzeichnung als Jägerin werden die beiden Figuren im Kontext der TV-Serie und der Fanfiction als übernatürliche Wesen erkennbar, wodurch ihre Weiblichkeit in ein anderes Licht gerückt wird. Sie verfügen über übernatürliche Sinne, Stärke, Beweglichkeit, Geschwindigkeit und Belastbarkeit.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Bereits zu Beginn der Fanfiction wird Buffys Sexualität in den Fokus gerückt (»Buffy Anne Summers ist das, was man gemeinhin unerfahren nennt. Aber sie ist nicht so unschuldig, dass sie nicht erkennt, wenn sie angemacht wird«, [CnI: Abs. 11]), sodass das Thema der Geschichte bereits erkennbar und Buffys Figur deutlich sexualisiert wird. Die folgende Passage knüpft an diese Sexualisierung an und gibt erste Hinweise auf das Frauenbild, dass in der Fanfiction reproduziert wird:

> Etwas in ihr der versuchung nicht widerstehen kann, die Faith für sie symbolisiert. Und so bringt sie zögernd ihre Hände auf unvertraut warmes und weiches Terrain, stöhnt in den Mund. Die Wärme und Feuchtigkeit, das Aneinandergleiten ihrer Zungen. Und die Küsse beginnen immer zärtlich, forschend und enden immer mit Faith gegen die Wand gepresst. Zwischenzeitlich mit Faith unter ihr auf dem Boden niedergedrückt, ihre Oberschenkel ineinander verschlungen und mit einem entsetzten Aufstöhnen ihrerseits, wenn sie an eine Grenze stoßen, die ein anständiges Mädchen nicht ohne zögern überwindet.
> Nicht in einer einzigen Nacht.
> Einem vorwurfsvollen Blick und Buffy weiß, dass Faith von dem Blick ebenso angemacht wird, wie von ihren Händen, die sich langsam unter Stoff wagen. Vipern gleich, zwischen die Stofflagen gleiten und das Jagdrevier austesten. Damit vertraut werden, um im richtigen Moment zu zuschlagen (CnI: Abs. 22–24).

Deutlich wird hier, dass bisexuelles bzw. lesbisches Begehren als Versuchung, als etwas Verbotenes und dennoch Unumgängliches eingeführt wird. Dass Buffy dieser Versuchung nicht widerstehen kann, korreliert mit der stereotypen Repräsentation von ›Frauen‹ als schwach, leicht verführbar und entsprechend auch kontrollierbar. Faith symbolisiert für Buffy diese Versuchung, was ebenfalls als stereotype Repräsentation von Weiblichkeiten gewertet werden kann. Stereotype Repräsentationen bedienen sich häufig des Motivs von ›Frauen‹ als Verführerinnen. Dieses Bild der *femme fatale* als Vamp, als dämonische Verführerin ist geprägt durch die erotische Ausstrahlung, die insbesondere für die männlich gezeichneten Figuren gefährlich werden kann. Carola Hilmes stellt fest:

> [D]ie Femme fatale, Grenzgängerin und Grenzüberschreiterin, erscheint heute wieder als die ›wahre‹ Frau: Unangepaßt und eigenwillig, streng durchgestylt und cool kalkuliert sie eiskalt den eigenen Vorteil und erobert männliches Terrain. […] Getrieben von einem Willen zur Macht ist sie bereit, über Leichen zu gehen. Ihre Attraktivität ist dabei lediglich Fassade, der Wunsch nach Leidenschaft und Erotik eine männliche Projektion (Hilmes 1990, S. XIII).

Die weiblichen Figuren werden gleichzeitig als Verführer*innen und als verführbar eingeführt. Hierdurch brechen die Figuren mit stereotypen Weiblichkeitskonstruktionen, die ›Frauen‹ als passiv und heteronom kennzeichnen. Gleichzeitig wird Heterosexualität als unsichtbare Norm erkennbar, insofern der erotische körperliche Kontakt zwischen Faith und Buffy als Grenze markiert wird, ›die ein anständiges Mädchen nicht ohne Zö-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

gern überwindet‹ (vgl. CnI: Abs. 22).[31] Damit werden beide Figuren aber auch als unanständig und nicht-mädchenhaft entworfen – eben als Grenzgängerinnen, als *femme fatale*, die tradierte Weiblichkeitsbilder unterwandern. Noch deutlicher wird dies im Bild der Hände, die als Schlangen, als ›Vipern‹ (vgl. CnI: Abs. 24) bezeichnet werden, die sich unter dem Stoff bewegen, die auf der Jagd und zum Angriff bereit sind. Verstärkt durch das gleichgeschlechtlich ausgerichtete Begehren erscheint ein Blick auf die Möglichkeit des lesbischen Phallus – auf die Hand als Phallus, die Fetischisierung der Hand – gewinnbringend.

Judith Butler verwendet den Begriff des Phallus für die symbolische Funktion eines bestimmten Körperteils. Ausgehend von der Übertragbarkeit (vgl. Butler 1997 [1993], S. 96) des Phallus lassen sich Buffys Hände als eben solcher begreifen. Die Hand als Geschlechtsorgan löst sich aus einem zweigeschlechtlichen Rahmen und stört die Ordnung des ›Habens‹ und ›Nicht-Habens‹, wie auch Antke Engel in Bezug auf Butler feststellt (vgl. Engel 2002, S. 178): Butler greife dabei Lacans Behauptung auf, dass der Phallus kein Organ sei, sondern ein Zeichen. Der Phallus symbolisiere zwar den Penis, falle aber nicht mit diesem zusammen. Entgegen seiner Behauptungen installiert Lacan dennoch eine Abhängigkeit des Phallus vom Penis wie Engel mit Blick auf die an den Penis gekoppelte Genealogie des Phallus deutlich macht. Auch Butler nimmt diesen Widerspruch auf und verdeutlicht, dass der Phallus der imaginäre Effekt einer narzisstischen Besetzung des Penis als männliches Genital ist. Diese Idealisierung lässt den Penis als Zeichen (token) für körperliche Integrität und Kontrolle stehen und somit als Bezugnahme zum anderen und zum Objekt (vgl. Engel 2002, S. 169). Vor diesem Hintergrund beharrt der lesbische Phallus darauf, dass der Phallus, mit oder ohne Penis, eine Idealisierung ist, der kein Körper gerecht werden kann. Der lesbische Phallus beansprucht für ›Frauen‹_Lesben die Position des Phallus-Habens, indem dieses Haben durch alle möglichen Körperteile, Fetische oder diskursiven Praktiken symbolisiert werden kann. Dies verschaffe auch ›Frauen‹_Lesben ohne Penis Zugang zur Macht des Phallus und destabilisiere den Status des Habens (vgl. Engel 2002, S. 169–170).

Die Anfechtung der heteronormativen Ordnung erfolge in diesem Fall über Aneignung der Position des Phallus-Habens und über die Infragestellung der kontradiktorischen Ordnung von Haben und Sein, insofern bspw. Lesben immer auch Phallus ›sind‹. Somit stellt der lesbische Phallus durch den Zugang bisher verworfenen Begehrens zum Symbolischen, die binäre Geschlechterordnung in Frage. Er stellt sich damit als produktive Antwort auf zwei Verbote dar: Er widersetzt sich der feministischen Norm, den Phallus als Zeichen für cis-Männlichkeit und Verrat an einer lesbischen Besonderheit zu werten. Daneben verweigert der lesbische Phallus den Respekt gegenüber einer heterosexistischen Logik, die die phallische Lesbe als Bestätigung der Unüberwindbarkeit der heterosexuellen Ordnung ansieht (vgl. Engel 2002, S. 169–171).

31 Gleichzeitig wird diese Grenze jedoch als durchlässig gekennzeichnet, indem davon gesprochen wird, diese Grenze – zwar nicht ohne Zögern, aber dennoch übertreten zu können. Ein anständiges Mädchen ist also durchaus in der Lage, die Grenze der Heterosexualität zu übertreten und dabei anständig zu bleiben, sofern sie wenigstens etwas zögert.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Das Phallus-Haben im Sinne einer Kontrolle und Bezugnahme zum anderen Objekt findet sich auch in der Szene, in der Buffy mit weiteren traditionell männlich konnotierten Attributen belegt wird:

> Buffy Anne Summers ist das, was man gemeinhin einen Kontrollfreak im Bett nennt. Sie ist erfahren genug, dass sie nicht die Kontrolle verliert und ihre Beherrschung. Niemals. Das ist ihre Erfahrung der Vergangenheit, sie gibt sich niemals auf. Niemals vollkommen hin. Auch wenn sie den Tanz auf dem Drahtseil genießt und den Höhenrausch.
> Sie genießt ihre Dominanz über Faith in den vier Wänden ihres Motelzimmers und auf den nächtlichen Friedhöfen in einer gutversteckten Ecke. Ihre Überlegenheit ist nicht einmal in Worte gekleidet, sondern in das Gewand von Unschuld und großen grünen Augen. Ihre Unterlippe zittert in den richtigen Momenten, wenn Faith beginnt Forderungen zu stellen und Klarheit fordert. Für sich und den Rest der Welt (CnI: Abs. 67–68).

Die Erzählinstanz beschreibt Buffy als ›Kontrollfreak‹, als ›beherrscht‹, als ›dominant‹ und ›überlegen‹. Damit wird Buffys Figur mit vermeintlich männlich konnotierten Eigenschaften belegt, die auch das Phallus-Haben noch einmal verdeutlichen. Buffy übernimmt in der Beziehung mit Faith den aktiven Part und strebt eine Machtposition an, die auch die Dominanz über Faith beinhaltet. Ihre Überlegenheit demonstriert Buffy dabei nicht auf der sprachlichen Ebene (»Ihre Überlegenheit ist nicht einmal in Worte gekleidet« [CnI: Abs. 68]), sondern im Sinne einer postfeministischen Maskerade hinter dem »Gewand von Unschuld und großen grünen Augen« (CnI: Abs. 68). Die postfeministische Maskerade, so McRobbie, bestünde darin, dass ›Frauen‹ ihr Streben nach Macht mit der Betonung ihrer Weiblichkeit maskieren und so in der Logik männlichen Begehrens als weiblich erkennbar blieben (vgl. McRobbie 2010, S. 105). Für Buffy jedoch stellt die postfeministische Maskerade in diesem Fall nicht die Anerkennung ihrer Weiblichkeit innerhalb einer heterosexuellen Matrix sicher, vielmehr dient sie hier der Versicherung ihrer Freiheit und Unabhängigkeit sowie der Verschleierung ihres Herrschaftsanspruchs über eine andere Weiblichkeit. Dabei verbleibt Buffys Figur in ihrem Streben nach männlicher Dominanz jedoch an heterotopischen Orten wie dem Friedhof[32]. Das Begehren, aber auch das Streben nach Macht und Kontrolle bleiben dementsprechend unsichtbar vor dem Rest der Welt und auch vor Angel, der sich als ›Mann‹ in diesem erotischen Dreieck mit Faith und Buffy befindet, verborgen:

> In ihr klingt Angels »Bist du noch mein Mädchen?« nach.
> In ihr klingt noch immer Faiths »Du hast mich ausgespielt.« nach.
> Die beiden Neins, die sie innerlich ausgelöst haben, weil sie nicht Angels Mädchen ist, sondern seine Jägerin. Weil sie nicht Faith ausgespielt hat, sondern sich selbst ins

32 Foucault (1992) beschreibt Friedhöfe als Heterotopien, indem sie Fremdkörper der Gesellschaft darstellen, denen zugleich eine besondere Bedeutung zukommt. Früher waren Friedhöfe ein zentraler Ort in der Stadt, in der Moderne wurden sie hingegen in die Vorstädte verlagert und bilden dort eine ›andere Stadt‹.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Aus befördert hat. Dorthin, wo sie der Wahrheit gegenübersteht und die Wahrheit ist, dass sie kein Mädchen ist (CnI: Abs. 91–92).

Die Bezeichnung von ›Frauen‹ als ›Mädchen‹ stellt eine Form der Verniedlichung dar, die ›Frauen‹ ihre Handlungsfähigkeit und Unabhängigkeit abspricht. ›Mädchen‹ sind passiv, süß, unbedarft und unreif, so die stereotype Darstellung. Und erst recht stehen ›Mädchen‹ in der Hierarchie ganz unten – unter ›Frauen‹, unter Jungen und vor allem unter ›Männern‹. Diesem Versuch der Abwertung, der Rückerlangung männlicher Dominanz steht Buffys klares »Nein« entgegen. Buffy ist kein ›Mädchen‹, erst recht nicht Angels. Ganz im Gegenteil ist sie vielmehr seine Jägerin (vgl. CnI: Abs. 92). Er der Gejagte, ihre Beute. Ihr deutliches ›Nein‹ sowie die Bezeichnung als Jägerin, markieren Buffy als aktiv und handlungsfähig. Zugleich gibt sie in Bezug auf Faith an, »sich selbst ins Aus befördert« (CnI: Abs. 92) zu haben. An diesem Ort, diesem Außerhalb, steht Buffy der Wahrheit gegenüber: Sie ist kein Mädchen. Der Verweis auf ein Außerhalb markiert dabei zugleich das Innere, das Akzeptierte und den ›charmed circle‹ (vgl. Rubin 2007, S. 153). In diesem Fall die heterosexuelle Matrix, das heterosexuelle Begehren, eine passive, unterwürfige Weiblichkeit, der Buffy alelrdings nicht entsprechen kann und will.

Buffy wird in der Fanfiction als *femme fatale* inszeniert, deren Begehren sich einem Entweder-oder entzieht und das weder eindeutig heterosexuell noch homosexuell ausgerichtet ist. Vielmehr wird sich das Begehren hier als ein bisexuelles entworfen, das vor allem durch das Streben nach Macht und Kontrolle definiert ist. Das Bild der *femme fatale* so resümiert Carola Hilmes, könne

> […] in der Kunst doch auch als Zeichen von Utopie gedeutet werden. In den an sie geknüpften Wünschen artikuliert sich die Hoffnung auf Erfüllung. Auch als Objekt der Begierde verführt sie zum Träumen. Ihr schönes Erscheinungsbild hält die Visionen von Glück wach. Darüber hinaus gestatten die Femme fatale-Gestalten Einsichten in Unzulänglichkeiten, Widersprüche und schicksalhafte Folgen traditioneller Weiblichkeitsbilder, aus denen sie zusammengesetzt sind. Gerade im Sperrigen und Widerständigen dieser Figur liegen Elemente von Befreiung. Mit der Femme fatale wird der quasi naturhafte Charakter des Weiblichen negiert, die Funktion der Frau als Sitten- und Tugendwächterin aufgegeben. Stattdessen wird ein künstlerisches Spiel der Inszenierungen präsentiert, das sich bis zum tödlichen Ende einem bestimmenden und funktionalisierenden Zugriff immer wieder entzieht (Hilmes 1990, S. 73).

In diesem Sinne wird auch Buffys Figur zu einem Zeichen von Utopie: Die Figur regt in der Fanfiction dazu an, die vermeintlich naturgegebenen weiblichen Eigenschaften zu hinterfragen und zeigt Widersprüche auf. Sie entzieht sich einem Entweder-oder und somit auch einem bestimmenden und funktionalisierenden Zugriff, schließlich ist Buffy hier auch Trägerin des Phallus. Engel (vgl. 2002, S. 171–172) verdeutlicht, dass der lesbische Phallus ›Frauen‹_Lesben die Möglichkeit eröffnet, den Phallus ›zu haben‹, eben dieses ›Phallus-Haben‹ als privilegierte Position in der symbolischen Ordnung aber nicht in Frage gestellt wird. So lässt sich der lesbische Phallus zwar als Entprivilegierung des Penis werten, aber nicht als Entprivilegierung des Phallus. Butler realisiere, dass die Macht des Phallus nicht allein über die Idealisierung des Penis, sondern gleichzeitig

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

über die Abwertung und Entwertung von cis-weiblichen Körpern gesichert wird, ziehe daraus aber nicht den Schluss, Affirmationen eines Frauenkörpers zu entwickeln. Dementsprechend lässt der lesbische Phallus die auf Frauenkörper gerichteten Entwertungsmechanismen unangetastet und die fortwährende Gewichtigkeit des Zeichens ›Phallus‹ im Kontext kultureller Bedeutungsproduktion bleibt unangetastet. Engel hält hierzu fest: »Statt nach der Imago eines Frauen-Körpers oder gar einem ›weiblichen Imaginären‹ zu suchen, beraubt [Butler] die männliche Körper-Imago ihres Privilegs und stellt den illusionären Charakter der daran geknüpften Integrität und Kontrolle heraus. Sie enthüllt das Phallus-Haben als eine Fiktion, eine permanent gefährdete, ja nie zu erreichende Position« (Engel 2002, S. 176).

Hiermit jedoch, blicken wir zurück auf Angela McRobbies *Top Girls* und die *phallische Frau*, wird deutlich, dass die Figur Buffy in zweierlei Hinsicht als phallisch entworfen wird: Sowohl über den lesbischen Phallus als auch über die Aneignung männlich konnotierter Eigenschaften. Zusammen mit der Verkörperung einer *femme fatale* wird Buffy als phallische ›Frau‹ allerdings nicht abgewertet oder verworfen. Vielmehr tritt eine uneindeutige, differenzierte und vielschichtige Weiblichkeit zum Vorschein, die es vermag, auf dem männlichen Feld der Sexualität Geschlechterkonstruktionen zu decouvrieren und zu subvertieren. Dabei nutzt sie die postfeministische Maskerade nicht als Mittel, um innerhalb heteronormativer Strukturen als ›Frau‹ zu bestehen, sondern zur Aneignung von Handlungsfähigkeit, Macht und Dominanz. Buffys Figur orientiert sich dabei jedoch am Ideal der hegemonialen Männlichkeit. Dies kann nur bedingt queer sein, da dennoch eine im binären Geschlechtersystem verortete Männlichkeit reproduziert wird.

Durchaus finden sich jedoch auch einige Aspekte, die für ein queeres Moment in der Figur Buffy stehen und die hier noch einmal hervorgehoben werden sollen: Sowohl Buffy als auch Faith werden als begehrenswerte Frauenfiguren entworfen, die nicht nur einander begehren, sondern auch von den männlichen Figuren (Spike und Angel) begehrt werden. Dabei wird sich in Bezug auf die Darstellung ihrer Körper (als unversehrt, weiß, schlank) an traditionellen Frauenbildern orientiert, die dem voyeuristischen männlichen Blick entsprechen. Gleichzeitig jedoch wird mit dieser stereotypen Darstellung von ›Frauen‹ insofern gebrochen, als das sowohl Buffy als auch Faith traditionell männliche Attribute wie Stärke, Kontrolle und Dominanz zugestanden werden. Dies führt nicht dazu, dass die beiden weiblich gezeichneten Figuren weniger attraktiv und begehrenswert erscheinen, wie dies bei Darstellungen von bspw. Butches häufig der Fall ist. Vielmehr eröffnen diese beiden weiblich gezeichneten Figuren einen Möglichkeitsraum, der über traditionelle Frauenbilder hinausgeht, der Widersprüche und Ambivalenzen aushält und für eine VerUneindeutigung von Weiblichkeiten sorgt.

In der *Buffy*-Fanfiction *How to tame a Shrew* findet sich ebenfalls das bereits im vorherigen Abschnitt aufgegriffene Motiv des Mädchens und die damit einhergehende Verniedlichung von Weiblichkeiten. In dieser Fanfiction werden die Figuren in ein märchenhaftes Setting (»Es war einmal …«) eingebettet, sodass von einem Alternativen Universum gesprochen werden kann. Buffys Figur wird auch hier als Handlungsträgerin entworfen, wobei ebenfalls das Pronomen ›sie‹ verwendet wird. Daher wird hier ebenfalls von Buffy als ›Frau‹ gesprochen. Vielmehr als bei *Cut no Ice* geht die Konstruktion von Weiblichkeiten mit der Bewertung durch andere Figuren und der Orientierung an äußeren Merkmalen einher. In der Kurzbeschreibung der Fanfiction werden sowohl Buffy

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

als auch ihre Schwester Dawn als weibliche Figur eingeführt, wenn es heißt, »Es waren einst zwei Töchter« (HttaS, Kurzbeschreibung). Dabei wird bereits im ersten Absatz der Fanfiction, die Abwertung von Weiblichkeiten evident:

> Es war einmal ein reicher Fürst. Er besaß ein Schloss in den Bergen und eines an der See. Er hatte sich nicht entscheiden können, wo die Schönheit überwog. Er besaß alle guten Dinge, die ein Fürst besitzen könnte. Er war gütig, anständig und ein gerechter Herrscher. Er besaß aber auch schlechte Dinge, wie er sagte.
> Zwei an der Zahl. Denn der Fürst hatte zwei Töchter. Es wurde ihm kein Sohn geschenkt und seine geliebte Frau starb bei der Geburt der zweiten unseligen Tochter (HttaS: Abs. 20–21).

Neben all dem Reichtum und Besitz des Fürsten, die als ›gute Dinge‹ gekennzeichnet werden, werden die beiden Töchter des Fürsten als ›schlechte Dinge‹ bezeichnet. Buffy und ihre Schwester Dawn wohnen bei ihrem Vater, dem Fürsten, auf dem Schloss. Die ›Tradition‹, wie die Erzählinstanz uns wissen lässt, besagt, dass die ältere Tochter vor der jüngeren verheiratet werden muss und so lädt der Fürst immer neue ›Männer‹ ein, die um die Hand von Buffy anhalten sollen. Jedoch verlieben sich alle ›Männer‹ in die jüngere Tochter Dawn, die als das »schönste Geschöpf, was jemals den Himmel verlassen hatte« (HttaS: Abs. 104) beschrieben wird, deren Augen »jeden noch so strahlenden Edelstein« (HttaS: Abs. 105) übertreffen und die wie »süße Pflaumen« (HttaS: Abs. 115) riecht. Buffys Haare hingegen sind »kurz, dünn, gelb und glanzlos« (HttaS: Abs. 115), ihren Körper schmückt keine Zier, ihre Wangen sind gebräunt und ihr Gesicht birgt kein Geheimnis (vgl. HttaS: Abs. 115). »Im Vergleiche – nur im Vergleiche – erschien sie ihm wie eine… Dirne« (HttaS: Abs. 117) resümiert Monsieur de la Compte, der ebenfalls zum Schloss gereist ist, mit der Absicht die ältere Tochter zu heiraten. Doch auch er verliebt sich in Dawn und reist unverrichteter Dinge ab. So ist es Buffy, die in der Geschichte immer wieder durch Abweichungen von einer traditionellen, stereotypen Weiblichkeit auffällig und infolgedessen abgewertet oder bestraft wird. Am Beispiel der Auseinandersetzung mit ihrer Schwester Dawn wird dies besonders deutlich:

> »Du legst es doch regelrecht darauf an, Buffy! Du trägst Vaters alte Reithosen. Du schneidest deine Haare. Deine Kleider sind Kleider, die nicht einmal die Zofen anziehen würden. Du willst doch gar nicht heiraten. Du willst diesen Ort hier nicht verlassen. Und in all deiner Arroganz siehst du nicht einmal, dass du hier nicht mehr willkommen bist!« Die Tür flog wieder zu (HttaS: Abs. 181).

Wenn von Buffy und Dawn als ›zwei Töchter‹ gesprochen wird, wird zwar erkennbar, dass es sich um weiblich gezeichnete Figuren handelt. Indem das Aussehen beider Figuren stetig vergliechen wird (»Du trägst Vaters alte Reiterhosen. Du schneidest deine Haare.« [HttaS: Abs. 181]), werden Abweichungen vom Ideal sichtbar, das hier von Dawn verkörpert wird. Hosen und kurze Haare gelten nicht als Merkmale von Feminität, zumindest nicht nach den Maßstäben ihrer Schwester Dawn, die hier die traditionellen gesellschaftlichen Konventionen widerspiegelt.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Dabei kommt auch der Kategorie Klasse eine zentrale Bedeutung zu, wenn es darum geht, was angemessene Kleidung sei: Selbst die Zofen, die den niedrigen Schichten angehören, und deren Kleidung sicher nicht angemessen ist für die Tochter eines Fürsten, würden Buffys Kleider nicht tragen (vgl. HttaS: Abs. 181). Und Monsieur de la Compte vergleicht sie mit einer Dirne. Hier werden sowohl Zofen als auch Dirnen abgewertet, denen ihr ›Frau‹-Sein abgesprochen wird, allein weil sie nicht zum Adel gehören. Deutlich wird hierbei, dass Buffy regelmäßig Bewertungen durch andere Figuren erfährt. Diese Tatsache allein spricht schon für eine Weiblichkeit der Figur. Denn, wie Nina Degele (vgl. 2004, S. 138) deutlich macht, sind klare männliche Attraktivitätserwartungen an ›Frauen‹ sowie Konkurrenz unter ›Frauen‹ hinsichtlich ihrer äußerlichen Schönheit kennzeichnend für Weiblichkeiten. Und eben diese Bewertungen erfährt Buffy sowohl durch ihren Vater als auch durch Monsieur de la Compte. Und auch das Verhältnis zu ihrer Schwester ist statt durch Solidarität durch Konkurrenz gekennzeichnet.

Doch statt diese Erwartungen an Weiblichkeit zu erfüllen, sich schön zu machen, um anderen (›Männern‹) zu gefallen, verweigert Buffy sich diesen Erwartungen und Anforderungen an eine heterosexuelle, begehrenswerte Weiblichkeit; eben mit dem Ziel, nicht verheiratet zu werden. Buffy selbst beschreibt sich als »Wild und stürmisch. Unbezwingbar und unabhängig« (HttaS Text: 192). Dabei führt dieses Zurückweisen der Erwartungen an eine Weiblichkeit zur Infragestellung ihrer sexuellen Orientierung, wie im folgenden Beispiel sichtbar wird:

> »Ein Mädchen auf die Jagd mitzunehmen… bringt das nicht Unglück?« Sie verzog den Mund.
> »Nein. Es bringt Unglück, Frauen mit auf ein Schiff zu nehmen, aber auch das halte ich für höchst fragwürdig, denn weshalb sollten Frauen weniger Glück bringen als Männer? Weil sie nicht jagen können? Weil sie nicht segeln können? Weil sie…« Sie biss sich auf die Zunge. Was tat sie denn? Sie stritt sich mit einem Fremden! Schon mit ihrer Zofe zu streiten, schickte sich nicht. Dabei fing Anya die Streitereien meisten[s] an (HttaS: Abs. 252–253).

Entlang des Entwurfs der Figur Buffy, wird eine Weiblichkeit verhandelt, in der sich emanzipatorische Ansichten sowie ein Zurückweisen einer vorgesehenen Geschlechterrolle ausdrücken. Buffy stellt sich der Auseinandersetzung mit William und tritt für sich und auch für andere ›Frauen‹ ein, sie leistet Widerstand. Dennoch merkt sie zugleich an, dass sich ein Streit für eine ›Frau‹ weder mit einem Fremden (einem ›Mann‹) noch mit einer Zofe gehört. Trotz ihrer Konfrontationsbereitschaft sieht Buffy also in einer angepassten Weiblichkeit einen Bezugspunkt für ihr eigenes Handeln. Im weiteren Verlauf der Jagd lädt der Fürst William und seinen Vater auf sein Schloss ein, sodass es zu weiteren Auseinandersetzungen zwischen William und Buffy kommt:

> Aus den Augenwinkeln entdeckte er Gesellschaft. Er ließ die Armbrust sinken. Seine Mundwinkel hoben sich entsprechend. Sie trug eine Hose. Wahrscheinlich eine Hose ihres Vaters. Er hätte fast nicht damit gerechnet, sie noch einmal zu sehen, nach ihrem bühnenreifen Abgang zu Pferde gestern. Er wusste, weshalb Angel von ihr nicht angetan war. Sie war beinahe ein Mann. Vielleicht zog sie ja die intime Gesellschaft von Frauen vor. Das wäre interessant, überlegte er lächelnd (HttaS: Abs. 316).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Buffys äußeres Erscheinungsbild und ihr Verhalten lassen sie für William in die Nähe eines ›Mannes‹ rücken. Gleichzeitig wird deutlich, dass Buffy für ihn und so auch für andere ›Männer‹ aufgrund dieser Nähe nicht begehrenswert erscheint. Entsprechend kommt er zu dem Schluss Buffy fühle sich zu ›Frauen‹ hingezogen. Buffys Verweigerung, sich weiblichen Schönheitsnormen und Verhaltensweisen anzupassen, führt zu einem Ausschluss aus der heterosexuellen Matrix. Bei einer maskulinisierten Geschlechterpraxis, so betont Antke Engel, ginge es zum einen um die Erarbeitung von Positionen im Feld rigider binärer Geschlechterordnung, zum anderen um Ausdrucksformen und Praktiken des Begehrens (vgl. Engel 184). Dabei stellt das Experimentieren mit dem Umschlagspunkt einen entscheidenden Moment für Engel dar: »Wie viel und was an männlich Codiertem lässt sich in Existenzweisen von Frauen/Lesben einarbeiten, ohne das Schreckgespenst der Vermännlichung aufzurufen?« (Engel 2002, S. 184–185). Bei Buffy, so wird es deutlich, folgt die Vermännlichung direkt auf die Verweigerung weiblich kodierter Kleidung.

Zu ihrem Körper und der Kleidung hat sie entsprechend eher ein funktionales Verhältnis: Die Haare sind praktisch zu einem Zopf gebunden, die Kleidung passend zum Reiten (vgl. HttaS Text: 136). Alles was auf ihre Weiblichkeit hinweisen könnte, wird durch männlich konnotierte Kleidung verschleiert.

Dabei zeigt sich, dass Buffy diese Strategie bewusst und aktiv einsetzt, um nicht verheiratet zu werden. Die Wahl der männlich konnotierten Kleidung kann dabei auch als Ausdruck des Wunsches nach dem Verwischen sozialer Geschlechterrollen und der Anerkennung eines Subjektstatus betrachtet werden. Da Buffy sich durch diese ›Vermännlichung‹ sowohl William als auch anderen ›Männern‹ entzieht (und sie durch ihre männlichen Attribute in ihrem heterosexuellen Begehren erschüttert), spricht er sie direkt auf seine Vermutung an:

> »Ich habe eine Frage, wenn Ihr erlaubt.« Er kam näher und sah, wie sie komplett überfordert war, mit seiner Forschheit und seinen scheinbar völlig falschen Antworten auf alle Fragen. »Ich machte mir bereits meine Gedanken«, erläuterte er glatt und sah, wie ihre Haltung defensiver wurde, als ahne sie bereits seine Beleidigung, »aber zieht Ihr die Gesellschaft von Frauen vor?« Er hatte sich näher zu ihr gelehnt und sah, wie sanfte Erkenntnis ihre straffen Züge erschlaffen ließ. »Ihr wisst schon…. Insgesamt. Körperlich, geistig…«, schloss er vielsagend, und ihr Mund öffnete sich schließlich.
> »Wie… wie könnte Ihr…!« Sie war sprachlos vor Entsetzen. Und sie wurde rot. Schrecklich rot, in den gebräunten Wangen. »So etwas von mir zu…!« Er hatte sich also anscheinend geirrt. Aber es war fast zu komisch, wie bestürzt sie war. »Und so etwas von meiner Schwester zu denken! Und zu behaupten, dass…« Wieder schnappte sie empört nach Luft, und wie deutlich ihre Ablehnung für ihn war, war genauso amüsant wie ihr Ausbruch. Sie hatte sogar die Hände zu schmalen Fäusten geballt.
> […]
> »Ich denke, darin ist Eure Schwester auch besser. Männer wollen nicht von Männern erobert werden…« Ihr Mund hatte sich noch immer nicht geschlossen. »Ihr seid doch ein Mann, nicht wahr Buffy?« Der Name war zu absurd, als dass er ihn nicht ständig wiederholen musste (HttaS: Abs. 335–337).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Neben der Abwertung, die Buffy über den Vorwurf der Homosexualität erfährt, wird auch hier erkennbar, dass William auf Buffys Begehren angewiesen ist, um sich als ›Mann‹ zu behaupten. Indem Buffy ihm dieses verweigert, bleibt William nichts anderes übrig als ihr ihre Weiblichkeit abzusprechen und sie zu vermännlichen. Doch ihre männliche Performanz ist nicht überzeugend wie Buffys Zofe Anja feststellt:

> »Was? Reiten, wie ein Mann? Schießen, wie ein Mann? Aber die Meinung sagen, wie ein Mann, das geht nicht?« Anya musterte sie kopfschüttelnd. Und Buffy war kurz verstört. Ja, sie tat all diese Dinge, aber dennoch widerstrebte etwas Primitives in ihrem Innern, dem Wunsch, einen Mann vielleicht zu schlagen, wie ein anderer Mann es tun würde. Fast war sie enttäuscht über sich selbst (HttaS: Abs. 350).

Deutlich wird, dass Buffy selbst erstaunt ist über ihr Verhalten und nicht zuletzt über die Tatsache, dass sie dennoch nie auf männliches Gewalthandeln zurückgreifen würde, um ihre eigenen Wünsche und Ansprüche durchzusetzen.

Schon zu Beginn der Fanfiction werden entlang der Figur Buffy feministische Ideen sowie die Ungerechtigkeit von Traditionen, die ›Frauen‹ benachteiligen und in eine Ehe zwingen, die sie nicht eingehen wollen, verhandelt. Buffy wird dabei als eigenständig und selbstbewusst, unangepasst und selbstbestimmt entworfen. Zumindest wäre sie es gerne. Denn schlussendlich zwingt ihr Vater sie in die Ehe mit William, nachdem letzterer sexualisierte Gewalt gegenüber Buffy ausgeübt hat. Buffy wird hier zur Ware, zum Konsum- und Tauschobjekt. Die Ehe dient der Sicherung der Ehre (der ›Frau‹) und des Reiches. Dennoch findet sich in Buffys Figur der Versuch einer alternativen Weiblichkeit. Sie eignet sich männlich konnotierte Verhaltensweisen an und nutzt dies als Strategie der Abgrenzung gegenüber traditionellen Weiblichkeiten, aber auch, um sich vor männlichen Übergriffen zu schützen. Auch wenn Buffy am Ende dem Druck des Patriarchats unterliegt, finden sich in der Performanz der Figur dennoch Möglichkeiten, abseits rigider Anforderungen im Kontext von Zweigeschlechtlichkeit zu agieren. Damit birgt dieser Figurenentwurf großes subversives und auch verUneindeutigendes Potenzial und eröffnet mit Blick auf die (De-)Konstruktion von Geschlechterentwürfen queere Horizonte, die sich einer eindeutigen Zuweisung widersetzen.

7.1.3.4 »Vielleicht lassen sich ja die cringey Aspekte, die doch schon einige Trans- Filme haben, umschreiben, so dass der Film wieder Spaß macht?« – Genderswap, Genderfuck und Trans*-Repräsentationen

Nach dem Blick auf die Repräsentationen und Möglichkeiten der weiblich und männlich gezeichneten Figuren in den Fanfictions folgt nun eine Fokussierung auf die Aus- und Verhandlungen von trans*. Dabei ist hervorzuheben, dass sich in keiner der Fanfictions, die ins Sample aufgenommen wurde, trans* Charaktere finden. Jedoch, und auch das soll an dieser Stelle hervorgehoben werden, wurde die Repräsentation von trans* Charakteren und Themen in Fanfictions in der Online- Diskussion aufgegriffen. Entsprechend dem Anspruch, offen für Leerstellen zu sein, folge ich hier der Relevanzsetzung der Teilnehmer:innen in der Online- Diskussion, auch wenn die ausgewählten Fanfictions bzgl. der Repräsentation von trans* eine Leerstelle abbilden. Denn abseits dessen findet sich durchaus eine steigende Anzahl an Fanfictions und auch freien Arbeiten zu trans* The-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

matiken und mit trans* Charakteren.[33] Und auch wissenschaftlich kommt dem Thema in jüngerer Zeit immer mehr Beachtung zu, wie die Arbeiten von Kristina Busse und Alexander Lothian (2009), Vera Cuntz-Leng (2015), Anson Koch-Rein, Elahe Haschemi Yekani und Jasper J. Verlinden (2020) sowie Jonathan A. Rose (2020) zeigen.

Vera Cuntz-Leng widmet sich in ihrer Arbeit zu *Harry Potter* dem Thema, wenn sie auf die Möglichkeiten des Geschlechterwechsels durch den Vielsafttrank eingeht (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 254). Cuntz-Lengs Arbeit bietet insbesondere für die Auseinandersetzung mit der Online-Diskussion einen passenden Anknüpfungspunkt, da auch diese sich inhaltlich auf *Harry Potter*-Fanfiction bezieht.[34] In ihrer Einleitung mit dem Titel *Representing trans: Visibility and its discontents* (2020) schreiben Koch-Rein, Haschemi Yekani und Verlinden, dass die 2010er-Jahre durch eine entscheidende Verschiebung in der Repräsentation von trans* in Kunst und Medien gekennzeichnet sind. Dass dabei jedoch die steigende trans* Sichtbarkeit auch von anhaltender trans*feindlicher Gewalt in der Gesellschaft begleitet wurde (und wird), die insbesondere wirtschaftlich benachteiligte Gemeinschaften und PoCs trifft. Die steigende Sichtbarkeit von trans* Personen in den Medien, in Filmen und TV-Serien (die zumeist von cis-Darsteller:innen gespielt werden) hat entsprechend nicht zu verbesserten Bedingungen für trans* Personen insgesamt geführt. Dennoch: »[R]epresenting trans is a crucial debate that includes concerns about who can speak for trans people and how trans lives should be represented. But it is also testament to the fact that representation expands the realm of the intelligible« (Koch-Rein et al. 2020, S. 2). Die Repräsentation von trans* bliebe dabei jedoch häufig in Binaritäten gefangen, was auch zu einer Unsichtbarmachung von z.B. trans* Maskulinitäten und nicht-binären Menschen führe (vgl. Koch-Rein et al. 2020, S. 4). Im Hinblick darauf stellt sich die Frage nach der Repräsentation von trans* Personen und Themen auch in deutschsprachigen Fanfictions und Fandoms, die hier anhand der geführten Online-Diskussion beantwortet werden soll.

Aus dem Ausgangsposting von Teilnehmer:in Tony zu der Frage, ob queere Beziehungen in Fanfictions realistisch dargestellt werden, entwickelt sich eine rege Diskussion, in der auch das Thema trans* Charaktere in Fanfictions von anderen Teilnehmer:innen aufgegriffen wird. Tony schreibt:

> Mir ist gerade spontan noch dieses neue Thema eingefallen.
> Findet ihr, dass queere Beziehungen in Fanfictions realistisch dargestellt werden?
> Mich selbst stört es zum Beispiel, dass die Pärchen oft viel zu schnell eine Beziehung beginnen und auch sehr schnell intim werden.
> Leider habe ich noch keine Fanfiction mit einem Trans* Chara gelesen, aber vielleicht einer von euch? Ich finde, da kann man sehr einfach das komplett falsche ›will Mann/Frau/etc sein‹ einbauen oder eben dem Chara Körper Dysphorie und ähnliches geben.
> Natürlich kann der Autor nur seine eigenen Vorstellungskraft benutzen, egal ob er

33 trans* wird hier verstanden als *Umbrella term*, der alle Geschlechtsidentitäten und -ausdrücke einschließt, die sich nicht mit dem ihnen bei der Geburt zugewiesenen Geschlecht identifizieren. Entsprechend können unter trans* auch nicht-oder a-binäre Menschen gefasst werden, sofern sie sich mit diesem Begriff identifizieren.

34 Im Thread ›Realität und Fantasie‹ berichtet z.B. Teilnehmer:in Zen davon, dass es im Harry Potter-Fandom die Theorie gibt, dass Snape ein trans* Mann ist (vgl. Zen, FD6. Abs. 269).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> queer ist oder nicht, aber gerade deswegen finde ich es interessant, diesen Aspekt zu untersuchen (Tony, FD6: Abs. 3–9).

Tony selbst gibt an, bisher keine Fanfictions mit einem trans* Charakter gelesen zu haben, äußert aber die Vermutung, dass es beim Schreiben einer solchen Fanfiction dazu kommen kann, Klischees und Stereotype zu reproduzieren. Damit spricht Tony einen Punkt an, den auch Koch-Rein, Haschemi Yekani und Verlinden (vgl. 2020, S. 4) betonen, nämlich die Binarität, in denen trans* Repräsentationen häufig changieren. Und auch Kristina Busse greift diesen Aspekt in ihrem Artikel auf. Hinsichtlich ihrer Überlegungen zu trans* Repräsentationen in Slash-Fanfictions betont sie, dass

> Fan fiction-writing communities have historically been made up over-whelmingly of women (who tend to be mainly white, middle-class and straight or bisexual, though significant and vocal minorities of otherwise identified fans exist); it is scarcely surprising, then, that questions of gender presentation, representation, and equality are central to fan fiction and discussions. Fan writers use the characters, plots, and bodies from their chosen texts as raw material which can be manipulated to explore questions of most interest to them as well as issues and plot points raised by the source: manipulations of gendered embodiment frequently lead to the exploration of feminist concerns (Busse 2017, S. 60).

Davon ausgehend, dass ein überwiegender Teil der Produser:innen einer weißen, heterosexuellen, cis-geschlechtlichen Mittelschicht angehört (vgl. Jamison 2013e, S. 18), stellt sich die Frage nach der Bedeutung von trans* Repräsentationen in Fanfictions. Wie bereits in den vorherigen Unterkapiteln deutlich wurde, bietet Fanfiction einen Raum zum Experimentieren und Erforschen und das auch abseits binärer Geschlechterkonstruktionen. Busse und Lothian stellen in Bezug darauf heraus, dass vor allem *Genderfuck*[35]-Fanfictions, in denen männliche Figuren gezwungen sind, soziale, kulturelle, physische und emotionale Realitäten eines vermeintlich weiblichen Körpers zu erleben, einen Raum für Fragen danach eröffnen, ob soziobiologische Fakten Weiblichkeiten konstituieren (vgl. Busse 2017, S. 61). Damit würden – so lässt sich vermuten – auch *Genderswap*[36] und Trans*Geschichten, die von (cis-)weiblichen Produser:innen geschrieben werden, eine Reflexion von Geschlechterkonstruktionen anregen.

> Genderswap then further complicates crossgendered identification by turning the identificatory (male) object into a (false) female, thus forcing characters and readers to address the constructed gender not just of the protagonist but of all of us (Busse 2017, S. 62).

So finden sich neben den Genderfuck-Fanfictions, die patriarchale Strukturen und heteronormative Wünsche (vgl. Busse 2017, S. 63) reproduzieren, auch solche, die den Be-

35 Genderfuck kann als Synonym für Fanfiction-Tropen verwendet werden, in denen die Figuren ihr Geschlecht wechseln oder normative Repräsentationen von Geschlecht herausfordern.

36 Genderswap bezeichnet eine Fanfiction-Trope, in der ein oder mehrere Charaktere das Geschlecht wechseln.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

zug zu Trans*Diskursen herstellen und den Anspruch haben, eine queere Lesart klassischer *Genderfuck*-Narrative anzubieten (vgl. Busse 2017, S. 72). Neben *Genderfuck- und Genderswap*-Geschichten finden sich aber auch solche, die sich dezidiert mit den Herausforderungen von trans* Identitäten und Transitionen befassen, und auf die auch Kay in seiner Antwort hinweist:

> […] Am Anfang dieses Threads wurde auch über Trans-Charaktere geredet und darüber, dass sowas gerne mal gelesen werden würde. Im FF-Bereich habe ich sowas tatsächlich auch schon mal gesehen, allerdings eher auf AO3. Da war es dann so, dass ein Charakter, der im Canon ein Kerl ist, auch in der FF ein Kerl war – allerdings ein [trans* Mann, dl]. Und die [Angleichung, dl] war auch noch nicht richtig abgeschlossen. Was ja theoretisch sogar im Canon dann sein könnte, wenn man den entsprechenden Charakter nie nackt sieht – wer weiß dann schon, wie er untenrum aussieht oder was er mal war? ^^ Allerdings habe ich diese FF eher überflogen und weiß nicht, wie explizit mit dem Thema da noch umgegangen wurde. Müsste ich vielleicht mal nachholen, wenn ich von dem Fandom das nächste Mal geflasht bin.
> Bei Animexx lese ich zurzeit einen Doujinshi[37], der sich sehr ausführlich mit dem Thema befasst. Der Hauptcharakter wurde anatomisch als Mädchen geboren, fühlt sich aber als Junge und muss seinen Alltag mit diesem Problem bewältigen. Auch wenn es sich hier nicht um eine Fanfiction handelt und es deshalb vielleicht nicht GANZ zu diesem Forum passt, würde ich die Story hier gerne empfehlen, denn das Thema ist ja dasselbe. ^^ (Kay, FD6: Abs. 118–120).

Interessant dabei ist, dass Kay darauf hinweist, Trans*Fictions eher auf der Plattform ›Archive of Our Own (AO3)‹[38] gelesen zu haben. Ebenfalls wird deutlich, dass auch die erste Fanfiction, auf die Kay sich bezieht, in einer dichotomen, binären Geschlechterordnung angesiedelt ist. Der Charakter, von dem Kay spricht, befindet sich in einer Transition und hat diese, sofern binäre und körperliche Maßstäbe angesetzt werden, noch nicht abgeschlossen.[39] Bemerkenswert ist, dass Kay selbst den Bezug zum Kanon herstellt und auf Leerstellen verweist (»Was ja theoretisch sogar im Canon dann sein könnte, wenn man den entsprechenden Charakter nie nackt sieht – wer weiß dann schon, wie er untenrum aussieht oder was er mal war?« [Kay, FD6: Abs. 118]), die eine queere Lesart ermöglichen würden. Auch wenn Geschlecht hier an biologischen Merkmalen festgemacht zu werden scheint, so eröffnet die Dethematisierung dieser Leerstellen und Auslassungen einen Raum für Trans*Repräsentationen in Fanfictions.

---

37 Der Begriff Dōjinshi ist eine Abkürzung des Begriffs dōjin zasshi (»Zeitschrift von und für Gleichgesinnte«) und bezeichnet von nichtprofessionellen Zeichnern im Selbstverlag herausgegebene Mangas, ähnlich wie Fanzines. Dōjinshi-Zeichnungen werden auch als Fan-Art bezeichnet. Dōjinshi werden in Japan hauptsächlich auf Dōjinshi-Messen verkauft, sind also Werke kommerzieller Natur. Die größte solcher Messen ist der zweimal jährlich stattfindende Comic Market (Comiket) in Tokio, zugleich auch die größte Comic-Messe der Welt.

38 AO3 ist eine multilinguale Plattform, die sich insbesondere an eine englischsprachige Zielgruppe richtet, da die meisten Texte in englischer Sprache veröffentlicht werden. Die Anzahl der Fanfictions dort ist insgesamt deutlich höher als auf *fanfiktion.de*.

39 Es gibt verschiedene Arten von Transitionen: körperlich, sozial, rechtlich.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Auch die zweite Fanfiction, die Kay anspricht, scheint sich auf binäre Kategorien zu beziehen und ein binäres Bild von Trans* zu vermitteln. Zugleich erscheint es jedoch, als würde hier ein differenzierteres Bild bezüglich der individuellen und gesellschaftlichen Herausforderungen, die im Zusammenhang mit der Transition stehen, gezeichnet werden. Deutlich wird, dass Fandoms und Fanfictions die Chance bieten, mit Trans*Lebenswelten in Kontakt zu kommen und sich mit diesen auseinanderzusetzen, allein schon über die Beschäftigung mit dem Fandom und nicht nur über die gezielte Suche nach Trans*Fictions, wie Teilnehmer:in Zen sie beschreibt:

> Zum Thema Trans* Charaktere:
> Sowas hab ich auch schon gesucht, aber bisher nur mäßige Texte gefunden, wo es entweder nur am Rande vorkam oder meiner Ansicht nach nicht gut dargestellt wurde. Ich suche also noch und habe auch noch ein paar Stories auf der To-Read-List. Im Harry Potter Fandom gibt es ja die Theorie, dass Snape ein Transmann ist (weil an einer Stelle mal gesagt wird, er sei als Schüler immer in zu großen Sachen rumgelaufen und weil er seinen Unterarm versteckt, was auf eine OP-Narbe hinweisen könnte). Ich finde die Theorie interessant und würde gerne ein paar fics darüber lesen. Bisher habe ich aber eher nach Fics über einen Trans Charakter aus meiner eigenen Fantasie gesucht: Ginny, als schwuler Transmann in einer Beziehung mit Harry. Das würde ich echt gerne lesen… :D Ansonsten habe ich auch mal nach FF zu Filmen gesucht, in denen Trans-Leute vorkommen. Vielleicht lassen sich ja die cringey Aspekte, die doch schon einige Trans-Filme haben, umschreiben, so dass der Film wieder Spaß macht? Auch da hatte ich leider noch keinen Erfolg, aber ich habe auch eher unbekanntere Filme gesucht (Zen, FD6: Abs. 268–269)

Im Gegensatz zu Kay berichtet Zen davon, explizit nach Fanfictions mit trans* Charakteren gesucht zu haben, dabei jedoch nur auf ›mäßige‹ Texte gestoßen zu sein. Als Gründe für diese Bewertung gibt Zen an, dass das Thema Trans* dort nur am Rande angesprochen oder »nicht gut dargestellt wurde« (Zen, FD6: Abs. 269). Wie eine gute Darstellung aussehen würde, bleibt in Zens Ausführung jedoch unklar. Darüber hinaus nimmt Zen Bezug zu einer im *Harry Potter*-Fandom verbreiteten Lesart von Severus Snape. Die Bezeichnung trans* Mann zusammen mit dem Verweis auf die OP-Narbe an seinem Unterarm und die weite Kleidung, könnte auf eine FTM-Transition hinweisen. Begünstigt wird diese Lesart vieler Fans von Snape als trans* Mann durch die eher unklare und wandelbare Position, die Snapes Figur in den *Harry Potter*-Büchern und Filmen einnimmt und die viele Leerstellen und Lücken aufweist (vgl. hierzu Cuntz-Leng 2015, S. 271–273). Für Fans ermöglicht dies eigene Interpretationen und Lesarten, die sich in Fanfictions widerspiegeln können.

Zens Hoffnung, dass sich »die cringey Aspekte, die doch schon einige Trans-Filme haben, umschreiben [lassen], so dass der Film wieder Spaß macht?« (Zen, FD6: Abs. 269) verweist dabei auf das Potenzial, das Fanfictions innewohnt: Die Möglichkeit zur Kritik, zur Korrektur und zur Veränderung von Geschlechterrepräsentation abseits einer cisheterosexuellen Norm. Auf diese Möglichkeiten geht auch Kay in der Antwort an Zen ein:

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

@Zen
Keine Ursache. ^^ (Wegen des Links.) Ich finde auch, dass es eigentlich mehr Geschichten oder sonstwie zu verbreitende Informationen (falls das jetzt verständlich klang xD‹) über Transmänner- und Frauen geben sollte, damit auch Leute, die sich da vielleicht nicht so gut hineinfühlen können, einen Einblick in deren Gefühlswelt und Alltag bekommen können. Leider gibt es ja immer noch viele, die das überhaupt nicht verstehen oder anerkennen, sogar als psychische Störung betrachten. Ich habe letztens ein Video bei YouTube gesehen; ich glaube, es hieß ›There are only two genders – change my mind‹, in dem darüber diskutiert wurde, ob es tatsächlich nur zwei Geschlechter gibt bzw. geben sollte oder ob auch dazwischen noch etwas ist. Ich konnte mir das Video nicht zu Ende ansehen, weil ich sowohl in dem Video an sich als auch in den Kommentaren zu wenig Unverständnis erlebt habe… Selbst die Tatsache, dass es für einen Transmenschen sehr verletzend sein kann, mit den falschen Pronomen angesprochen zu werden, wurde anscheinend nicht verstanden. >_>
Die Sache mit Snape finde ich übrigens auch sehr interessant und wusste ich bisher auch noch nicht. Ich muss zu meiner Schande gestehen, dass ich die Harry Potter-Bücher nie gelesen habe und nur die Filme kenne, aber bei dieser Theorie stellen sich mir dann schon zwei Fragen irgendwie: Hatte er diese Angleichung dann schon als Kind? (Was ja durchaus möglich ist, nur meistens führt man sowas ja meines Wissens nach eher im Teenager-oder Erwachsenenalter durch…?) Und andererseits leben die da ja in einer Welt mit Magie, was mich auch auf den Gedanken bringt, ob die da nicht den Vorteil hätten, ihr Geschlecht ohne richtige Operation und mit ›magischer Hilfe‹ ändern zu können?
Aber da komme ich jetzt vom eigentlichen Thema dieses Threads ab. XD […].
Ich antworte mal kurz (sorry für Off-Topic)

Kay hat geschrieben:
»Hatte er diese Angleichung dann schon als Kind? (Was ja durchaus möglich ist, nur meistens führt man sowas ja meines Wissens nach eher im Teenager-oder Erwachsenenalter durch…?)«
Das kannst du dir natürlich selbst ausdenken, ist ja schließlich fiction. :P Wenn es mit der Story im Buch im Einklang bleiben soll, müsste er als Kind schon als Junge unterwegs gewesen sein, aber dafür braucht man ja nicht unbedingt medizinische Maßnahmen. Außerdem ist Snape ein guter Zaubertrankmeister und hat vielleicht entsprechende Tränke erfunden. Die Vorstellung, dass in der HP-Welt die Trans-Sache anders laufen könnte als im Real Life finde ich auch interessant. In meinem Kopf funktioniert das dann wie bei den Animagi mit staatlicher Registrierung. Damit ist es zwar noch relativ ans Real Life angelehnt, aber auch das kann ja noch anders ausbuchstabiert werden. (Damn, ich glaube ich muss jetzt mal recherchieren, was es dazu schon an FFs gibt…) (Kay, FD6: Abs. 276–288).

In der Antwort an Zen hebt Kay den sensibilisierenden und auch informativen Charakter von Fanfictions hervor. Denn zum einen, so betont Kay, besteht so die Möglichkeit, dass Menschen sich in die Situation von trans* Personen hineinfühlen können und zum anderen können über solche Geschichten auch Vorurteile abgebaut und Informationen gegeben werden. Kay spricht hier einen Punkt an, den auch Kristina Busse in ihrem Aufsatz beschreibt und der das queere, verUneindeutigende und gleichzeitig auch gesellschaft-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

liche Potenzial von Fanfictions hervorhebt, unabhängig davon, ob diese eine Trans*Thematik oder andere nicht-normative Geschlechterkonstruktionen verhandeln:

> Micropolitical interventions take place in even the most hedonistic sex scenes, as we hope that we have shown. And what puts them there in fan fiction is their communal context: the fact that the writing is never spoken to a vacuum but engages in a constant process of revising and trans-forming the fictional and nonfictional world (Busse 2017, S. 77).

Obwohl sich in den untersuchten Fanfictions keinerlei explizite Trans*Repräsentationen oder *Genderswap*-Tropen finden, wurde entlang der obigen Ausführungen deutlich, dass diesen Geschichten in der Online-Diskussion eine zentrale Rolle zugewiesen wurde. Es wurde evident, dass *Genderswap- und Genderfuck*-Geschichten einen Raum eröffnen, in dem soziale, kulturelle und emotionale Realitäten erprobt und reflektiert werden können, die abseits binärer und dichotomer Geschlechterkonstruktionen existieren. Gleichzeitig wurde ebenfalls deutlich, dass die Ausgangstexte entlang von Leerstellen, Lücken und »cringey Aspekte[n]« (Zen, FD6: Abs. 269) die Möglichkeit eröffnet, Geschlechterkonstruktionen im Sinne einer queeren Lesart abseits binärer cis-Geschlechtlichkeit zu erforschen. Dies eröffnet insbesondere für queere Produser:innen, deren Geschlechtsidentität nicht einer binären Norm entspricht, aber auch für nicht-queere Produser:innen (vgl. hierzu Kap. 8.1 dieser Arbeit), Räume zur Selbsterforschung und Reflexion.

7.2 Kollektivität, Kollaboration und Gemeinschaft

> Fandom is one of those spaces where people are learning how to live and collaborate within a knowledge community. We are trying out through play patterns of interaction what will soon penetrate every other aspect of our lives
> (Jenkins 2006c, S. 134).

Nachdem das vorherige Kapitel die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität entlang der Kategorien ›Normierung/Normalisierung‹ sowie ›Othering‹ am Beispiel von Familien- und Verwandtschaftsverhältnissen, Liebe(sbeziehungen) und Geschlechterkonstruktionen fokussierte, folgt nun der Blick auf die kollektiven und kollaborativen Schreibprozesse der queeren Produser:innen.

Was bereits in den theoretischen Ausführungen dargelegt wurde, wird hier zur Erinnerung noch einmal konzise zusammengefasst werden, um den Blick auf die Ergebnisse der Analyse zu schärfen: Das Verhältnis von Autor:in und Benutzer:in hat sich aufgrund der verbesserten und weiterentwickelten Partizipationsmöglichkeiten verändert. Durch das Internet und vor allem durch das Web 2.0 wurde die klare Unterscheidung zwischen Konsument:innen und Produzent:innen fast vollkommen aufgehoben. Auf Plattformen wie *YouTube*, *tumblr* oder *twitter* können User:innen selbst erschaffene Inhalte veröffent-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

lichen und werden in der Folge zu Produzent:innen (vgl. u.a. Jenkins 2006a; Bruns 2010; Cuntz-Leng 2015). Wie Vera Cuntz-Leng (vgl. 2014b, S. 56) feststellt, hat sich die Erwartungssetzung an die partizipatorischen Möglichkeiten der Teilhabe und Mitbestimmung auf Seiten der Konsument:innen, Fans und Benutzer:innen (bzw. Produser*innen) gewandelt – sie wollen und können teilhaben. Dabei, so wurde in den theoretischen Ausführungen ebenso deutlich, eröffnet Fanfiction einen grenzüberschreitenden, virtuellen Raum für eine kreative, reflektierende und kritische Auseinandersetzung mit Medieninhalten. Diese Möglichkeiten werden besonders deutlich mit Blick auf Slash-Fanfictions (vgl. hierzu auch Kap. 8 dieser Arbeit): Denn hier können die Produser:innen über hetero- und homonormative Medienangebote hinausgehen und den Ausgangstext entlang von Leerstellen und Brüchen queeren und so auch potenzielle Identifikationsangebote für andere queere Produser:innen eröffnen (vgl. Kustritz 2003; Jenkins 2013 [1992]; Cuntz-Leng 2015).

Das Schreiben von Fanfictions lässt sich dementsprechend als eine kollaborative und kollektive Form von Teilhabe und Mitbestimmung begreifen, da Produser:innen gemeinsam Inhalte erschaffen, veröffentlichen und konsumieren können. Unter Kollaboration verstehe ich dabei die kooperative und gemeinschaftliche Zusammenarbeit von Einzelpersonen oder Gruppen. Informationen und Ressourcen werden gemeinsam organisiert und verteilt. Eine solche kollaborative Form der Zusammenarbeit beschreibt Axel Bruns (2009) mit dem Begriff ›Produsage‹. Dieser wird in der vorliegenden Arbeit genutzt, um die Verschmelzung von Produktion und Nutzung_Konsum von Inhalten innerhalb einer Online-Community zu beschreiben (vgl. hierzu auch Kap. 2.4.3).

Zentral beim Konzept von Produsage sind erstens die offenen Teilnahme- und Bewertungsstrukturen, die eine gemeinsame Erweiterung_Ergänzung von Inhalten aber auch das Kommentieren dieser zulassen. Zweitens besteht für besonders engagierte User:innen die Möglichkeit, innerhalb der Online-Community aufzusteigen. Der dritte kennzeichnende Punkt von Produsage findet sich darin, dass dieser als fortlaufender Prozess begriffen werden muss, der sich stets in der Entwicklung befindet und nicht als abgeschlossene Einheit begriffen werden kann (vgl. Bruns 2009, S. 68). Ausgehend von den offenen Bewertungs- und Teilnahmestrukturen besteht auf Fanfiction-Seiten die Möglichkeit kollektiver Produktionsprozesse. Dies ist zum einen dadurch möglich, dass auch Leser:innen zu gleichberechtigten Partner:innen der Schreibenden werden können, indem sie den Text kommentieren und Anregungen für die Weiterentwicklung des Textes geben (vgl. Pugh 2005, S. 134). Zum anderen gibt es aber auch Kollektive, in denen sich Produser:innen zusammenschließen, um gemeinsam eine Fanfiction zu schreiben oder je einzelne Kapitel zu einer gemeinsamen Geschichte beitragen.

Ausgehend von Paul Booth These (vgl. 2016, S. 116), dass Fangemeinschaften auch einen Ort für die Bildung von Selbstbewusstsein, Selbstsicherheit und Unterstützung sowie zum Ausloten und Experimentieren mit der eigenen Identität darstellen, wird in den folgenden Kapiteln danach gefragt, was Fan-Sein für die Produser:innen bedeutet, und welchen Zweck die Partizipation an Fankulturen bzw. die Teilhabe an einer Fangemeinschaft für sie erfüllt. Dementsprechend liegt der Fokus der folgenden Kapitel auf den Formen von Produsage in den Fan-Communities sowie auf den Auswirkungen des Fan-Seins auf den Alltag der Produser:innen. Mit Blick auf die Strukturen und Interaktionen zwischen Fans und innerhalb von Fangemeinschaften geht es einerseits darum, welche

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Kommunikationsprozesse, welche Formen kollektiver und kollaborativer Arbeit sich finden lassen, und wie sich die Gemeinschaft für die Produser:innen darstellt. Andererseits wird dabei der Blick auf die Alltagserfahrungen von Produser:innen gerichtet.

Der erste Teil dieses Kapitels fokussiert die Frage, warum Menschen sich Fanfiction zuwenden. Für viele der Teilnehmer:innen der Online-Diskussion kam den Leerstellen und der Unzufriedenheit im und mit den Ausgangstexten eine große Rolle dabei zu, sich eigene Geschichten auszudenken und die hinterlassenen Lücken zu füllen. Andere Teilnehmer:innen gaben an, dass das Schreiben für sie zur Verarbeitung von Emotionen, Traumata oder anderen Erlebnissen dient. Die eigenen Erlebnisse und Gefühle fließen in die Fanfictions ein, Probleme, vor denen Produser:innen in ihrem Alltag stehen, können durch die Figuren in den Geschichten gelöst werden und alternative Umgangsweisen erprobt werden. Daneben kann Fanfiction auch eine Möglichkeit bieten, alltäglichen Problemen, Schwierigkeiten oder heteronormativen Zwängen zu entfliehen. In ›Alternativen Universen‹ kann ab- und untergetaucht werden und so neue Kraft für den Alltag gewonnen werden.

Der zweite Teil des Kapitels widmet sich hingegen den gemeinschaftsstiftenden und kollektiven Aspekten von Fandom und Fanfiction. Dabei eröffnet die Bindung zu einem Fandom den Zugang zu Inhalten abseits von Mainstreamliteratur und heterosexuellen Paarungen, die neue, queere Sichtweisen eröffnen kann. Ebenso spielt der Austausch mit Gleichgesinnten – auch abseits des Online-Fandoms – eine wichtige Rolle für die Produser:innen. Das Fandom ermöglicht so einen Einstieg in den Austausch, der auch über das Fan-Sein hinausgehen kann. Dabei können auch tiefergehende Freund:innenschaften zwischen den Produser:innen entstehen, die bis in den Alltag der Teilnehmer:innen hineinreichen.

Der dritte Teil befasst sich ausführlich mit den Formen der Kollaboration, mit denen die Teilnehmer:innen der Online-Diskussion Erfahrungen gemacht haben. Dabei kommt vor allem dem Beta-Lesen, den Partner:innen-Fics und dem Schreiben von Reviews oder Feedback eine besondere Bedeutung zu, sodass hier noch einmal die offenen Bewertungs- und Teilnahmestrukturen von Produsage fokussiert werden.

7.2.1 Warum Fanfiction?

In den wissenschaftlichen Arbeiten, die sich den Motiven von Fans für das Schreiben_Lesen von Fanfictions zuwenden, werden Informationssuche oder eine größere Nähe zu einer Serie (vgl. Luchting 1997, S. 214), Freund:innenschaft und Anerkennung (vgl. Mutzl 2006, S. 73), aber auch Unzufriedenheit mit dem Handlungsverlauf im Primärtext (vgl. Beyer 2006, S. 129; Tulloch & Jenkins 1995, S. 262) als zentrale Beweggründe ins Feld geführt. Angelehnt an diese Befunde widmet sich dieses Unterkapitel explizit den Gründen und Motiven von queeren Produser:innen, sich Fanfictions zuzuwenden. Dabei steht die Frage im Vordergrund, welche persönlichen Motivationen die Produser:innen dazu veranlasst haben, sich bestehenden Medienprodukten auf eine kreative und fiktive Art zu nähern, diese zu lesen, zu verändern und zu modifizieren. Die Produser:in der Fanfiction *How to Tame a Shrew* mit dem Pseudonym Die_Meg gibt auf ihrem Profil bereits erste Hinweise darauf, warum Fanfictions und Fan-Communities für so viele Menschen einen Raum schaffen, in dem sie sich gerne bewegen:

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Bei diesem Hobby lernt man viele Menschen kennen. Man gewöhnt sich auch an viele Menschen. Und die Menschen verschwinden auch wieder. Es ist ein interessanter Kreislauf. Ich hatte das Glück, in den letzten zehn Jahren viele Leute kennenzulernen. Und ich hoffe doch, dass die, die mit der Zeit verloren gegangen sind, ihr Glück anderswo gefunden haben. Das ist das Ende, das ich mir vorstelle, und bei manchen weiß ich, dass es stimmt. Bei anderen rede ich es mir ein. Die Autoren, zu denen ich aufsah, sind lange offline. Machen sonst irgendwas, aber sie schreiben nicht mehr. Seit neun Jahren versuche ich also, das Reck hochzuhalten. Und irgendwann die eine Story zu schreiben, die das Ende aller meiner Storys bedeutet. Denn das ist es doch, was die Guten auszeichnet, nicht wahr? Mittlerweile habe ich mich fast damit abgefunden, dass es mir nicht passieren wird. Es ist nicht wirklich schlimm, denn vielleicht reicht es aus, eine ganze Handvoll Storys zu haben. Dann hat man die eine eben nicht gefunden. Das Schreiben lernte ich von ChloeGirl und Indiansummer. Sie zeigten mir, wie man das Grau des Alltags einfach verlassen kann. Wie man das, was man nicht hat, einfach erfindet – und schon wird es Wahrheit, zumindest im Kopf. Ich danke den Besten der Besten für ihre immer wieder imperfekten, destruktiven, völlig abartigen Draco Malfoys, die mich mit so viel komplexer Ehrfurcht erfüllt haben, die mir beigebracht haben, einen Charakter niemals zu verurteilen, die sich mit nur zwei Worten in meine Träume schlichen und das Furchtbare mit dem Schönen verbanden (Die_Meg, Profil).

Die Ergebnisse der Analyse decken sich dabei in großen Teilen mit dem, was Die_Meg aber auch die o.g. Untersuchungen von Luchting (1997), Mutzl (2006) und Beyer (2006) beschreiben. Denn auch in der Online-Diskussion wurden Freund*innenschaften bzw. die Suche nach Gemeinschaft (vgl. u.a. Finn, FD14: Abs. 18; Vigga, FD14: Abs. 25; Alex, FD14: Abs. 69) sowie die Unzufriedenheit mit dem Kanonmaterial (vgl. u.a. Kade, FD1: Abs. 69; Mika, FD1: Abs. 246; Jona FD1: Abs. 275) von den queeren Produser:innen als Gründe dafür genannt, sich über eigene Geschichten mit dem Primärtext auseinanderzusetzen. Ebenfalls bot das Schreiben für einige Produser:innen die Möglichkeit zum Verarbeiten eigener Erfahrungen oder Traumata, psychischer Probleme oder Diskriminierungserfahrungen (vgl. u.a. Lucia, FD1: Abs. 53–54; Odea FD1: Abs. 54–55; Sasha, FD1: Abs. 138). Der Einstieg über das Lesen von Fanfictions scheint dabei mit weniger Hürden belegt als das Verfassen eigener Geschichten mit konkreten Bezügen zum eigenen Alltag. Zuletzt zeigte sich auch das Erschaffen und Erproben von alternativen Welten und das Ausblenden des Alltags als Grund für das Verfassen und Konsumieren von Fanfiction (vgl. Frana, FD1: Abs. 374; Zaza, FD12: Abs. 76). Anhand des empirischen Materials wird in den folgenden Kapiteln ein intensiverer Blick auf diese Motivationslagen geworfen, um zu untersuchen, welche Bedürfnisse der Produser:innen durch die Teilnahme am Fandom befriedigt werden und welche gesellschaftlichen Rückschlüsse sich daraus ziehen lassen.

7.2.1.1 »Also machen wir das halt« – Leerstellen, blinde Flecken und Unzufriedenheit mit dem Kanon

Ein zentraler Aspekt für das Verfassen und Lesen von Fanfictions, der in der Online-Gruppendiskussion von vielen der queeren Produser:innen angebracht wurde, findet sich in der Unzufriedenheit mit dem Kanonmaterial. Diese Unzufriedenheit ist dabei auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelt: Sie kann die Figuren und die Figurenkonstel-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

lationen, die Handlung, Leerstellen in dieser oder das Ende des Primärtextes betreffen. Diese vielfältigen Möglichkeiten werden folgend ausführlich betrachtet und unter dem Gesichtspunkt subversiver, empowernder und vielleicht queerer Aneignung von Medientexten analysiert.

Für einen Großteil der Teilnehmer:innen der Online-Diskussion fand sich vor allem in den Lücken und Leerstellen des Ursprungstextes ein Hauptgrund, sich in unterschiedlicher Art und Weise mit Fanfictions zu beschäftigen. Auch Vera Cuntz-Leng (vgl. 2015, S. 115) führt aus, dass Leerstellen in Medientexten (z.B. Schnitte, Cliffhanger, Musik) Auswirkungen auf die Lenkung der Rezipient*innen haben und eben diese Leerstellen durch Fanfictions ausgelotet werden können. Im Zuge dessen stellt sie die Hypothese auf, dass insbesondere die Popularität von Slash-Fanfictions im Fantasy-Genre auf eine hohe Leerstellendichte zurückzuführen sei (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 116). »Viele Leerstellen ergeben viele Lesarten […]« (Cuntz-Leng 2015, S. 390) schreibt Cuntz-Leng weiter und stellt damit heraus, was auch Teilnehmer*in Vigga in der Online-Diskussion als Grund für das Lesen von Fanfiction angibt:

> Ich habe dann aber schnell den Reiz von Fanfiction darin für mich erkannt, dass sie diese ›Lücken‹ im Canon füllen können, die mir oft aufgefallen sind. Was geschah zwischen Szene b und c? Haben Charakter a und b je über das Ereignis y gesprochen? Würden sich Charakter k und m wohl verstehen, wenn sie sich träfen? Und so weiter, und so fort. Ich bin dann auch auf die deutschen Fanfictionseiten Fanfiktion.de und Animexx.de gekommen, immer als reiner Leser (Vigga, FD1: Abs. 330).

Vigga positionierte sich in der Online-Diskussion als Leser*in von Fanfictions und beschrieb hierin eine Möglichkeit, die im Kanon entdecken Leerstellen zu füllen. Die von Vigga angesprochenen Leerstellen können sich dabei sowohl in den chronologischen Abläufen der Geschichte finden (»was geschah zwischen Szene b und c« [Vigga, FD1: Abs. 330]) als auch über die Beziehungen der Figuren erstrecken. Fanfictions, so lässt sich aus Viggas Aussage ableiten, offerieren die Möglichkeit, entlang von Leerstellen unterschiedliche Szenarien in Bezug auf die Figurenkonstellationen und die Handlungen zu entwickeln und so das Kanonmaterial (auch abseits von heteronormativen, binären Repräsentationen – wie in folgenden Beispiel deutlich wird) zu erweitern.

Auch Teilnehmer*in Mika führt aus, dass er*sie vor allem über Themen und Aspekte schreibt »[…] die mich nicht wirklich zufriedenstellen, die den Wunsch hinterlassen, noch etwas zu verändern oder einfach, weil mich die Geschichte so sehr gefesselt hat, dass ich nicht will, das sie zu Ende geht« (Mika, FD1: 246). Hier erweist sich Antke Engels Arbeit zu *Bilder von Sexualität und Ökonomie* (2009) als anschlussfähig. Am Beispiel einer Zeichnung der Berliner Künstlerin Galli führt xi aus, wie Leerstellen in einer zirkulären Dynamik in einem Bild das Potenzial von Veränderungen andeuten können. Dabei verlören Oppositionen an Relevanz, wenn sie weniger als Grenzregime denn als permanente Übergangsstadien fungieren. Darüber hinaus finde sich darin eine »ästhetisch-semiotische Strategie der Intervention in binäre Hierarchien […], die diese weder negiert noch transzendiert, jedoch ihre Wirksamkeit als Hierarchiebildner unterläuft« (Engel 2009, S. 115). Diese Spannung im Bild beinhalte entsprechend das Potenzial einer ›offenen Zukünftigkeit‹ (vgl. Engel 2009, S. 116). Diese ›offene Zukünftigkeit‹ findet sich mit Blick

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

auf Viggas Aussage, aber auch mit Blick auf die Arbeit von Vera Cuntz-Leng (2015) in ähnlicher Form in Fanfictions: Auch hier eröffnen die Leerstellen und Lücken im Text Möglichkeiten von Veränderungen, denen ebenso – das wurde in den Ausführungen zu den Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität deutlich – das Potenzial innewohnt, in Oppositionen und Grenzregime zu intervenieren und so binäre und heteronormative Hierarchien aufzubrechen.

Ein weiterer Aspekt der Unzufriedenheit mit dem Ausgangstext stellt für viele Teilnehmer:innen der Online-Diskussion die Repräsentationsebene dar: In der Regel sind die Hauptfiguren heterosexuell und auch die romantischen Beziehungen finden sich zumeist zwischen heterosexuellen Figuren. Schwule, lesbische, bisexuelle oder a_sexuelle Figuren finden sich häufiger in bezahlten Angeboten von Streamingdiensten als in den im Kabelfernsehen ausgestrahlten TV-Serien. Zudem werden diese oftmals auf Nebencharaktere ausgelagert, deren Figuren weniger ausführlich beschrieben werden oder die nur sporadisch auftauchen.[40] So beschrieb Teilnehmer:in Kade, dass vor allem die Abwesenheit von ›canon-slash-ships‹, also homosexuellen Beziehungen im Kanonmaterial, ein Grund zur Unzufriedenheit darstelle, aus der der Wunsch erwuchs, Fanfiction zu lesen und auch selbst zu schreiben:

> Ich schaue wahnsinnig gerne Serien und lese auch viel und mir ist zunehmend aufgefallen, wie wenig canon-slash-ships es gibt. In kaum einer Serie sind die Protagonisten schwul oder lesbisch oder trans. Vielleicht mal ein Nebencharakter, so nach dem Motto ›identifizier dich halt mit dem‹. Auf der einen Seite kann ich Menschen gut verstehen, denen das geshippe auf die Nerven geht, es gibt Charaktere, da stört es mich auch, dass ihnen immer eine schwule Beziehung angehängt werden soll, nur weil es halt geht. Aber andersherum funktioniert es genauso. (Beispiel Dean und Castiel in Supernatural) Wenn es ein hetero-Pärchen wäre, wären sie längst Canon. Aber bei zwei Männern traut sich der Produzent das nicht.
> Also machen wir das halt :)
> Und tatsächlich ist das Shipping so zu einem Hauptgrund für mich geworden, mich überhaupt einem Fandom anzuschließen. Ich schreibe nicht zu allem öffentliche Fanfictions, aber seit 5 Jahren täglich und in Unmengen Roleplays… 90 % queer (Kade, FD1: Abs. 71–73).

Kade bezieht sich hier allgemein auf die Repräsentation von Geschlechtern und Beziehungen in TV-Serien und attestiert diesen einen Mangel an lesbischen, schwulen oder trans* Charakteren und queeren Beziehungen. Denn obwohl die Repräsentationen von homosexuellen, bisexuellen, pansexuellen und auch trans* Charakteren in den letzten Jahren zugenommen haben, finden sich im Vergleich noch immer deutlich weniger nicht-heterosexuelle Figuren in Film und Fernsehen. In dem von der Organisation GLAAD herausgegebenen Bericht zur Sichtbarkeit von LGBTQIA*-Charakteren im

40 In den Analysen von GLAAD finden sich für die letzten Jahre deutliche Hinweise auf einen zahlenmäßigen Anstieg an LGBTIQ*-Charakteren in den Angeboten von Kabel-TV und Streaming-Anbietern (vgl. GLAAD 2019, 2020). Für die Saison 2020–2021 verzeichnete GLAAD jedoch einen Rückgang in der Repräsentation von LGBTIQ*-Charakteren sowohl in Boardcast, Cable als auch in Streaming-Angeboten (vgl. GLAAD 2021).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

US-amerikanischen Kabel- und Pay-TV sowie Streaming Plattformen für den Zeitraum 2018–2019, zeigt sich trotz dieser Zunahme eine deutliche Dominanz von heterosexuellen Charakteren (vgl. GLAAD 2019).

Wie Antke Engel ausführt, bildet Repräsentation keine Wirklichkeit ab, »sondern produziert Bedeutung, indem sie auf Wirklichkeit referiert und diese dabei konstruiert« (Engel 2002, S. 16). Das auf dieser Grundlage entwickelte Konzept der ›Repräsentation als Intervention‹, das es erlaubt, eine queer-feministische Strategie der VerUneindeutigung von Geschlecht und Sexualität zu verfolgen (vgl. Engel 2002, S. 16), findet sich zum Teil auch im Produsage, wie im vorherigen Kapitel deutlich wurde. Und auch an Kades Aussage wird deutlich, dass Fanfiction das Potenzial einer VerUneindeutigung innewohnt, indem z.B. Beziehungen abseits der Heteronorm dargestellt und so alternative und zum Teil widersprüchliche Bilder zu den dominanten Repräsentationen von Sexualität und Begehren entworfen und angeboten werden. Gleichzeitig wird dadurch auf andere Wirklichkeiten referiert und diese im Zuge dessen sichtbar.

Aus dieser Unzufriedenheit kann entsprechend auch der Wunsch erwachsen, den Ursprungstext zu reparieren und_oder zu erweitern. Kade führt aus, dass Produzent:innen sich nicht trauen würden bspw. eine homosexuelle Beziehung zwischen Castiel und Dean in der TV-Serie *Supernatural* im Kanon zu etablieren. Entsprechend müssten Fans und Produser:innen dies tun, um dadurch die Identifikationsmöglichkeiten für andere Produser:innen zu erweitern. Hieran wird auch das von Jenkins (vgl. 2013 [1992], S. 162) beschriebene ambivalente Verhältnis zwischen Produser:innen und Originalwerk erkennbar: Fanfictions können zwar aus einer Begeisterung heraus entstehen, aber ebenso als Folge von Frustration oder Enttäuschung, wenn z.B. eine TV-Serie vorzeitig abgesetzt wird oder Fans mit dem Ende, dem Inhalt oder den Repräsentationen der Erzählung nicht zufrieden sind. Die kollaborativen und kollektiven Entwürfe der Produser:innen bieten hier die Möglichkeit, Teile der Geschichte zu korrigieren und zu reparieren (vgl. hierzu auch Pugh 2005, S. 52). Exemplarisch verdeutlicht Kade die (potenzielle) Reflexionsfähigkeit von Produser:innen, indem gesellschaftliche Normen und Konventionen hinterfragt und kritisiert werden. Ähnliches beschreibt auch Teilnehmer*in Tony in der Online-Diskussion:

> Fanfictions geben Figuren viele neue Attribute, die sie sonst nicht hätten und auch einen neuen Einblick in ihr mögliches Leben. Für mich ist das quasi eine Erweiterung zum canon und mir ist dann oft egal, ob der Autor diese Ideen auch hatte oder nicht, sprich, ob es canon wird oder nicht (Tony, FD1: Abs. 182).

Tony führte in der Online-Diskussion aus, sich in Fanfictions durchaus über die Intention der*des Autor:in hinwegzusetzen. Hieran zeigt sich, dass Fans sich auf Augenhöhe mit den Autor:innen des Kanon-Textes begeben, sich den Text aneignen und ihn formen. Gleichzeitig verdeutlicht dies, dass die Produser:innen die Beziehung zwischen Autor:in des Ursprungswerks und Fanfiction-Autor:innen nicht zwingend als eine hierarchische anerkennen. Sie wollen mehr vom Text als die Autor:innen des Ursprungstextes zu bieten haben. Lesley Goodman (vgl. 2015, S. 662–663) betont in ihrer Arbeit den Diskurs um die Anerkennung der Autor:innen der Ursprungswerke, der in Fanszenen geführt wird. Dabei würden Fans deren Autorität nicht verleugnen, sondern vielmehr die Art und Wei-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

se, wie diese ausgeübt wird, kritisieren. Ihren Überlegungen stellt sie das Zitat eines Fans voran, dass auf *tumblr* veröffentlicht wurde: »Fanfiction is 60 % fun, 30 % porn and 120,000,000 % fixing canon because canon is WRONG and needs to go sit in the corner and think about what it's done« (Goodman 2015, S. 664). Und auch Alexandra Herzog arbeitet heraus, dass es Fans häufig darum geht, den Kanon sowohl qualitativ als auch quantitativ zu erweitern:

> They [the Fans, dl] were the first who wanted ›more of‹ and ›more from‹ the meta-text and so challenged the authority of the meta-text and its producers since what they saw on screen or read on paper was no longer enough both in terms of quantity (›more of‹) and, most importantly, in terms of quality (›more from‹) (Herzog 2014, S. 6).

Deutlich wird, dass aus der Unzufriedenheit aufgrund von Leerstellen und_oder Lücken, aber auch aufgrund mangelnder vielfältiger Repräsentationen Produser:innen den Wunsch verspüren, den Ursprungstext zu erweitern oder zu reparieren. Durch diese Erweiterungen und Veränderungen des Ursprungstextes werden weitere und vielfältige Identifikationsmöglichkeiten geschaffen und der Horizont des Lebbaren erweitert.

Trotz der individuellen Motivationslagen der queeren Produser:innen, finden sich Gemeinsamkeiten und Überschneidungen, die sich in der intensiven und zum Teil kritischen Auseinandersetzung mit dem Ursprungswerk zeigen. Wie Teilnehmer:in Alex in der Online- Diskussion anmerkt, kann diese Auseinandersetzung in der Frage nach dem ›Was wäre, wenn…‹ resultieren, die eine weitere zentrale Motivationslage darstellt:

> Abweichungen des Canons finde ich aber wiederum sehr spannend. Es ist irgendwie die Erörterung der Frage ›Was wäre wenn…‹. Dadurch hat man viele spannende Optionen, die man erforschen kann, ohne die Charas komplett aus ihrem Umfeld zu reißen (Alex, FD12: Abs. 136).

Mit ›Abweichungen vom Canon‹ sind hier Fanfictions gemeint, die sich im Handlungsverlauf oder der Figurenkonzeption nicht am Ursprungswerk orientieren, sondern massiv davon abweichen. Eine solche Abweichung vom Kanon findet sich z.B. in der hier analysierten Fanfiction *How to tame a Shrew,* die zwar dem ›Buffyverse‹ zuzurechnen ist, aber sowohl bei der Figurenkonzeption (Buffy ist keine Vampirjägerin mehr und Spike auch kein Vampir) als auch bei der Wahl von Ort und Zeit (die Geschichte spielt weder in Sunnydale noch am Ende des 20. Jahrhundert) deutlich vom Ursprungstext abweicht. Anders als in der Aussage von Alex werden die Figuren hier jedoch durchaus aus ihrem ursprünglichen ›Umfeld‹ entfernt und in ein sog. ›Alternatives Universum‹ eingeschrieben, wodurch allerdings ebenfalls die Frage nach dem ›Was wäre, wenn…‹ erörtert wird.

Die Aushandlungen eines ›Was wäre, wenn…‹ in den Fanfictions, können dabei im Anschluss an Erin McKennas ›process model of utopia‹ (vgl. McKenna 2002, S. 135–136) als eine offene, sich verändernde und unabgeschlossene Utopie verstanden werden. Denn das Schreiben von Fanfictions ermöglicht für die queeren Produser:innen ein Erforschen von Vielfalt und Veränderung, das viel eher als Chance denn als Hindernis oder Bedrohung für den Status Quo gesehen wird. Indem von einer partizipatorischen Beziehung zwischen Produser:innen und (Ursprungs-)Text, aber auch zwischen Pro-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

duser:innen und Produsage ausgegangen werden kann (vgl. McKenna 2002, S. 135), eröffnet die Frage nach dem ›Was wäre, wenn…‹ immer wieder neue Auseinandersetzungen, die im Sinne eines zirkulären Prozesses ebenfalls neue Auseinandersetzungen hervorrufen (vgl. u.a. Bruns 2010; Thomas 2012, S. 211–216).

Aus den Aussagen der queeren Produser:innen, die an der Online-Diskussion teilgenommen haben, lassen sich insbesondere vier Motive für das Schreiben von Fanfiction ableiten:

1. Lücken und Leerstellen im Kanon füllen: In der Beschäftigung mit dem Ursprungswerk finden die (queeren) Produser:innen Leerstellen und Lücken, die den Wunsch hervorbringen, mehr über das Fanobjekt_Fandom_Pairing zu erfahren und mehr Wissen über das Fanobjekt anzuhäufen. Fanfictions können diese Lücken und Leerstellen kreativ erforschen_füllen und dabei Wissen über den Fangegenstand generieren, das auch anderen Fans und Produser:innen zugänglich gemacht wird.
2. Unzufriedenheiten auf der Repräsentationsebene: Die Einheitlichkeit vieler Narrationen u.a. hinsichtlich der sexuellen_romantischen Orientierung der Figuren lässt die Fans unzufrieden zurück. Es erwächst der Wunsch, mehr über die (Neben-)Charaktere zu erfahren und auch etwas über nicht-heterosexuelle Beziehungen_Figuren zu lesen, die zwar eventuell angedeutet, aber im Ursprungswerk nicht ausformuliert werden.
3. Reparieren des Kanons: Unlogische Handlungsverläufe, Queerbaiting oder Fehler im Ursprungswerk erwecken bei den (queeren) Produser:innen den Wunsch, den Kanon zu reparieren und die Fehler von Autor:innen auszubessern. Dabei wird der*dem Autor:in keine Deutungshoheit über den Kanon zugesprochen, sondern sich ggf. auch über die Intention von Autor:innen hinweggesetzt.
4. ›Was wäre, wenn …‹: Aus der Beschäftigung mit dem Fanobjekt erwächst der Wunsch, alternative Optionen des Handlungsverlaufs zu erproben, die Figuren in alternative Universen zu versetzen oder alternative Pairings zu entwerfen und so die Frage nach einem ›Was wäre, wenn…‹ zu beantworten.

Angesichts dieser Ergebnisse lässt sich schlussfolgern, dass dem Schreiben_Lesen von Fanfictions durchaus subversives und kritisches Potenzial innewohnt. Die Aussagen der Teilnehmer*innen lassen ein »model of resistant reading« (Tulloch & Jenkins 1995, S. 262) erkennen, das die Produser:innen bei ihren eigenen Geschichten anwenden. Die Produser:innen ergänzen die Ausgangstexte, kritisieren sie, schreiben sie um oder ergänzen sie (vgl. hierzu auch Winter 1993, S. 75). Durch die Veröffentlichung auf Online-Plattformen erhalten andere Produser:innen Zugang zu diesem neu generierten Wissen über das Fanobjekt. Diesem Prozess liegt eine Zirkularität und Offenheit zugrunde, die den meisten Autor:innen und Produzent:innen kommerzieller Texte widerstrebt. Denn indem Produser:innen sich den Text aneignen, ihn fortführen oder gar verändern und mit eigenen Figuren erweitern, wird den Autor:innen des Primärtextes die Deutungshoheit über den Text entzogen. In der Folge verschwimmen die Grenzen zwischen Autor:in und Konsument:in (vgl. Cuntz-Leng et al. 2015, S. 449–450).

Ebenso wird in Anbetracht der weiterhin vorherrschenden Dominanz von heterosexuellen Repräsentationen deutlich, dass Fanfiction von queeren Produser:innen für die

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Subversion von und Kritik an dominanten heteronormativen Repräsentationen genutzt wird. Dabei, so stellen u.a. Jörg-Uwe Nieland und Dagmar Hoffmann (vgl. 2018, S. 93) fest, schließt Fanfiction auch an die Selbstoffenbarung der Fanfiction-Autor:innen an, indem diese sich mit dem Ursprungswerk auseinandersetzen und dadurch einen Spiegel vorgehalten bekommen: Die Produser:innen, so Nieland und Hoffmann (vgl. 2018, S. 94) weiter, setzen sich mit den dort verhandelten Werten und Normen, Lebensstilen und Charaktereigenschaften auseinander, formen diese um oder schreiben sie weiter, und offenbaren sich so auf einer ›erweiterten Ebene‹ anderen Fans. Hierin finden sich zentrale Momente der von McKenna beschriebenen prozesshaften Utopie: Im Sinne des zirkulären und offenen Prozesses von Produsage bleiben die Fanfictions stets unabgeschlossen und offen für Veränderungen. Zugleich erörtern sie Fragen nach dem ›Was wäre, wenn …‹, wodurch immer wieder neue Perspektiven und Enden-in-Sicht eröffnet (vgl. McKenna 2002, S. 5–6) werden und in der Folge VerUneindeutigungen (vgl. Engel 2002, S. 14–15) hervorgebracht werden können. Und eben darin finden sich – wenn auch unterschiedliche – aktive Formen kritischer, subversiver und queerer Aneignungen von Medientexten, die in ihrer Form als Gegenöffentlichkeit Interventionen in die symbolische Ordnung heteronormativer Gesellschaften darstellen (vgl. hierzu Groß 2006, S. 11).

7.2.1.2 »Schreiben ist nunmal eine sehr persönliche Erfahrung« – Schreiben zur Verarbeitung

Neben den im vorherigen Abschnitt genannten Gründen für das Schreiben_Lesen von Fanfiction wurde in der Online-Diskussion ebenfalls betont, dass Schreiben auch eine sehr persönliche und intime Erfahrung sein kann. Für einige Teilnehmer:innen fand sich im Schreiben eigener Geschichten sogar die Möglichkeit der Verarbeitung von Traumata oder der Auseinandersetzung mit Ängsten. Jörg-Uwe Nieland und Dagmar Herzog halten hierzu in ihrem Aufsatz *Intime Erzählungen und transformative Schaffenspraktiken – Neuverhandlungen von Öffentlichkeit(en) im Kontext von Fan Fiction* (2018) fest:

> Fan Fiction hat eine persönliche Komponente, indem zunächst das präferierte Fandom etwas über das Subjekt aussagt. Des Weiteren verweisen Art und Inhalt der fiktionalen (Weiter-)Erzählungen auf den/die Autor/in. Zudem wird auch über die Interaktion mit anderen Fan Fiction-Autor/innen und Leser/innen die Erzählung beeinflusst. Sie ist selten fix, sondern ein wesentliches Kennzeichen ist die Unfertigkeit und das phasen- und schrittweise Arbeiten an einem Werk. Fan Fiction erfolgt zumeist unter Beobachtung. Sie ist darauf angelegt, Reaktionen zu induzieren. Die Narration wird kommentiert und mitunter im Hinblick auf ihre Fortsetzung determiniert. Zuweilen führt negative Resonanz gar zur Elimination von Geschichten. Fan Fiction-Autor/innen legen ihre Kreativität offen und damit auch ihre In-/Kompetenzen, Selbstzweifel, Un-/Kenntnis und ihre Un-/Selbständigkeit (Nieland & Hoffmann 2018, S. 81).

Nieland und Hoffmann führen hier bereits einige zentrale und kennzeichnende Merkmale von Produsage ins Feld: die Interaktion mit anderen Fans, die Unabgeschlossenheit von Fanfictions sowie das Offenlegen der eigenen Kreativität. Diese Interaktion, der Austausch sowie das Offenlegen eigener Persönlichkeitsmerkmale findet dabei, wie Brigitte

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Hipfl (vgl. 2004a, S. 16) es ausführt, in einem medialen Identitätsraum statt, der für die Teilnehmer*innen neue Räume und Identitätspositionen eröffnen kann.

Das Veröffentlichen eines Textes, insbesondere im Internet, geht zudem mit einer gewissen Verletzlichkeit einher, wenn eigene Erfahrungen und_oder Gefühle in den Fanfictions geteilt werden. In einem Review zur Geschichte *Sunrise over Dallas* nimmt der*die Reviewer*in darauf Bezug und schreibt:

> […] Ich habe eben einen kleinen Freudentanz aufgeführt als ich gesehen habe das du ein neues Kapitel hoch geladen hast. Vielen lieben Dank dafür. Du schreibst sehr schön:) Du teilst darin auch deine eigenen Erfahrungen, und dafür hast du meinen Respekt. Niemand verdient es aus irgendwelchen idiotischen Gründen gemobbt und sogar noch geschlagen zu werden. Das darf wirklich nicht passieren« (SoD Reviews: Nr. 9).

Dieses Beispiel verdeutlicht, ebenso wie der Großteil des empirischen Materials, den wertschätzenden Umgang der Online-Community mit dem Offenlegen von persönlichen Erfahrungen und Gefühlen der Produser*innen, wie ich im nächsten Kapitel weiter ausführen werde. Zugleich bietet die Anonymität von Pseudonymen aber auch einen gewissen Schutz, der, wie die Aussage von Teilnehmer:in Vigga nahelegt, eine Offenheit im Umgang mit eigenen Wünschen und Gefühlen begünstigt:

> Schreiben ist nunmal eine sehr persönliche Erfahrung, und man verarbeitet, bewusst oder unbewusst, doch vieles aus dem eigenen Leben, den eigenen Wünschen, Ängsten und Interessen. Das finde ich zum Teil gerade das Faszinierende und Einladende an Fanfiction, dass man mit einem Pseudonym neue Aspekte ausloten kann, ohne dass andere davon zwangsläufig erfahren müssen (oder Dinge nicht veröffentlichen muss). Die meisten Online-Repräsentationen sind nunmal beschönigt und limitiert. Ich bin im RL [Real Life, dl] sicher auch sehr anders als ich jetzt in diesen Posts eventuell erscheinen mag. (Meine Posts sind normalerweise 90 % Meme Referenzen und kaomoji, zum Beispiel. Aber das könnte dann kein Mensch lesen.) (Vigga, FD8: Abs. 82).

Durch die Möglichkeit, unter Pseudonymen zu veröffentlichen, zu kommentieren und zu lesen, können vielfältige Aspekte der eigenen Identität, des eigenen Lebens und der eigenen Erfahrungen ausgelotet werden, ohne dabei persönliche Informationen offenzulegen. Gleichzeitig können bestimmte Aspekte verheimlicht oder verschleiert und andere erprobt werden. So gestaltet sich Online-Fandom für einige Produser:innen durchaus als ein Schutzraum bzw. ein sichererer Raum, in dem sie experimentieren können (vgl. hierzu auch Hipfl et al. 2004; Ommert 2016). Wie Viggas Aussage nahe legt, bietet diese Online-Identität auch die Möglichkeit, bestimmte Aspekte der alltagsweltlichen Identität zu ›beschönigen‹ oder zu ›limitieren‹ und damit eine neue, alternative Version eines Selbst zu erschaffen, unter dem ein anderes Agieren und Auftreten möglich ist.

Viggas Ausführung überschneidet sich entsprechend mit den von Ann Jamison (vgl. 2013d, S. 112–113) herausgearbeiteten Möglichkeiten von Fanfiction-Plattformen: Die dortige Anonymität ermöglicht Spiele mit und Wechsel von Identitäten der Produser:innen, wobei auch verschiedene Geschlechter, Sexualitäten und Auftritte ausprobiert

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

werden können. Anonymität und Asynchronität, die bereits als positive Merkmale der Online-Diskussion herausgearbeitet wurden (vgl. Kap. 4 dieser Arbeit), lassen sich ebenfalls als Merkmale von Online-Fandoms und Online-Fanfiction-Plattformen ausmachen, die eine Offenheit hervorbringen können, in der sich Produser:innen mit ihren Gefühlen, Erlebnissen und Traumata auseinandersetzen können.

Auch Teilnehmer:in Peete beschreibt das Schreiben von Fanfiction als eine Art reflektiertes Schreiben, das es ermöglicht, sich durch die Figuren und Charaktere mit den eigenen Befindlichkeiten auseinanderzusetzen:

> Die Gefühle, die die Charas durchleben, reflektieren häufig zumindest zu einem Teil meine eigenen Befindlichkeiten, mit denen ich mich auf die Weise besser auseinandersetzen kann, als wenn ich drüber rede, weil in einer Story eben direkt die Emotionen angesprochen werden. Bei sehr anrührenden Stellen in meinen eigenen Stories kommt mir schon mal ein Tränchen (Peete, FD7: Abs. 70).

Das Schreiben von Fanfictions versetzte Peete in die Situation, sich über die Figuren der Geschichte mit den eigenen Gefühlen auseinanderzusetzen und diese reflektieren zu können. Diese Auseinandersetzung mit den eigenen Befindlichkeiten gestaltete sich für Peete durch das Schreiben wirkungsvoller als beim Reden darüber. Peetes Aussage verdeutlicht die von Daniela Schiek (vgl. 2014, S. 383–385) ausgeführten Momente des reflexiven Schreibens, die Schiek für schriftliche Interviews beschreibt. Insofern sich das schriftliche qualitative Interview als »problemlösende und lesernahe Textproduktion« (Schiek 2014, S. 381) begreifen lässt, finden sich diese Merkmale zum Teil auch beim Schreiben von Fanfictions. Wie die Teilnehmer:innen der Online-Diskussion (die selbst auch als selbstreflexive Methode zu bewerten ist) berichten, findet während des Schreibens ein Nachdenken statt. Beschreibungen, Erzählungen und Argumentationen eigener Erfahrungen und Erlebnisse können auf die Figuren und_oder in ein anderes Setting transformiert werden. Entsprechend lässt sich auch das Schreiben von Fanfictions als rekursiver Prozess betrachten, der es ermöglicht, Erfahrungen und Gefühle zu bewältigen und in Form zu bringen (vgl. Schiek 2014, S. 384). Ähnliche Erfahrungen beschrieb auch Teilnehmer:in Sasha in der Online-Diskussion:

> Meine letzten großen Stories hatten allerdings viel Polyamory drin, und das ist ein Thema, das im RL für meinen Schatz und mich nicht so funktioniert hat (obwohl viele Leute in unserem Freundeskreis poly sind). Da waren die Stories dann eher zur Verarbeitung und zum Dazulernen, weil meine Characters dann all das handhaben durften, was bei uns aufgeschlagen war (Sasha, FD3: Abs. 138).

Hier wird deutlich, was auch Daniela Schiek (vgl. 2014, S. 384) anmerkt, nämlich dass es beim Schreiben auch um Selbst- bzw. Erfahrungsverarbeitung geht. In der Folge fördert das Schreiben sowohl privates und individuelles Denken, (Selbst-)Reflexionen, Ich-Identifikation als auch das Vergegenständlichen eigener Erfahrungen. Im Schreibprozess zeigt sich dementsprechend die Funktion der persönlichen Erfahrungsverarbeitung und -konstitution. Der reflexive kommunikative Schreibprozess ist dabei von inhaltlichen und kommunikativen Barrieren gekennzeichnet, die unter Zuhilfenahme kogniti-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

ver und interaktiver Kompetenzen und Werkzeuge bewältigt werden. Dadurch können eigene Erfahrungen und Gefühle bewältigt und in Form gebracht werden (vgl. Schiek 2014, S. 384). Diese Selbst- und Erfahrungsverarbeitung entlang des Themas Polyamorie findet sich auch in der Aussage von Sasha: Im Schreiben konnte Sasha das verarbeiten, was er*sie selbst erlebt hat, und durch die Charaktere neue Perspektiven auf das Erlebte gewinnen.

Neben den von Schiek (2014) angeführten Merkmalen von schriftlicher Kommunikation, zu der sich auch das Schreiben von Fanfictions zählen lässt, wird in Sashas Aussage auch die Transformation von Wünschen, Ideen und Handlungsoptionen in die Figuren als ein weiteres zentrales Merkmal des Schreibens von Fanfictions angesprochen. Auch in den Interviews, die Matthias Völcker für seine Arbeit geführt hat, berichten die Teilnehmer:innen davon, dass sie im Schreiben die Gelegenheit gefunden haben, »sich kreativ auszuleben, Rollenmuster literarisch zu erproben, sich aktiv auseinanderzusetzen und eigene Geschichten und Abenteuer zu entwickeln, mit denen ein individueller Anregungsgehalt verbunden ist« (Völcker 2016, S. 160). Eingedenk der Überlegungen von Erin McKenna (2002) und Mirjam Dierkes (2013) zu prozesshaften und offenen Utopien lässt sich dieses Merkmal durchaus als utopisches Charakteristikum von Fanfictions betrachten. Denn im Schreiben von Fanfictions werden von den (queeren) Produser:innen sowohl Alternativen abseits einer heteronormativen Gesellschaftsordnung entworfen und erprobt als auch mit eigenen Wünschen und (Selbst-)Erfahrungen experimentiert.

Die Selbstreflexion, das Verarbeiten und Experimentieren der Produser:innen verbleibt dabei jedoch nicht nur in der Online-Sphäre des Fandoms, wie die Ausführungen von Teilnehmer:in Odea verdeutlichen:

> Ich bin daher insgesamt ruhiger und emotional stabiler und teils auch selbstsicherer bzw. selbstbewusster (im wörtlichen Sinne, meine Selbstwahrnehmung betreffend) geworden, man könnte beinahe sagen, ich finde meinen Frieden, den ich im echten Leben mit der Cishetkonformität nicht haben kann. Ich hätte z.B. mit 16 nicht erwartet, dass ich mal einen Essay über Asexualität und sogar einen über meine Mobbingerfahrungen schreiben und online posten könnte und würde. In einem Forum zu posten, in dem Einem die Leute nicht ins Wort fallen können (anders als im echten Leben) hat mich auch darin geschult, über mich zu sprechen und Dinge auf den Punkt zu formulieren. (Ich gehöre zu den Leuten, die online wesentlich selbstsicherer erscheinen, als sie tatsächlich sind).
>
> Langfristig würde ich sogar sagen, dass es wesentlich dazu beigetragen hat, langsam anzufangen, mein Mobbing in der Schule zumindest ansatzweise zu verarbeiten. Es waren zwar ›nur‹ zwei Jahre ›echtes‹ Mobbing, aber im Prinzip eine Schulzeit voller ›du bist uncool und falsch und kannst und darfst nicht mitreden und auf deine Wahrnehmung geben wir nichts und du hast kein Recht, dich angegriffen zu fühlen, und du musst dich verändern und du darfst nicht so sein, wie du bist‹. So ein Forum voller Freaks (v.a., wenn Leute darin den Mobbern gar nicht mal so unähnlich, aber eben offensichtlich auch nicht ›besser‹ als ich sind) ist dem Selbstvertrauen da sehr förderlich (Odea, FD3: Abs. 54–55).

Das Schreiben von Fanfictions kann dazu führen, ruhiger, emotional ausgeglichener selbstsicherer und selbstbewusster zu werden, wie Odea beschreibt. Dabei spielen die

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Erfahrungen der asynchronen schriftlichen Kommunikation eine wesentliche Rolle wie an Odeas Ausführungen deutlich wird. Im Gegensatz zur gesprochenen Sprache und der Face-to-Face Kommunikation finden bei der asynchronen schriftlichen Kommunikation keine Unterbrechungen und kein ›ins Wort fallen‹ statt. Diese Möglichkeiten haben bei Odea zu einer Verbesserung des Selbstbewusstseins geführt und Odea darin geschult, sich den Raum anzueignen, um über sich und eigene Erfahrungen zu sprechen. Hierin zeigt sich deutlich das empowernde Potenzial von Fanfictions, dass eben nicht nur im medialen Raum anzusiedeln ist, sondern auch auf den Alltag und Bilder eines möglichen Selbst (vgl. Engel 2009, S. 45–46) der Produser:innen zurückwirkt.

In Bezug auf die Frage, ob und wie die teilnehmenden, queeren Produser:innen eigene Erfahrungen, Gefühle und Erlebnisse in ihre Fanfictions verhandeln, lassen sich die folgenden drei Punkte herausstellen:

1. Anonymität als Schutzraum: Für die Produser:innen bietet die Anonymität auf Online-Plattformen durch z.B. Pseudonyme einen *safer space*, der einen offenen Umgang mit eigenen Gefühlen, Wünschen und Erfahrungen begünstigt. Zugleich ermöglicht diese Anonymität auch das Ausloten der eigenen Persönlichkeit und ein Spiel mit verschiedenen Identitäten.
2. Reflexives Schreiben: Das Schreiben von Fanfictions und eigenen Geschichten auf Fanfiction-Plattformen lässt sich als reflexives Schreiben begreifen und bietet den Produser:innen die Möglichkeit, Traumata, Gefühle oder Erlebnisse in kreativen Schreibprozessen aufzuarbeiten und zu reflektieren.
3. Erproben von Alternativen: Verschiedene Handlungsoptionen, Ideen, Wünsche oder Rollenmuster, die im Alltag der Produser:innen nicht lebbar sind, werden z.B. in die Figuren transformiert und können literarisch erprobt werden. Die Erörterung der Frage ›Was wäre, wenn …‹ kann demzufolge nicht nur aus einer Unzufriedenheit mit dem Kanon hervorgehen, sondern auch persönlich motiviert sein.

Die Befunde der Analyse zeigen, dass das Schreiben_Lesen von Fanfiction für die Teilnehmer:innen der Online-Diskussion nicht nur aus einer Unzufriedenheit mit dem Kanonmaterial resultiert, sondern ihnen zugleich auch die Möglichkeit bietet, eigene Erfahrungen und Gefühle zu reflektieren und aufzuarbeiten. Ebenfalls findet sich in der schriftlichen Form von sowohl Fanfictions, eigenen Geschichten als auch dem Austausch in (Fan-)Foren eine Möglichkeit des Experimentierens und Erprobens von Identitäten, alternativen Handlungen, Beziehungsmodellen und Problemlösungen. Für die Teilnehmer:innen der Online-Diskussion verbleiben diese Erfahrungen dabei nicht allein auf der virtuellen Ebene, sondern beeinflusen auch den nicht-virtuellen Alltag. Insbesondere im Experimentieren und Ausprobieren von Alternativen zum Erlebten zeigen sich die utopischen Momente von Fanfiction als gelebte Utopie im Sinne einer Selbsterfindung (vgl. Castro Varela 2007, S. 127) sowie als gelebtes Experiment (vgl. McKenna 2002, S. 161; Dierkes 2013, S. 73) und Empowerment.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

7.2.1.3 »Da ist es doch ganz schön, mal in eine andere Welt abzutauchen« – Ausblenden des Alltags und Entwerfen von Alternativen

Die vorherigen Abschnitte verdeutlichten bereits, dass Fanfiction für Produser:innen verschiedene Funktionen erfüllen kann: Zum einen können Leerstellen und Lücken im Kanon erforscht und gefüllt werden, Wissen erweitert und geteilt werden, Repräsentationslogiken ausgehebelt werden und der Kanon ›repariert‹ werden. Zum anderen bietet das Schreiben_Lesen von Fanfictions sowie die Kommunikation in Online-Fanfiction-Foren für einige Produser:innen die Möglichkeit, eigene Erfahrungen und Gefühle zu verarbeiten, mit alternativen Handlungsoptionen zu experimentieren und in den Geschichten unterschiedliche Problemlösungen auszuloten. Als drittes Motiv für die Beschäftigung mit Fanfictions ergibt die Analyse der Online-Diskussion, dass ebenso das Ausblenden des Alltags für die queeren Produser:innen einen Anreiz bieten kann, sich Fanfictions zuzuwenden.

Auch Matthias Völcker (vgl. 2016, S. 156–160) konnte in der Analyse seiner Interviews mit Star-Wars Fans herausarbeiten, dass das Fanobjekt für die Fans eine Rückzugsmöglichkeit, teilweise sogar eine Flucht aus dem Alltag darstellen kann. Er führt aus, dass die vielfältige Beschäftigung mit dem Fanobjekt von den Interviewteilnehmenden als Entspannung beschrieben wird, die zugleich auch das Erproben von Alternativen oder das Bestehen von ›Abenteuern‹ bieten kann. Ebenso wie Medien im Alltag stets präsent sind, sind es im Leben von Produser:innen auch die Fanfictions und Fankulturen. Und genauso wie Medien zu einer aktiven Aneignung und Auseinandersetzung auffordern, gilt dies auch für Fankulturen und Fanfictions, wie Völcker (vgl. 2016, S. 91) festhält. Hier finden sich deutliche Überschneidungen zu den Schilderungen der Teilnehmer:innen der Online-Gruppendiskussion die ich mit queeren Produser:innen geführt habe, wie bspw. in der Aussage von Zen deutlich wird:

> Ich kenne das Gefühl sehr gut, sich in Fanfictions eine Auszeit holen zu wollen. Ich glaube das ist eine meiner Hauptmotivationen mich damit zu beschäftigen. (Und dass ich das Gefühl habe in Fanfictions mit größerer Wahrscheinlichkeit Geschichten zu finden, die mich ansprechen.) (Zen, FD13: Abs. 116).

Zen verweist auf das Phänomen, dass sich in Fanfictions eine größere Varianz an Inhalten finden lässt und so die Wahrscheinlichkeit steigt, etwas für sich Passendes zu finden (vgl. hierzu Kap. 7.2 dieser Arbeit). Hieran wird auch die aktive Auseinandersetzung mit dem Fanobjekt deutlich, da neben der Auszeit auch die Suche nach einem passenden Text eine Rolle spielt. Auch Karina Kellner schreibt in ihrer Arbeit *Fan-Sein als alltägliche und kulturelle Aneignungspraxis* (2020):

> Dennoch macht gerade die Flucht aus dem Alltag in eine für Fans wunderbare Welt, welche hauptsächlich auf Emotionalität aufgebaut ist, einen der entscheidenden Reize für ihr Fans-Sein aus. So können Fans verschiedene Fantasien rund um ihren Star nutzen, um der Realität zu entfliehen (Kellner 2020, S. 24).

Alltägliche Routinen, so Kellner (vgl. 2020, S. 41–42) weiter, können für Stabilität und Ordnung sorgen. Zugleich jedoch wird Alltäglichkeit auch mit gelebten Normen und Re-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

geln verbunden, die eine soziale Zugehörigkeit ermöglichen aber auch eine Grenze außerhalb des gewohnten Umfelds ziehen. Eine Flucht aus dem Alltag, sei es über Fanfictions, einen Konzertbesuch oder andere besondere Ereignisse, die im Zusammenhang mit dem Fanobjekt stehen, kann sich entsprechend »erfrischend […] auswirken und neue Motivation schenken« (Kellner 2020, S. 42). Genauso können dort die gesellschaftlichen Zwänge, Normen und Regeln abgelegt werden, wie Kellner weiter ausführt (vgl. Kellner 2020, S. 42).

Dabei ist davon auszugehen, dass die Flucht aus dem Alltag nicht allein als Abkehr zu verstehen ist, sondern vielmehr auch als Hinwendung zu Fantasien wie in dem Beitrag von Teilnehmer:in Nour deutlich wird:

> Aber sind Fanfictions nicht immer auch ein Stück Fantasie? Und ist Fantasie nicht auch ein Stück weit eine Flucht aus der Realität? Unser Alltag ist doch zumeist recht grau und langweilig… Ich zumindest empfinde es oft so! Da ist es doch ganz schön, mal in eine andere Welt abzutauchen (Nour, FD6: Abs. 41).

Auch wenn Nour Fanfictions als Fantasien beschreibt und Fantasie – zumindest teilweise – mit einer Flucht aus der Realität gleichsetzt, verweise ich an dieser Stelle auf die Arbeiten von Brigitte Hipfl (vgl. u.a. 2004a, 2004b, 2008). In ihrem Beitrag *Medien-Fantasien: Schauplätze psychischer Realität und des Begehrens* (2004b) beschreibt Hipfl die Verschränkung von Realität und Fantasie und begreift mediale Fantasien als Inszenierungen des Begehrens. Der Begriff ›Realität‹, so führt Hipfl (vgl. 2004b, S. 116) aus, wird dabei in einem Alltagsverständnis positiv mit Aspekten wie Rationalität und Vernunft belegt, die Fantasie hingegen negativ. Dabei, so betont Hipfl, wird in der philosophischen Auseinandersetzung die »Fantasie als eine das menschliche Leben bestimmende Kraft verstanden. Fantasie gilt als Antriebsmoment des Lebens, als zentrale Form, in der menschliche ›Freiheit‹ zum Ausdruck kommt und sich im Kampf gegen die Widrigkeiten des Lebens zu behaupten versucht« (Hipfl 2004b, S. 117).

Gleichzeitig dient Fantasie als Grundlage für die Auseinandersetzung mit Möglichkeiten des Daseins in der Welt und für die Entwicklung von Utopien und Visionen (vgl. Hipfl 2004b, S. 117). In Anlehnung an Arjun Appadurai (2008, 2005) führt Hipfl (vgl. 2004b, S. 118–119) aus, dass die Fantasie den Alltag von Menschen in mehrfacher Hinsicht bestimmt: Durch Imagination können Menschen zum einen kontrolliert und diszipliniert werden, zum anderen befähigt die Imagination aber dazu, sich alternative, bessere Lebensformen vorzustellen. Daraus können sich Formen ziviler Zusammenarbeit entwickeln oder ein Zusammengehörigkeitsgefühl entstehen, wie dies z.B. auch bei nationalen Gemeinschaften der Fall ist. Dementsprechend lässt sich Fantasie als soziale Praxis begreifen, denn »es sind immer Fantasien, die in unterschiedlichster Weise in die Fabrikation des sozialen Lebens Eingang finden. Davon betroffen ist nicht nur die Gestaltung des eigenen Lebens, sondern betroffen sind auch soziale und globale Prozesse« (Hipfl 2004b, S. 119). Aus einer psychoanalytischen Perspektive heraus argumentiert Hipfl (vgl. 2004b, S. 124–125) für Fantasien als Basis der Realität, indem diese dem Begehren Richtung und Form geben, die, obwohl sie sich auf eine Wunscherfüllung beziehen, niemals vollständig befriedigt werden können. Hipfl bezieht ihre Überlegungen dabei auf Medieninhalte, die genau wie Fanfictions Fantasien eröffnen, in die die

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Produser:innen einsteigen können, mit denen sie sich identifizieren, oder entlang derer sie sich mit eigenen Fantasien auseinandersetzen können. Mit Blick auf den zirkulären und offenen Prozess von Produsage wird ebenso deutlich, dass die Fantasien, die sich in den Fanfictions ausdrücken, immer wieder neue Fantasien hervorrufen und dementsprechend auch als eine prozesshafte Utopie (vgl. McKenna 2002) verstanden werden können.

Dass Fantasie und Realität sich nicht diametral gegenüberstehen, sondern miteinander verwoben sind und ineinandergreifen, wird auch an der Schilderung von Teilnehmer*in Page deutlich:

> Also ich schließe mich [Odea] an. Ich denke auch, dass man FFs immer seine Fantasien ausleben soll, vor allem eben Dinge, die man in der realen Welt oft gar nicht erleben kann. Wenn man beim Thema Vampire ist – das kann man doch niemals wirklich in der realen Welt ausleben, es gibt schließlich keine Vampire. Oder auch Romanzen mit berühmten Leuten (auch wenn ich persönlich nicht sonderlich viel davon halte), man wird sie wohl kaum jemals wirklich erleben können (Page, FD2: Abs. 19).

Brigitte Hipfl weist in ihrem Beitrag *Inszenierungen des Begehrens* (2008) darauf hin, dass diese Fantasieszenarien – z.B. in den von Page angesprochenen Vampir*innengeschichten oder Real-Person-Stories – es möglich machen, »dass wir mit unseren Wünschen darin Platz finden« (Hipfl 2008, S. 146). Die Auseinandersetzung und die Beschäftigung mit Fanfictions und den darin enthaltenen Fantasien, an die die Produser:innen anknüpfen können und in denen sie ihre eigenen Wünsche, Sehnsüchte und Begehren wiederfinden können, gleicht also nicht einer reinen Flucht aus dem Alltag, sondern vielmehr einer Erweiterung dessen. Die Fanfictions schaffen einen Raum, in dem eigene Fantasien Platz finden und ausgedrückt werden können. Dabei, so betont auch Thomas Schmidt-Lux (2010a), kann die Offline-Realität bzw. der Alltag von den Produser:innen nicht vollständig ausgeblendet werden:

> An einer Vielzahl von Beispielen lässt sich zeigen, wie das Fan-Sein Freizeitaktivitäten bestimmt, soziale Beziehungen generiert und Investitionen von Zeit und Geld nach sich zieht. Obgleich die Personen sicherlich in der Minderheit sind, deren Lebensalltag primär vom Fanobjekt bestimmt ist, sind die Einflüsse und Wechselwirkungen von Fantum und täglicher Lebensführung bei vielen doch unübersehbar. Die Beschäftigung mit dem Fanobjekt ist somit selten eine vom Lebensalltag gesonderte Sinnprovinz, sondern eher ein – mitunter bedeutender – Teil desselben […] (Schmidt-Lux 2010a, S. 156–157).

Die weiter oben beschriebene ›Flucht aus dem Alltag‹ existiert somit nicht unabhängig von demselben. Vielmehr sind, wie Hipfl (2008) herausgestellt hat, Realität und Fantasie miteinander verbunden. Die Fantasien und Imaginationen, die die Produser:innen in den Fanfictions ausleben und hervorrufen können – so wurde in den vorherigen Kapiteln deutlich –, haben Bezüge zu den Lebensrealitäten der Produser:innen. Sie fungieren als Räume des Experimentierens und des Erprobens von (möglicherweise utopischen) Alternativen und schaffen überdies Zugehörigkeitsgefühle, die in den Lebensalltag der Produser:innen einfließen.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

7.2.2 Gemeinschaft, Anerkennung und Freund:innenschaften

Neben den Funktionen, die das Schreiben_Lesen von Fanfiction für die Produser:innen erfüllt – nämlich sich in Fantasieszenarien hinein zu versetzen, den Kanon zu reparieren und_oder Alternativen auszuloten –, erfüllen auch (Online-)Fandom und (Online-)Fangemeinschaften verschiedene Funktionen für die Produser:innen. In seiner Arbeit *Understanding Fandom* (2013) betont Mark Duffett sowohl die internen als auch die externen Funktionen von Fandom und arbeitet heraus, dass Fandom im Inneren dazu diene, Individuen willkommen zu heißen, zu unterstützen und miteinander zu sozialisieren. Extern hingegen würde Fandom vor allem die Funktion einer kollektiven Organisation von sowohl Fans als auch deren Fanobjekt übernehmen (vgl. Duffett 2013, S. 404). Auch Matthias Völcker konnte in seiner Arbeit zu Star Wars-Fans herausarbeiten, dass Fankulturen für Fans

> ein umfassendes Identifizierungs- und Identitätsangebot bereitstellen sowie Stabilität bieten können. Denn sie offerieren individuell wie kollektiv Sinn- und Bedeutungsangebote, die selbst hergestellt werden können und müssen und die, von ihren Rezipienten aufgegriffen, einen Teil der Lebenswelten charakterisieren und damit ein Teil der Selbstverhältnisse sind (Völcker 2016, S. 91).

In der Online-Diskussion mit queeren Produser:innen spielten im Hinblick darauf vor allem das Entdecken neuer Themen innerhalb von Fandoms, der Austausch und die Kommunikation mit anderen Fans sowie das Entstehen von Freund:innenschaften und gemeinsame Aktivitäten eine Rolle für die Teilnehmer:innen. Insofern konzentriert sich dieses Kapitel insbesondere auf die internen Funktionen von Fandom. Dabei stehen insbesondere (Online-)Fandom und (Online-)Fangemeinschaften als Teil der Lebenswelten von Fans im Fokus, die für Produser:innen Gemeinschaft, Anerkennung sowie Freund:innenschaften bieten können. Daneben steht die Frage im Zentrum, welche Funktionen das Online-Fandom für die Produser:innen erfüllt und welche Erfahrungen sie mit Online-Gemeinschaften gemacht haben, um so herauszuarbeiten, ob Online-Fandom und -Fangemeinschaften für die Produser:innen empowernde und vergemeinschaftende Züge aufweisen.

Um diese Fragen zu beantworten, werfe ich zunächst ein Blick auf (Online)-Fandoms und Online-Communities als Gemeinschaften. Denn oftmals stellt sich für Außenstehende die Frage, ob Online-Communities tatsächlich als Gemeinschaften verstanden werden können, fehlen ihnen doch die persönlichen Kontakte, die vermeintlich die Grundlage einer echten Beziehung bilden. Peter Kollok und Marc A. Smith, die Herausgeber:innen des Sammelbandes *Communities in Cyberspace* (2004), sprechen sich jedenfalls dafür aus, Online-Gemeinschaften als einzige Chance für den Erhalt von Gemeinschaften in der Post-Moderne zu begreifen (vgl. Kollock & Smith 2004, S. 16). Daran angelehnt plädiere ich dafür, Online-Communities als Gemeinschaften[41] zu begreifen.

Die Politikwissenschaftlerin Andrea Schlenker-Fischer beschreibt Gemeinschaften als »alle Arten von Beziehung, die charakterisiert sind durch ein hohes Maß an

41 Zur Unterscheidung von Gemeinschaft und Gesellschaft (vgl. u.a. Tönnies 2005; Hug & Hipfl 2006).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

persönlicher Intimität, emotionaler Tiefe, moralischer Verpflichtung, sozialer Kohäsion und zeitlicher Kontinuität« (Schlenker-Fischer 2009, S. 24). Wie Theo Hug und Brigitte Hipfl (vgl. 2006, S. 3) in Bezug auf Medien-Gemeinschaften ausführen, kann Gemeinschaft ebenso als organische Form der Gemeinsamkeit definiert werden, die durch ein gemeinsames Denken zusammengehalten wird. Gemeinschaften müssen in der Folge nicht mehr nur als Beziehungen gedacht werden, die auf räumlicher Nähe oder Verwandtschaft basieren. Vielmehr können auch virtuelle Gemeinschaften als soziale Zusammenschlüsse betrachtet werden. Gleichzeitig, so betont Jochen Gläser (vgl. 2005, S. 54f.), reicht es nicht aus, Gemeinschaft anhand von Zusammengehörigkeit zu definieren. Vielmehr bedarf es einer sozialen Ordnung, die durch das Handeln der Mitglieder entsteht. Gläser kommt zu dem Schluss, dass Gemeinschaften als Akteur:innenkonstellationen gefasst werden können, »[…] deren Zusammenhang durch eine auf ein gemeinsames Merkmal bezogene kollektive Identität und deren soziale Ordnung durch identitätsgeleitetes Handeln hergestellt wird« (Gläser 2005, S. 58). Ausgehend davon lassen sich sowohl Familien und Religionsgemeinschaften als Gemeinschaften definieren als auch Fangemeinschaften und virtuelle Gemeinschaften im Allgemeinen (vgl. Gläser 2005, S. 58).

Berry Wellman und Milena Gulia schreiben in ihrem Beitrag *Virtual communities as communities. Net surfers don't ride alone* für den von Smith und Kullock (2004) herausgegebenen Sammelband:

> Even when online groups are not designed to be supportive, they tend to be. As social beings, those who use the Net seek not only information but also companionship, social support, and a sense of belonging (Wellman & Gulia 2004, S. 173).

Über das identitätsgeleitetes Handeln hinausgehend, können demzufolge soziale Beziehungen als zentraler Aspekt von Fangemeinschaften ausgemacht werden, wie bereits Henry Jenkins (vgl. 2013 [1992], S. 54) herausgearbeitet hat. Jenkins führt aus, dass die Bedeutungsproduktion (als Teil von Fandom) sich nicht allein als privater Prozess, sondern ebenso als ein sozialer Prozess gestaltet (vgl. Jenkins 2013 [1992], S. 77). Daraus geht hervor, dass Fangemeinschaften genauso wie andere Kontexte (bspw. Schule, Studium, Familie, Sport) eine Möglichkeit bieten, soziale Anerkennung zu finden. Angelehnt an die Arbeiten von Gläser (2005), Jenkins (2013 [1992]), Wellman und Gulia (2004) sowie Schlenker-Fischer (2009) lassen sich folgende Kriterien für Online-Gemeinschaften aufstellen, die sie als Gemeinschaften definieren, und die im Folgenden auf Fangemeinschaften angewendet werden: Menschen mit geteilten Interessen, Erfahrungen oder Bedürfnissen finden sich zusammen, um sich auszutauschen und zu unterstützen, wobei sich zwischenmenschliche Beziehungen genauso entwickeln wie Zugehörigkeitsgefühle, identitätsgeleitetes kollektives Handeln und eine soziale Ordnung.

Den Austausch innerhalb von Fangemeinschaften beschreibt auch Teilnehmer:in Zaza als sozialen Prozess und betont dabei die gemeinsamen Interessen als Merkmal für diesen Austausch:

> Was ich an Fanfiction von Anfang an auch besonders mochte, ist der Austausch innerhalb der Community. Ich hab einige Leute über Fanfiction kennengelernt, die ich

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> heute zu meinen Freunden zähle. Aber auch abgesehen von so persönlichen Bindungen, die sich ergeben können, ist es einfach schön, sich mit Menschen auszutauschen, die die gleichen Dinge lieben wie man selbst, sich gegenseitig mit Beta-Arbeiten auszuhelfen, Theorien zu spinnen etc. (Zaza, FD1: Abs. 201).

Insbesondere das Entwickeln von Theorien zum gemeinsamen Fanobjekt kann das Gefühl der Zugehörigkeit in der Gemeinschaft stärken. Dabei nimmt der direkte Kontakt zu anderen Fans insofern eine wichtige Funktion ein, als dass Wissen nur in Interaktion mit anderen ausgetauscht und anerkannt werden kann. Dieser Austausch wiederum kann dabei auch zu persönlichen Bindungen führen die, wie Zaza ebenfalls anmerkt, auch zu Freund:innenschaften führen können.

Dass diese Freund:innenschaften sich durchaus als längerfristige zwischenmenschliche Beziehungen gestalten können, die nicht zwingend auf räumlicher Nähe basieren müssen, wird auch an der Aussage von Teilnehmer:in Ira erkennbar:

> Also, ich hatte durch den Austausch – Online, über asynchron ablaufende, lange PNs – viele gute Bekanntschaften und kleine Freundschaften mit [L]euten, die ich teils nur unter ihrem Pseudonym kenne, und für mich waren das recht normale Brieffreundschaften. Zwei Leute habe ich dann im echten Leben getroffen, und das war großartig. :D (Ira, FD14: Abs. 35).

Iras Beitrag macht noch einmal deutlich, dass die Kommunikation im Online-Fandom zumeist schriftlich und asynchron sowie unter Pseudonymen verläuft. Diese Kommunikation kann dabei sowohl in Form von privaten Nachrichten (PN) erfolgen, aber auch in Diskussionen in Foren und Unterforen, zum Teil auch in Reviews und Kommentaren zu Fanfictions. Wie in Offline-Gemeinschaften auch sind die sozialen Beziehungen auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelt und reichen, wie auch Produser*in Ira beschreibt, von losen Kontakten über Bekanntschaften bis hin zu (Brief-)Freund:innenschaften. Gleichwohl wird erkennbar, dass dies keinen Verzicht auf persönlichen Austausch, geteilte Interessen und zwischenmenschlichen Austausch bedeuten muss. Denn, die sozialen Beziehungen im Fandom können über das geteilte Fanobjekt hinausgehen:

> Im Moment habe ich zwei ›Schützlinge‹, wenn ich das so formulieren darf und es geht auch wirklich zum Teil über die Arbeit hinaus, rein ins Hobby. Fragen wie ›Gehts dir gut?‹ oder ›Was machst du so?‹ ›Hast du viel Arbeit zur Zeit?‹ sind eigentlich sehr schöne Nachrichten, die ich auch wirklich gern beantworte, weil man den Au[t]or dann besser kennenlernt und weiß, wen man da quasi vor sich hat, auch wenn man die Person gar nicht kennt ^^ (Finn, FD14: Abs. 17).

Neben der gemeinsamen Arbeit an Fan-Texten hat Finn auch die Erfahrung gemacht, dass die soziale und empathische Kommunikation und Interaktion zwischen Produser:innen für das Etablieren von sozialen Beziehungen im Fandom eine Rolle spielen.

Daneben lässt die Verwendung des Begriffs ›Schützlinge‹ aber auch auf Hierarchien innerhalb von Fandoms schließen. Denn, so betonen Jochen Roose et al. (vgl. 2010c, S. 29–31), die soziale Anerkennung sei u.a. abhängig von der Stellung in der Gruppen-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

hierarchie und dem akkumuliertem Wissen über das Fanobjekt. Auch Anne Jamison hält in Bezug auf Hierarchien innerhalb von Fankulturen fest:

> It's also true that the world of fanfiction is not all happy anarchy. Academics can tend to emphazise fanfiction's potential for collaboration, nonhierarchial relations, dissent, and resistance. That's not all she (or he, or zie) wrote. Fic may be known for creating worlds in which anything goes (Men can get Pregnant! Why not?), but communities and individuals can police these worlds and their boundaries with tremendous viligance (Jamison 2013e, S. 20).

Trotz dieser Hierarchien, die sich auch entlang von Erfahrungen im Fandom sowie der Erfahrung im Schreiben von Fanfictions generieren, bleibt die soziale Komponente ein wesentliches Merkmal im Austausch zwischen den Fans. Finn selbst scheint jedoch eine Unterscheidung zwischen Offline- und Online-Community zu machen; dies jedoch ohne eine Bewertung der ein oder anderen Form von Gemeinschaft vorzunehmen. Der Austausch innerhalb des Fandoms fördert vielmehr das gegenseitige Kennenlernen und geht über die Arbeit innerhalb des Fandoms hinaus.

Fanfiction schreiben, so wird entlang der obigen Aussage deutlich, wird zum Teil als ›Arbeit‹ angesehen, die Kontakte und der Austausch mit anderen Produser:innen und Fans jedoch als ›Freizeit‹. Dies legt nahe, dass die Beschäftigung mit Fanfictions nicht für alle Produser:innen als Freizeitspaß zu verstehen ist, sondern durchaus darüber hinausgeht. Mit Blick auf die Reviews (auf die ich in Kap. 7.2.3 noch ausführlicher eingehen werde) lässt sich die Hypothese aufstellen, dass die Produser:innen einem Druck unterliegen, einzelne Kapitel möglichst zeitnah fertigzustellen und hochzuladen, um keine Leser:innen zu verlieren und gute Bewertungen zu erhalten. Gleichzeitig kann hier ein Zusammenhang mit dem eigenen Selbstwert vermutet werden. Zugleich kann jedoch auch die These aufgestellt werden, dass der Begriff der ›Arbeit‹ auf die Bildung kulturellen Kapitals (vgl. Bourdieu 1983) zurückzuführen ist, das erworben und geteilt werden muss, um die eigene Position innerhalb der Gemeinschaft zu behaupten.

Daneben werden in den Reviews auch die Austausch- und die Kommunikationsstrukturen im Online-Fandom zwischen den Produser:innen deutlich. So auch in einem Review zur *Buffy*-Fanfiction *How to Tame a Shrew,* in dem die Produser:in auf einen Fehler in der Geschichte hingewiesen wird:

> Hey,
> Wirklich eine super Idee :)) Ich schau zwar kein buffy, aber bin grade dabei es vielleicht doch mal anzufangen. Was ich fragen wollte, meintest du am Ende von Kapitel 5 vielleicht Frau anstatt Tochter? Oder habe ich den Satz einfach falsch gelesen?
> Mfg
>
> Antwort von Die_Meg
> hi :> willkommen bei der story. und natürlich hattest du völlig recht. seltsamer freudscher fehler… lol und ich muss dir sagen, ich hab buffy lang nicht mehr gesehen und gestern wieder mal ne folge geschaut… das war ne verdammt gute serie. (obwohl ich sagen muss, die ersten drei staffeln habe ich nie ganz gesehen… *shame* bin mehr ein

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> spike fan.) also danke für die korrektur! ;> noch einen schönen tag dir! liebe grüße! (HttaS Reviews: Nr. 5).

Wie auch in den meisten anderen Reviews, zeigt sich hier der wertschätzende Umgang miteinander. Ebenfalls wird ersichtlich, wie Fanfictions dazu beitragen können, den eigenen Horizont zu erweitern. Die Reviewer:in gibt an, bisher die TV-Serie *Buffy* nicht zu sehen, nun aber damit anfangen zu wollen. Und auch die Reflexionsfähigkeit der Leser:innen kommt erneut zum Vorschein: Die Reviewer:in hat das Kapitel, auf das sie sich bezieht, aufmerksam gelesen und macht die Produser:in auf einen Fehler aufmerksam. Die Produser:in Die_Meg reagiert humorvoll darauf, gesteht diesen Fehler ein und bedankt sich für die Anmerkung. Weiterhin gibt sie zudem einen Einblick in ihr Fan-Sein, wenn sie darauf hinweist, dass sie selbst die Serie schon lange nicht mehr und auch nicht vollständig gesehen hat. Auch in einem Review zur *Vampire Diaries*-Fanfiction *You're my Savior* tauschen sich die Produser:innen untereinander über die Geschichte und ihren privaten Alltag abseits vom Fandom aus:

> Hey,
> Ich kann nicht beschreiben wie ich mich gerade freue, nicht nur weil ich den ganzen Tag auf das Kapitel gewartet habe, sondern auch, dass du mich erwähnt hast. Ich möchte ja nicht nerven aber ich kann einfach nicht warten auf das nächste Kapitel. Klaus hast du mal wieder super geschrieben. Ich fand es war mal nötig dass sich Selina und Klaus streiten und das hast du wirklich toll gemacht. Ich hoffe, dass du in den nächsten Tagen ein neues Kapitel schreibst. Natürlich nur, falls du gerade Zeit hast.
> LG rosenkassandra
>
> Antwort von lia lestrange
> Hallo meine Liebe
> Vielen Dank für dein Review, hat mich sehr gefreut. Wahrscheinlich kommt Dienstag oder Mittwoch ein neues Kapitel da ich in der Arbeit sehr viel Stress hab zurzeit
> Ganz liebe Grüße (YmS Reviews: Nr. 17).

Deutlich hieran wird vor allem, dass die Interaktivität zwischen den Produser:innen über den bloßen Austausch in Form von Reviews hinausgeht und sich auch über die Textebene der Fanfictions hinaus erstreckt. Die Reviewer:in bedankt sich bei lia lestrange dafür, dass sie in einem Kapitel erwähnt wurde, was darauf schließen lässt, dass es einen Austausch zwischen den beiden Produser:innen gab, der Eingang in die Geschichte gefunden hat. Neben dem gemeinsamen Austausch über die Fanfiction und über einzelne inhaltliche Aspekte zeigt sich auch entlang der Rücksichtnahme auf die zeitlichen Ressourcen der Produser:in sowie geteilten Emotionen, dass das Online-Fandom auch auf sozialen Beziehungen sowie Wertschätzung basiert und_oder diese intensiviert_hervorbringt.

Die dargestellten Ergebnisse rechtfertigen die Aussage, dass die Fandoms und Fangemeinschaften, deren Teil die Teilnehmer:innen der Online-Diskussion zu einem Großteil sind, über den bloßen Austausch von Informationen und Wissen zum Fangegenstand hinausgehen. Entlang der Diskussion zwischen den queeren Produser*innen wird deutlich, dass es sich bei den Online-Communitys um Gemeinschaften

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

handelt, die zwar auf einem gemeinsamen Interesse basieren, aber über dieses (das Fanobjekt) hinausgehen. Neben dem Austausch auf der inhaltlichen Ebene, die das Fanobjekt und das akkumulierte Wissen betrifft, finden sich auch Gespräche auf einer persönlichen Ebene, die soziale Beziehungen zwischen den Produser:innen erkennen lassen. Auch wenn sich, wie ebenfalls sichtbar wurde, in den sozialen Beziehungen und Gemeinschaften der Fans durchaus Hierarchien finden, sind diese zumeist durch einen wertschätzenden Umgang gekennzeichnet.

Online-Fandoms und Online-Communities erfüllen dabei die Funktion, sowohl Wissen über das Fanobjekt zu generieren und zu teilen als auch Anschluss an eine Gemeinschaft zu finden und sich dieser zugehörig zu fühlen. Die soziale und persönliche Interaktion mit anderen Produser:innen kann durch den vorherrschenden wertschätzenden Umgang Erfahrungen im Offline-Alltag ausgleichen. Online-Fandoms und Online-Communities lassen sich letztlich als auf Grundlage gemeinsamer Interessen, geteilter kollektiver Identitäten sowie emotionalem und persönlichem Austausch geschaffene soziale Gemeinschaften verstehen.

Wie im Kapitel zu *queeren Fans und Fiktionen* (Kap. 2.4 dieser Arbeit) bereits deutlich wurde, bieten Fanfictions insbesondere für junge Menschen die Möglichkeit, sich auszudrücken und die eigene Identität und Handlungsfähigkeit zu erforschen (vgl. Thomas 2006, S. 236). Dieses Erforschen der eigenen Identität sowie der Handlungsfähigkeit in einem wertschätzenden Rahmen innerhalb des Fandoms kann dabei vor allem für queere Produser:innen einen empowernden und emanzipatorischen Möglichkeitsraum eröffnen, wie ich in Kapitel 8 ausführen werde. Offen bleibt, ob die Online-Community in gewissem Maße auch als Ersatz für eine fehlende (queere) Offline-Community dient. Die Auswertung des Fragebogens, den die queeren Studienteilnehmer*innen zu Beginn der Online-Diskussion ausgefüllt haben, liefert hierzu keine Hinweise.

7.2.3 Zusammenarbeit und Kollaboration

Deutlich wurde bereits, dass das Experimentieren und das Erproben imaginierter Alternativen sowie die Gemeinschaft im Fandom eine große Bedeutung für die queeren Produser:innen spielen. Wie zentral daneben auch die Zusammenarbeit und Kollaboration mit anderen Produser:innen ist, stellen Jörg-Uwe Nieland und Dagmar Hoffmann heraus: Das (Beta-)Lesen_Schreiben_Kommentieren von Fanfictions schaffe eine kreative und mediatisierte Kollektivierung, die zum Teil einen informellen und instrumentellen Charakter aufweise (vgl. Nieland & Hoffmann 2018, S. 94). Diese Kollektivierung stelle sich dabei oftmals als temporäre Beziehung dar. Auf Grund dessen, dass die Produser:innen im unmittelbaren Umfeld mit ihrem Hobby eher isoliert seien, sind sie auf das Feedback und den Austausch mit der Online-Community angewiesen. Denn hier, so die Autor:innen, finden sich vielfältige Möglichkeiten der Wissensaneignung_Kollaboration_Vernetzung, an denen entsprechend auch die Partizipationskultur deutlich werde (vgl. Nieland & Hoffmann 2018, S. 88–89). Diese Kollaboration und Partizipation kann dabei auf unterschiedlichen Wegen erfolgen: Reviews stellen eine relativ niedrigschwellige und zeitlich ungebundene Form des Austausches dar. Das Beta-Lesen hingegen erfordert eine größere (auch zeitliche) Investition in die Zusammenarbeit. Eine weitere Möglichkeit dieses kollektiven und kollaborativen Schreibens stellen Partner*innen-Fics

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

dar. Hier werden Geschichten von zwei oder mehr Produser:innen über einen längeren Zeitraum gemeinsam geschrieben und veröffentlicht.

Eine Form der kollektiven und kollaborativen Arbeit an Fan-Geschichten in einer solchen Partizipationskultur beschreibt die Fanforscherin Karen Hellekson als ›Gift Culture‹. Hellekson (vgl. 2009, S. 115) führt aus, dass diese Gift Culture einen Austausch innerhalb der Fan-Community darstellt, der aus dem Geben, Erhalten und Erwidern von Geschenken besteht. Diese Geschenke besitzen außerhalb der Fan-Community meist keinen hohen Stellenwert und zeichnen sich vor allem durch Zeit und Fertigkeit aus. Im Mittelpunkt dabei steht die Wertschätzung der Arbeit und die Festigung der Strukturen innerhalb der Fan-Communities (vgl. Hellekson 2009, S. 114–115). Die Wertschätzung und Anerkennung von Fanfictions erfolgt dabei in einer Feedbackschleife, in der das Feedback und die Reaktionen aus der Gemeinschaft die Entlohnung für das Geschenk darstellen (vgl. Hellekson 2009, S. 115–116). In diesem Kapitel wird demgemäß ein Blick auf Beta-Lesen, Partner:innen-Fics, Reviews und Feedback als Teil eben dieser Gift Culture in einem zirkulären Prozess geworfen, um die kollektiven und kollaborativen Prozesse von Fanfictions herauszuarbeiten und auch hier nach den empowernden und queeren Potenzialen von Produsage zu fragen.

Sowohl in den Kommentaren zu den analysierten Fanfictions als auch in der Online-Diskussion kam insbesondere dem Phänomen des Beta-Lesens eine zentrale Rolle zu. Beta-Lesen, so heißt es in einem Forumsbeitrag auf *fanfiktion.de* ist das (Korrektur-)Lesen von Fanfictions hinsichtlich verschiedener Schwerpunkte. Der*die Beta-Leser:in sollte sich im Fandom auskennen und die Geschichte hinsichtlich Rechtschreibung, Grammatik und Stil lesen. Ebenfalls kann im Zuge des Beta-Lesens auf Logikfehler aufmerksam gemacht werden. Der*die Beta-Leser:in kann dabei sowohl ein:e Freund:in sein, über private Kontakte gefunden oder auch über eine Betaleser:innen-Börse gesucht werden. Dabei läuft die Beta-Arbeit zumeist über den Austausch der Geschichte per Mail – die Geschichte geht an die Beta-Leser:in und wird korrigiert und mit Anmerkungen versehen an die Produser:in zurück gesendet (vgl. Fanfiktion.de 2013). In ihrer Arbeit *The democratic genre. Fan fiction in a literary context* (2005) beschreibt Sheenagh Pugh Beta-Leser:innen wie folgt:

> This is a friend, usually a fellow-writer, who will read a fic in detail and comment, also in detail, before it is sent anywhere or shown to anyone else […] [I]n this relationship the gloves are off: a beta-reader will try to be constructive, and will generally be in sympathy with the work she has agreed to consider, but she will read critically and let nothing go by (Pugh 2005, S. 120).

Diese Form der Kollaboration und Kooperation kann entsprechend auch als Teil der von Hellekson beschriebenen ›Gift Culture‹ (vgl. Hellekson 2009) gefasst werden. Insbesondere den Kanon-Kenntnissen dem*der Beta-Leser:in kommt dabei eine entschiedene Rolle zu, wenn es darum geht, ob Figuren bspw. ›out of character‹ sind oder andere inhaltliche Fehler vorhanden sind. In ihrem Aufsatz *The Audience as Editor: The Role of Beta Reader in Online Fan Fiction Communties (2006)* fasst Angelina Karpovich fünf zentrale Punkte zusammen, die eine*n gute*n Beta-Leser*in ausmachen und die verdeutlichen,

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

inwiefern sich Beta-Leser:innen von professionellen Lektor:innen und Korrektor:innen unterscheiden (vgl. Karpovich 2006, S. 179):

1. Gute Beta-Leser:innen kennen ihre Stärken und Schwächen und legen diese offen.
2. Beta-Leser:innen korrigieren die Fanfiction nicht selbstständig, sondern geben Verbesserungsvorschläge. Die Verantwortung bleibt entsprechend bei den Produser*innen, sodass ein Lernzuwachs stattfinden kann.
3. Beta-Leser:innen formulieren ihr Feedback möglichst konkret und machen konkrete Verbesserungsvorschläge.
4. Dabei werden auch positive Aspekte der Fanfiction hervorgehoben.
5. Beta-Leser:innen sehen in jeder Fanfiction Potenzial.

Den Ausführungen von Pugh (2005) und Karpovic (2006) ist dabei der Fokus auf einen wohlwollenden und offenen Umgang miteinander gemein. Dabei ist der Prozess kein einseitiger, sondern bedarf der Aktivität und Reflexion beider Parteien hinsichtlich der eigenen Stärken und Schwächen. Als kollektiver, zirkulärer Prozess spielt hier auch die von Hellekson (2009) beschriebene ›Gift Culture‹ in Bezug auf das Geben, Erhalten und Erwidern eine zentrale Rolle, wie am Beispiel der Aussage von Diskussionteilnehmer*in Zaza deutlich wird:

> Und da liebe ich vor allem auch den Austausch und wie man sich gegenseitig in seinen Arbeiten beeinflusst. Irgendwer schmeißt eine Idee in den Raum, es wird ein bisschen weiter gesponnen, und zack, schreibt jemand eine Fanfiction dazu, während jemand anders an der passenden Fanart werkelt. Und auch wenn dann jeder im Grunde für sich arbeitet, ist das doch ein sehr kollaborativer Prozess. Das gefällt mir sehr (Zaza, FD14: Abs. 44).

Das Geben, Erhalten und Erwidern in dieser Gift Culture muss sich entsprechend nicht auf eine einzige Form (z.B. Beta-Lesen) beschränken, sondern erstreckt sich vielmehr auch auf das geteilte und kollaborativ erweiterte Wissen in Bezug auf das Fanobjekt. Dieses kann sich demzufolge auch in Reviews oder Kommentaren zu Fanfictions ausdrücken. Jedoch, so betont die Literaturwissenschaftlerin Angela Thomas (vgl. 2006, S. 230), findet sich insbesondere im Lesen und Korrigieren der individuellen Arbeit von anderen Produser:innen die Möglichkeit, Texte zu produzieren, die begeistern und die (auch andere) Produser:innen zum Schreiben motivieren. Die gemeinsame Arbeit an einem Text, so Thomas weiter, führt dabei auch zu einem wachsenden Vertrauensverhältnis, dass offenere und ehrlichere Kritik zulässt (vgl. Thomas 2006, S. 231). Diesem Vertrauensverhältnis zwischen den Produser:innen kommt dementsprechend eine zentrale Rolle zu, da – wie bereits weiter oben deutlich wurde – Schreiben ein sehr persönlicher Prozess sein kann und, wie Thomas (vgl. 2006, S. 231) anmerkt, erhebliche Emotionen in die Charaktere investiert werden, die mit der eigenen Identität verschmelzen. In einem Review zur *Vampire Diaries*-Fanfiction *Große Worte, Wetten und andere Schwierigkeiten* kommt neben dem Vertrauensverhältnis auch der Spaß und die Freunde am Beta-Lesen zum Ausdruck:

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> Hallo,
> du hast die Figuren sehr gut getroffen und deine Beschreibung der beiden Brüder in der Bar ist wirklich witzig. Ein renovierender Damon ist auf jeden Fall einen Blick Wert *schmunzel* Ich bin sehr froh, dass ich deine Beta-Leserin sein darf und ich freue mich schon auf weitere Kapitel.
> myriam (GWWS Reviews: Nr. 2).

Deutlich wird an diesem Beispiel auch der von Thomas angesprochene motivierende Aspekt der gemeinsamen Arbeit an einem Text (vgl. Thomas 2006); motivierend insofern, als dass der*die Beta-Leser:in die Produser:in für ihren Text in einem Kommentar öffentlich lobt und angibt, froh darüber zu sein, die Texte als Beta-Leser:in begleiten zu dürfen. Des Weiteren lässt sich hier auch die emotionale Involviertheit der Beta-Leser:in in Bezug auf den Text erkennen, indem die Begeisterung für einzelne Figuren und Beschreibungen ausgedrückt wird. In der folgenden Antwort der Produser:in wird zudem ersichtlich, dass das Beta-Lesen über eine Korrektur von Rechtschreibung und Grammatik hinausgehen kann und auch inhaltliche Aspekte im Feedback angesprochen werden können oder – wie dies hier der Fall ist – gemeinsam an bestimmten Themen gearbeitet werden kann:

> Einen ganz großen Dank an myriam, die das Kapitel diesmal nicht nur korrigiert hat, sondern mi[r] tatkräftig bei der Sexszene geholfen hat, die ich ohne sie wohl diesmal nicht hinbekommen hätte (GWWS: Abs. 1142).

In dieser Aussage finden sich zum einen Hinweise auf das von Angela Thomas angesprochene Vertrauensverhältnis (vgl. Thomas 2006, S. 231) zwischen den Produser:innen, zum anderen aber auch eine große Wertschätzung der Arbeit der Beta-Leser:in als Teil der Gift Culture (vgl. Hellekson 2009, S. 114–115). Mit Blick auf neoliberale Individualisierungstendenzen finden sich in der Gift Culture ebenso wie in der Wertschätzung und der gemeinsamen Arbeit an Geschichten emanzipatorische Potenziale, die diesen gegenüberstehen.

Die von Kapovich (vgl. 2006, S. 179) angesprochenen Punkte im Hinblick auf Beta-Leser:innen, aber auch die von Thomas (vgl. 2006, S. 230) ausgemachte Motivation als Aufgabe von Beta-Leser:innen werden auch in einem Review zur Fanfiction *Sunrise over Dallas* deutlich, in der die Verfasser*in sich als Beta-Leser:in anbietet:

> Hey!
> Also erstmal möchte ich sagen, dass ich mich total freue, dass dich die Schreiblust so gepackt hat. Ich mag den Charakter Godric total und finde deine Darstellung super. Und daher freue ich mich auch, dass es jetzt so oft neue Kapitel gibt. Und wenn du ne Beta (in erster Linie für Rechtschreibung und Grammatik) suchst, würd ich mich gern anbieten.
> Liebe Grüße :) (SoD Reviews: Nr. 10).

Zum einen wird in dem Review direkt positiv Bezug auf die Schreiblust der Produser:in genommen, was für die Produser:in motivierend sein kann. Zum anderen werden der erste und der vierte von Karpovichs Punkten erfüllt: Der*Die Reviewerin legt die eigenen

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Kompetenzen offen (Rechtschreibung und Grammatik) und hebt positive Aspekte der Fanfiction hervor. Durch den zirkulären Feedbackprozess kann bei den kollektiv und kollaborativ schreibenden Produser*innen ein reflexiver Blick auf ihre Texte entstehen, was zu einer Verbesserung der Schreibkompetenzen der Produser:in führen kann. Das wird u.a. auch daran deutlich, dass Zuckerpuppi auf ein Review zur Fanfiction reagiert in dem auf eine erste veröffentlichte Version der Fanfiction Bezug genommen wird. Der*die Reviewer*in gibt an, bereits die erste Version gelesen und daran Gefallen gefunden zu haben, woraufhin Zuckerpuppi erwidert, dass sie sich für diese Version schämt, da sie »schon recht zusammen gehäckselt […]« (GWWS Reviews: Nr. 20) war.

Dass dabei das Vertrauensverhältnis, die Wertschätzung sowie die Arbeit als Beta-Leser*in auf die Einhaltung der Prozesse in der Gift Culture angewiesen sind, wird am Beispiel der Aussage von Alex in der Online-Diskussion deutlich:

> An meinen Fanfictions arbeite ich momentan grundsätzlich alleine. Irgendwie isses mir so gerade am liebsten. Ich hatte sehr lange Beta-Leserinnen, zum Teil auch mehrere, die meine Sachen dann Korrektur gelesen haben. Allerdings hatte ich bei einer Leserin dann sehr lange und kontinuierlich das Gefühl, dass sie mir nicht traut zu sagen, wenn sie etwas schlecht findet. Also inhaltlicher Natur. Die Tatsache, dass ich das Gefühl hatte jemand findet etwas schlecht, sagt es mir aber nicht, obwohl es ihre Aufgabe als Betaleserin ist, mich genau darauf aufmerksam zu machen, hat mir sehr das Selbstbewusstsein genommen und ich habe halt immer nach Dingen gesucht, die nicht gut waren. Naja, war eine sehr komische Situation und hat mir auch viel vom Spaß genommen. Jetzt, wo ich das mit mir ausmache, ist es für mich viel freier und entspannter, muss ich sagen. Allerdings fehlt mir manchmal der Input einer anderen Person. Es war schon auch immer gut darüber reden zu können, wenn man gerade nicht weiter kommt. Gemeinsam zu überlegen, wie man eine verfahrene Situation auflösen kann.
>
> Selbst lese ich manchmal auch noch Beta. Habe ich aber auch schon viel öfter gemacht. Aber wenn mich jemand fragt, dann mache ich es normalerweise (zumindest solange das einigermaßen mit dem Geschmack übereinstimmt) (Alex, FD14: Abs. 66–67).

Der Erfolg dieses gegenseitigen Austauschs, so wird in Alex' Beitrag erkennbar, ist abhängig von einem offenen und ehrlichen Umgang, der kennzeichnend für das Vertrauensverhältnis ist. Das kann bedeuten, dass auch Kritik am Text geäußert wird und den Produser:innen so die Gelegenheit eröffnet wird, ihre Texte zu optimieren und anzupassen. Kommt von den Beta-Leser:innen kein kritisches Feedback, so Alex, kann dies zu einem Vertrauensverlust und auch zur Verminderung des eigenen Selbstbewusstseins führen. Gleichzeitig stellt sich die Frage, ob die Hemmung, negative Kritik zu äußern und andere ggf. dadurch zu verletzen, daher rührt, dass die eigenen Geschichten durchaus eng mit dem Selbst der jeweiligen Person verbunden sein können. Ein konstruktiver Austausch hingegen, kann für die Produser:innen gewinnbringend sein, indem Schreibblockaden gelockert oder Probleme inhaltlicher Art diskutiert werden können. Alex gibt in dem Beitrag ebenfalls Hinweise darauf, dass es zum guten Ton innerhalb von Fan-Communities gehört, selbst Beta-Leser_in zu sein, sofern darum gebeten wird. Auch hier finden sich Überschneidungen zum Austausch innerhalb der Gift Culture (vgl. Hel-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

lekson 2009), die sich als ein Geben und Nehmen über Waren und Dienstleistungen hinaus fassen lässt.

Dass die Arbeit als Beta-Leser:in dabei auch nicht immer bis zum Ende der Geschichte fortgeführt wird, sondern auch von Abbrüchen gekennzeichnet sein kann, führt Teilnehmer:in Finn in der Online-Diskussion aus:

> Ich bin auch Betaleserin und erlebe fast wöchentlich, wie viele tatsächlich nach Hilfe fragen. Man kann nicht allen helfen (wegen verschiedenen Fan[d]oms oder anderen Vorlieben), aber wenn ich etwas finde, dann ziehe ich das mit dem Autor zusammen durch. Aber auch hier ist wieder das bekannte Spiel zu sehen. Autoren fragen um Hilfe, bekommen sie und brechen die Fanfiction später ab. Es muss nicht bei alle[]n so sein, aber es waren bis jetzt alle bei mir. […] (Finn, FD14: Abs. 17).

Finns Aussage verdeutlicht noch einmal, dass Beta-Leser:innen bei der Auswahl der Texte, an denen sie mitarbeiten, ihre eigenen Kompetenzen und Vorlieben berücksichtigen sollten, da die Arbeit zu einer gemeinsamen werden kann und sowohl Zeit als auch Wissen in die Fanfiction investiert wird. Gleichwohl wird nicht jede begonnene Arbeit zu einem Abschluss gebracht: Sowohl auf *fanfiktion.de* als auch auf diversen anderen Plattformen finden sich immer wieder zahlreiche Fanfictions, die abgebrochen wurden. Wie Finns Aussage deutlich macht, kann dies auch für die Beta-Leser:innen ärgerlich sein, da diese eine gewisse Verbundenheit mit dem Text, aber auch mit den anderen Produser:innen haben können und ihr ›Geschenk‹ keine Anerkennung erfährt. Dies gilt auch mit Blick auf das gemeinschaftliche Verfassen von Partner*innen-Fics, wie Finn ebenfalls ausführt:

> Ich habe schon einige Partner Fanfics geschrieben, wobei es mir leider nur bei zweien gelungen ist, sie auch wirklich mit dem Partner fertigzustellen. Manchmal haben sich die Partner gar nicht mehr gemeldet oder sind einfach ausgestiegen, haben ihren Acc und alles weitere, was auf sie verwies, gelöscht. Das konnte natürlich auch verschiedene Ursachen haben, aber ich empfand sowas immer als sehr traurig, weil ja auch die Werke von diesen Autoren dann verschwunden waren. Im Endeffekt habe ich mich dann allein drangemacht und die Fanfics beendet, damit die Leser noch etwas von der Geschichte hatten. Es ist auch jetzt wieder der Fall, was sehr schade ist. Die Anfänge jeder Partnerarbeit sind immer recht amüsant und erfrischen, denn man schreibt auf einmal nicht mehr all[e]in und kann sich mit anderen über den Plot austauschen. Müsste ich mich jetzt allerdings entscheiden, ob ich eine PFF oder eine normale FF schreiben müsste, dann würde ich tatsächlich letzteres wählen, denn ich mag es nicht gerne, wenn FF's abgebrochen werden. Bei mir sollten sie dann wirklich vollständig sein ^^ Wäre ja schließlich auch für andere Leser doof, wenn sie die FF, die sie mögen, nicht zu Ende lesen könnten (Finn, FD14: Abs. 16).

Ausgehend von solchen Herausforderungen des kollektiven Schreibens, zeigt sich die Relevanz der Motivation, die Angela Thomas (vgl. 2006, S. 230–231) beschreibt, auch in den Reviews. Denn diese stellen dabei eine Möglichkeit dar, den Produser:innen Feedback zu den von ihnen verfassten Geschichten, ihren Übersetzungen oder gestellten Fragen zu geben, ohne dabei eine feste Rolle in der kollaborativen Zusammenarbeit einzunehmen.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Mit Blick auf das gesamte Material zeigte sich in den Reviews ein insgesamt sehr wertschätzender und motivierender Umgang. Ein Großteil der Reviews und des Feedbacks beinhaltet neben Verbesserungsvorschlägen immer auch Lob oder drückt den Wunsch nach weiteren Kapiteln aus, wie am folgenden Beispiel des Reviews zur Geschichte *You're my Savior* deutlich wird:

> Hi, also erstmal, diese Geschichte hat mich fasziniert, ich kenne keine Worte um meine Neugierigkeit auf die nächsten Kapitel zu beschreiben. Ich liebe es wie sie mit Rebekah befreundet ist und man es auch mehr von der ›bösen‹ Seite sehen kann. Ich habe diese Geschichte bereits ϕ Mal gelesen und jedes Mal war es unglaublich. Ich hoffe du schreibst noch weiter daran, denn es ist wirklich gut! Nicht zwingend, falls du im Augenblick viel zu tun hast. Wenn ich k[ö]nnte würde ich es nicht nur Empfehlen oder als Favoriten eintragen. Ich frage mich schon wie es mit Klaus und Selina weitergeht ;) (YmS Reviews: Nr. 17).

Auch die Reviewer*innen können demzufolge eine ähnliche Rolle wie die Beta-Leser*innen einnehmen: Als Teil der Gift Culture bedanken sie sich für das erhaltene Geschenk, schätzen dieses wert und motivieren die Produser*in, weiter zu schreiben. Dass dieses Feedback auch bei den Produser:innen dazu führen kann, den Selbstwert zu steigern und Selbstwirksamkeit zu erfahren, beschreibt z.B. auch Teilnehmer*in Vigga in der der Online-Diskussion (vgl. Vigga, FD1: Abs. 331). Dadurch dass die Kommentare und das Feedback der Leser*innen eine hohe Relevanz für die veröffentlichten Geschichten haben, entwickelt sich eine kollaborative Praxis; so heben es auch Nieland und Hoffman (vgl. 2018, S. 84–85) hervor. Denn dadurch, dass sich Fanfiction durch sequentielle Schreib- und Veröffentlichungs-Rhythmen auszeichnet, können bestehende Narrationen auch in Berücksichtigung von Reviews bearbeitet oder neue Kapitel verfasst werden. Durch die Kollaborationen, die mit dem Schreiben und Veröffentlichen von Fanfiction einhergehen (z.B. Beta-Leser:innen, Partner*innen-Fics und Reviews), lassen sich die Rechte an der Geschichte nicht eindeutig klären. Fanfiction wird so zum kollektiven und kollaborativen Gemeinschaftswerk.

Ersichtlich wird, dass die gemeinschaftliche Arbeit an Fanfictions komplex und vielschichtig ist sowie über eine reine Arbeits- bzw. Dienstleistung in Form von Korrektorat und_oder Lektorat hinausgeht. Vielmehr kennzeichnet sich diese Arbeit auch durch persönliche Beziehungen und ein gemeinsames Interesse am Fandom, was bereits im vorherigen Kapitel herausgearbeitet wurde. Darüberhinausgehend wird deutlich, dass sich beim Beta-Lesen, dem Schreiben von Partner*innen-Fics, aber auch beim Verfassen von Reviews die kollektiven und kollaborativen Prozesse in Online-Fandoms ausmachen lassen, die sich gleichzeitig als solidarisch fassen lassen. Damit lassen sich Beta-Arbeiten als Fan-Aktivität beschreiben, die mit kollektivem, symbolischem und emotionalem Output verlaufen (vgl. Roose et al. 2010c, S. 37). Kapitalistische Logiken werden untergaben, indem Fanfictions zumeist kostenlos für Interessierte zur Verfügung gestellt werden. Durch den stetigen Austausch, die Offenheit und die Zirkularität von Fanfictions sowie zwischen den Produser:innen erscheinen die Texte nie abgeschlossen. Denn sie stellen immer wieder auch zugleich eine neue Vorlage für eine weitere Modifikation, eine weitere Veränderung, eine weitere Aneignung durch eine andere Produser:in dar. Das

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Schreiben von Fanfictions lässt sich dementsprechend als eine kollaborative und kollektive Form von Teilhabe und Mitbestimmung begreifen, da Produser:innen gemeinsam Inhalte erschaffen, veröffentlichen und konsumieren. Entlang der Beispiele kollektiven und kollaborativen Schreibens wurde dabei sichtbar, dass Fangemeinschaften im Sinne einer solidarischen und wohlwollenden Gift Culture (vgl. Hellekson 2009) einen Ort für die Bildung von Selbstbewusstsein, Selbstsicherheit und Unterstützung darstellen können (vgl. Booth 2016, S. 116), der so durchaus emanzipatorische Potenziale für die queeren Produser:innen eröffnen kann, worauf ich im folgenden Kapitel ausführlich eingehen werde.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

8. »Nichts würde sich jemals ändern. Oder … doch?« – Fanfiction als Queere Intervention

In den obigen Ausführungen wurde bereits deutlich, dass die Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität auch abseits des Fandoms Auswirkungen auf den Alltag und die Bilder eines möglichen Selbst der Produser*innen haben. Die Kritiken an Hetero- und Homonormativität in den Fanfictions, in den Reviews und in der Online-Gruppendiskussion, so wurde ebenfalls deutlich, verbleiben damit nicht im Stadium der Dekonstruktion, sondern finden sich in konkreten Handlungspraktiken der Produser:innen wieder. Damit konnte das gesellschaftstransformatorische Potenzial von Produsage herausgestellt werden. Ebenso wurde evident, dass Produsage für die Produser:innen einen empowernden und emanzipatorischen Raum eröffnet, der das Selbstbewusstsein, den Selbstwert und die Handlungsfähigkeit dieser stärken kann. Auch hieran wurde die Bedeutung von Produsage als heterotopischer Raum sichtbar.

Daran anschließend wird in diesem Unterkapitel der Frage nachgegangen, ob queere Fanfictions (als Teil von Produsage) als queer-politische Intervention in rigide heteronormative Repräsentationen von Sexualitäten und Geschlechtern verstanden werden können. Damit wird auf einer übergeordneten Ebene die zentrale Forschungsfrage dieser Arbeit diskutiert. Im Zentrum stehen dabei die utopischen Visionen, Repräsentationen und Wünsche sowie die transformativen Potenziale, die in diesen Räumen der Kritik, sowohl auf der inhaltlichen Ebene als auch auf der Handlungsebene, zum Ausdruck gebracht werden. Entlang zweier Themenkomplexe werden noch einmal die in der Analyse des Produsage herausgearbeiteten, queeren Interventionen in Hetero- und Homonormativität zusammengefasst und hinsichtlich ihrer gesellschaftstransformatorischen, utopischen Potenziale befragt. Dabei wird im ersten Teil die Übertragbarkeit und Anwendbarkeit queerer Strategien und Repräsentationen im Produsage auf die Lebenswelt der Produser:innen diskutiert: Wie gehen die Teilnehmer*innen der Online-Diskussion mit den Repräsentationen in queeren Fanfictions um? Welche Entwürfe und Konstruktionen halten sie für übertragbar und welche Chancen hinsichtlich alternativer Lebensentwürfe sehen sie in queeren Fanfictions? Im zweiten Teil steht Produsage als queere Heterotopie im Fokus. Es wird diskutiert, inwiefern Fan-Communities und Fanfictions einen Raum eröffnen, der queere Selbsterfindung ermöglicht und so eman-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

zipatorische Potenziale entfaltet. Dabei wird sowohl nach den Handlungsoptionen als auch nach der Handlungsfähigkeit queerer Produser:innen gefragt.

Repräsentationen bilden keine Wirklichkeiten ab, vielmehr produzieren sie Bedeutungen, indem sie auf Wirklichkeiten referieren und diese dabei konstruieren, schreibt Antke Engel (vgl. 2002, S. 16) in *Wider die Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Präsentation*. Engel (vgl. 2002, S. 132–133) fragt in dieser Arbeit nach den materiellen Effekten von Repräsentationen, ihren Interventionen in gesellschaftliche Hierarchisierungen, Normalisierungen, Macht- und Herrschaftsverhältnisse und ebenso nach Intervention als politische Praxis und Gestaltungsmacht. Dabei wird ersichtlich, welche Repräsentationen überhaupt möglich sind, inwiefern sie einer hegemonialen Norm unterliegen, und wer unter welchen Bedingungen zum aktiv gestaltenden Subjekt der Repräsentation wird.

Der erweiterte und spezifizierte Repräsentationsbegriff, den Engel nutzt, schließt auch kulturelle Politiken ein. Als kulturelle Politiken werden dabei sämtliche symbolisch-diskursiven Formen und Praktiken, von rechtlichen bis hin zu alltagspraktischen Diskursen, gefasst Hierdurch wird es möglich Repräsentationen als politische Interventionen zu fassen. Dabei geht Engel davon aus, dass Individuen im Repräsentationsprozess zwar über Wirkungsmächtigkeit verfügen, zugleich aber in ständiger Konkurrenz und Verwicklung mit anderen Kräften stehen, die an der Bedeutungsproduktion und Wirklichkeitskonstruktion beteiligt sind. Veränderungen im und durch den Repräsentationsprozess sind infolgedessen nicht an die Handlungsfähigkeit eines Subjekts gebunden, sondern als Resultat des Wirkens unterschiedlicher Kräfte zu bewerten (vgl. Engel 2002, S. 133–134).

In der Folge finden sich in queer-feministischen Repräsentationspolitiken auf der Ebene kultureller Vorstellungen, Darstellungsweisen, Bilder und Diskurse, z.B. mittels VerUneindeutigungen, Möglichkeiten, dort zu intervenieren, wo hegemoniale Vorstellungen von Geschlecht und Sexualität normative und bindende Kräfte entfalten (vgl. Engel 2002, S. 134–135). Engel zeigt auf, dass sich die in (sub-)kulturellen Produkten und Praktiken manifestierten Verschiebungen hegemonialer Normalitäten auch in Anfechtungen sozialer und ökonomischer Dominanz und Ungleichheiten übersetzen lassen. Entsprechend sind vor allem kulturelle und mediale Produktionen aus feministischen, queeren oder migrantischen Kontexten interessant. Denn hier sieht Engel einen strategischen Umgang mit gesellschaftlichen Machtverhältnissen, indem feministische oder queere Bewegungen die Tatsache nutzen, dass bestimmte Teile von Kultur und Medien weniger hermetische Zugangsbedingungen aufweisen als andere (vgl. Engel 2002, S. 135–136). Die Grenze solcher Politiken findet sich dabei im Abstand zwischen öffentlicher Artikulation und struktureller Gestaltungsmacht (vgl. Engel 2002, S. 136–137). Im Hinblick auf das transformatorisch-intervenierende Anliegen der Repräsentationspolitiken betont Engel die Bedeutung von Repräsentation als Konstruktion sowie die Bedeutung von Repräsentation als Exzess/Verfehlung: »Beide verweisen darauf, dass im Prozess der Darstellung, der Re-Präsentation, der Vergegenwärtigung etwas ›Neues‹ entsteht, sich eine Produktivität entfaltet« (Engel 2002, S. 136).

Bezogen auf den Gegenstand der vorliegenden Arbeit stellt sich daran anschließend zum einen die Frage danach, auf welche Wirklichkeiten in den Fanfictions referiert wird und welche Wirklichkeiten damit eben auch konstruiert werden. Zum anderen wird evi-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

dent, was Produsage als Praxis repräsentiert, und ob dem Produsage damit ein Anteil an der Mitgestaltung einer gesellschaftlichen Wirklichkeit zugesprochen werden kann.

8.1 »Jede Veränderung beginnt mit kleinen Schritten!« Die VerUneindeutigenden und Entselbstverständlichenden Potenziale queerer Repräsentationen

Im Fokus dieses ersten, abschließenden Kapitels stehen die Repräsentationen in queeren Fanfictions als Ausgangspunkt für die Sensibilisierung auch von nicht-queeren Produser:innen in Bezug auf queere Themen und Lebenswelten. Dabei geht es insbesondere auch um die Auswirkungen von Fanfictions auf die Lebenswirklichkeit und Bilder eines möglichen Selbst von (queeren) Produser:innen (vgl. Engel 2009, S. 32–33). Die Sensibilisierung für und die Aufklärung über queere Lebensrealitäten und -welten ließ sich in der Online-Diskussion mit queeren Produser:innen als ein zentrales Thema und Anliegen identifizieren. Dabei zeichnete sich die Diskussion, die in verschiedenen Threads geführt wurde, dadurch aus, dass vielfältige Erfahrungen und Bedeutungshorizonte zum Ausdruck gebracht wurden: Von der Hoffnung, dass Fanfictions insgesamt zu einer Sensibilisierung gegenüber queeren Themen führen können, bis hin zu persönlichen Erlebnissen mit queeren Fanfictions und deren Auswirkungen auf die eigene Identität und Wirklichkeit.

In Bezug auf queere Repräsentationen im Produsage kam insbesondere dem Aspekt der Aufklärung über sexuelle Orientierungen und Geschlechtsidentitäten in der Online-Diskussion eine besondere Bedeutung zu: Entlang der Themen *Queer in der Familie*, *Wirkung von Fanfiktions auf Leser*innen* und *Aufklärung* wurde vor allem der Aufklärungsunterreicht an Schulen für eine sehr einseitige und heteronormative Ausrichtung kritisiert. Teilnehmer*in Tony und auch Zaza berichteten, dass es in der Schule nur um heterosexuellen Sex ging (vgl. FD15: Abs. 34; FD9: Abs. 90) und auch Finn beschrieb, erst später über Filme und Bücher auf gleichgeschlechtliche Beziehungen gestoßen zu sein (vgl. FD15: Abs. 4). Für viele der queeren Produser:innen fand sich in der Rückschau neben Büchern und Filmen insbesondere in queeren Fanfictions ein zentrales Momentbezüglich der Auseinandersetzung mit queeren Identitäten, Lebensweisen und queerer Sexualität: Page berichtete davon im *Tanz der Vampire*-Fandom erstmals mit homosexuellen Paaren in Kontakt gekommen zu sein (vgl. FD1: Abs. 143). Auch Zaza beschrieb, wie Fanfictions ihren*seinen Horizont in Bezug auf queeres Begehren ›enorm‹ erweitert haben (vgl. FD1: Abs. 199). Viele der Produser:innen gaben außerdem an, nach dem ersten Kontakt mit Slash-Fanfictions selbst mit dem Schreiben queerer Fanfictions begonnen und in diesen auch gesellschaftliche Probleme und Herausforderungen sowie queeren Sex thematisiert zu haben (vgl. Noah, FD1: Abs. 83; Odea, FD2: Abs. 12).

Für die queeren Teilnehmer:innen der Online-Diskussion fand sich darin, neben dem Aspekt die eigene Identität sowie das eigene (queere) Begehren zu erforschen, auch die Möglichkeit, eine breitere Leser*innenschaft zu erreichen (vgl. Vigga, FD5: Abs. 131), die sich in der Folge »mit Perspektiven von Menschen auseinandersetz[en], die sonst nicht in den Medien behandelt werden« (Erin, FD7: Abs. 125). Die Beschäftigung mit (Slash-)Fanfictions und die darin enthaltenen queeren Repräsentationen als Abbild

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

einer Wirklichkeit können in der Folge zu einer Sensibilisierung gegenüber queeren Lebens- und Liebesweisen führen und sind damit auch aktiv an der Konstitution von Wirklichkeit beteiligt. Denn, so wird am Beispiel von Odeas Aussage deutlich, durch das Lesen und Schreiben von queeren Fanfictions kann sowohl das Desinteresse gegenüber queeren Themen als auch die Dethematisierung nicht-heteronormativer Lebens- und Liebesweisen abgebaut werden. Gleichzeitig werden so die Belange und Interessen queerer Menschen lesbar_sichtbar:

> Ob queere Fanfiktion sich auf mein Leben ausgewirkt hat: Definitiv. Mir war es schon immer egal, wer sich mit wem vergnügt, wie und warum. Aber diese ›Ist mir egal‹ Einstellung hat auch bewirkt, dass ich dem gegenüber immer stark uninteressiert war (in allen Belangen) und auch in mancher Hinsicht sehr taktlos. Ich hatte absolut keine Ahnung über die gesellschaftlichen und persönlichen Probleme, die man als ein Teil der LGBT+ Gemeinschaft haben kann. So kam es, dass ich immer spaßeshalber zu einer guten Freundin sagte ›wärst du ein Kerl, würde ich dich daten‹. Ich denke als Transsexuelle hatte das immer was schmerzliches an sich. Er hat es mir verziehen, hat er sehr oft betont, aber ich glaube, ich habe mir das nie verziehen. Aber kurz danach kam ich dann auf die queere Fanfiktion und lernte doch was draus. Niemandem steht es auf der Stirn geschrieben, was er ist, und selbst wenn Fanfiktion Fiktion ist, ist immer ein Fünkchen Wahrheit dahinter. Seither bin ich sehr viel vorsichtiger, welche Sachen ich gegenüber denen sage, deren Sexualität ich nicht kenne (Odea, FD7: Abs. 85).

Die Aussage von Odea legt nahe, dass die Beschäftigung mit (Slash-)Fanfictions zu einer Sensibilisierung gegenüber queeren Lebens- und Liebesweisen führen kann, indem auch nicht-queere Menschen über (Slash-)Fanfictions damit konfrontiert werden. Ausgehend von dem Diskurs, dass insbesondere heterosexuelle ›Frauen‹ (Slash-)Fanfictions schreiben und lesen würden (vgl. Hodge 2010, Abs. 2; Sendlor 2011, Abs. 36–42; Cuntz-Leng 2015, S. 82–83) kann hier bereits die gesellschaftliche Relevanz von queeren Repräsentationen in Fanfictions ausgemacht werden. Vor diesem Hintergrund werden die Grenzen dessen, was sagbar, sichtbar und intelligibel ist, verschoben und in der Folge auch das, was gesellschaftliche Wirklichkeit konstituiert (vgl. Engel 2002, S. 161).

Daneben wird ebenfalls ersichtlich, wie die queeren Repräsentationen in Fanfictions als politische Interventionen wirken: Wie Engel (vgl. Engel 2002, S. 162–163) ausführt, bleiben queere und auch feministische Problematisierungen von Geschlechterbinarität in Form von Repräsentationen nicht folgenlos, sondern können die Bedingungen geschlechtlicher und sexualisierter ›KörperSubjektivitäten‹ verändern. Dementsprechend können sich die Wahrnehmungen, die körperliche Expressivität sowie die sozial gelebte Subjektivität verändern, wenn bspw. die Geschlechterbinarität nicht mehr unreflektiert und als ›natürlich‹ vorausgesetzt bleibt.

Wie aus Odeas Aussage hervorgeht, kann das Lesen_Schreiben von queeren Fanfictions dazu führen, sich der individuellen, aber auch gesellschaftlichen Herausforderungen und Probleme queer lebender Menschen bewusst zu werden. Entsprechend beschrieb Odea, wie ihre*seine eigene Perspektive infolge des Lesens von Fanfictions erweitert wurde: Neues wurde sicht_denk_lesbar. Gleichzeitig kann diese Auseinandersetzung auch zur Reflexion des eigenen (grenzüberschreitenden) Verhaltens anregen: Fanfictions, so gab Odea an, haben einen Teil dazu beigetragen, mehr Rücksicht zu nehmen

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

und sich dessen bewusst zu werden, z.B. nicht vom Aussehen einer Person auf ihr Geschlecht oder ihre Sexualität zu schließen. Insofern können Fanfictions als eine politische Intervention in Form einer VerUneindeutigung gefasst werden. Denn obwohl diese ihren Ausgangspunkt in hegemonialen Repräsentationen haben, manifestieren sie sich in Prozessen, die hegemoniale Repräsentationen verschieben, umarbeiten und reartikulieren (vgl. Engel 2002, S. 163).

Dass Fanfictions in der Thematisierung von queeren Themen deutlich mehr Möglichkeiten zukommen als dies in anderen Medien möglich ist, führt Odea im Folgenden aus:

> Ich finde, dass FFs genau wie alle anderen Medien auch dafür sorgen können, solche Dinge ins Bewusstsein zu rücken. Der Vorteil an Hobbyschriftstellerei ist, dass man nicht darauf angewiesen ist, erst einen Verlagslektor von sich überzeugen zu müssen, der dann im Ernstfall auch noch eine realistische Darstellung für nicht massentauglich hält, sondern Jeder kann seine Werke frei online zur Verfügung stellen. Gleichzeitig liegt hierin aber auch der Nachteil, denn insbesondere bei so Dingen wie BDSM und Analsex – also Dingen, die bei nicht sachgerechter Ausführung gefährlich werden können – finden sich ziemlich viele schlechte FFs, die dann wiederum andere neue/jüngere Autoren zum (schriftstellerischen) Nachmachen beeinflussen. Also es hat Vor- und Nachteile (Odea, FD7: Abs. 98).

Daraus ergibt sich für Odea die Gefahr, dass ›schlecht‹ recherchierte Fanfictions andere Produser_innen zum Nachmachen anregen. In der Folge kann dies u.a. zu neuen Stereotypen oder Klischees aber auch zu unreflektierten Vorstellungen und Idealen führen. Dies ist jedoch kein Spezifikum von Fanfictions, denn diese Gefahr besteht bei jeglicher Art von Medien. Gleichzeitig bieten sie aber auch das Potenzial, die Repräsentationen von LGBTQIA* zu erweitern, wie Teilnehmer:in Tony beschreibt:

> Ich finde durch Fanfiction entsteht eine große Lgbt Repräsentation, die queere Menschen normalisiert, was ich ziemlich cool finde. Nehmen wir zum Beispiel Tony Stark, der wird oft mit Steve oder Doctor Strange geshippt und niemand regt sich darüber auf, dass es eine homo Beziehung ist. Höchstens, dass die beiden nicht zusammenpassen xD (Tony, FD1: Abs. 183).

Im Vergleich zu anderen Medien finden sich in Fanfictions zwar vielfältigere LGBTQIA*-Repräsentationen. Vor allem aber wenn nicht-queere Produser:innen aufgrund einer Affinität zu einer bestimmten Serie oder einer speziellen Figur queere Fanfictions, z.B. Slash-Fanfictions, lesen, kann dies zu neuen, allerdings auch normalisierenden Perspektiven führen. An dieser Stelle erscheint es angebracht, die Frage danach zu stellen, ob hier Tendenzen einer projektiven Integration zu erkennen sind, wie sie Antke Engel (vgl. Engel 2009, S. 133) darstellt. Engel (vgl. 2009, S. 42–43) beschreibt die projektive Integration als eine Form veränderter Normalisierung, die das Ineinandergreifen queerer und neoliberaler Diskurse begünstigt und leitet. Bestimmte Formen homosexueller_polymorpher_queerer Existenzen werden in der Folge als integrationsfähig angesehen und als kulturelles Kapital nutzbar gemacht. Sicherlich kann davon ausgegangen werden, dass Slash-Fanfictions und dementsprechend auch queere Figuren in Fandoms gewisse

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Normalisierungstendenzen aufweisen. Es konnte jedoch auch herausgearbeitet werden, dass in Fandoms eine größere Offenheit gegenüber dem bislang unbekannten, gegenüber dem, was bislang nicht im Blick ist, besteht. Dabei, so wurde deutlich, werden die sexuellen und geschlechtlichen Unterschiedlichkeiten von Figuren, aber auch von Produser:innen, als prozessuale und kontextuelle Konstruktionen erkennbar, die nicht primär auf starren Identitätskategorien basieren. Tonys Aussage deutet darauf hin, dass bei der Wahl von Fanfictions andere Kriterien, wie z.B. Charaktereigenschaften und die daraus resultierende Kompatibilität zweier Figuren, angelegt werden als die der sexuellen Orientierung oder des Geschlechts.

Daneben können Fanfictions auch für Nicht-Slasher*innen neue Themen und Möglichkeiten eröffnen, wenn z.B. Geschichten von favorisierten Produser:innen gelesen werden. Auch wenn das eigentliche Thema also nicht den individuellen Vorlieben oder der eigenen sexuellen_geschlechtlichen Identität entspricht, können z.B. über das Pairing neue Perspektiven eröffnet werden:

> Und vor wenigen Monaten habe ich dann meine Vorliebe für femslash durch eine großartige Autorin entdeckt und versuche mich nun selbst an einigen femslash Geschichten (Valo, FD1: Abs. 214).

Mark Duffet schreibt »Fandom can therefore offer a space where individuals can investigate the possibilities of their gender identities« (Duffett 2013, S. 196). Doch wie es scheint bieten Fandoms nicht nur einen Raum, die eigene Geschlechtsidentität auszuloten, sondern auch dafür, das Begehren und die Möglichkeiten dessen, was die Produser:innen selbst gerne Fantasieren möchten, zu erforschen – unabhängig davon, ob dies mit dem gelebten Begehren übereinstimmt. Insbesondere der Bereich Slash-Fanfictions zeichnet sich dabei, wie Vera Cuntz-Leng herausstellt, durch Grenzüberschreitungen und Abweichungen von der Norm aus. Infolge dessen seien die Grenzen zwischen ›queer agieren‹ und ›queer sein‹ fließend (vgl. Cuntz-Leng 2015, S. 108). Insbesondere im queeren Agieren nicht-queerer Produser:innen findet sich verUneindeutigendes, irritierendes und entselbstverständlichendes Potenzial (vgl. Degele 2005, S. 22–23; Engel 2009, S. 232). Wie Valo konnte auch Teilnehmer:in Vigga Erfahrungen damit sammeln, durch Fanfictions neue Themen zu entdecken, die den eigenen Horizont erweitern:

> Was Themen angeht, bin ich aber recht offen – das hängt wie gesagt oft von der Serie ab. Meist spricht mich mehr Charakterisierung und Plot an, als Thema (idealerweise sind sie so verwoben, dass man keinen deutlichen Unterschied merkt). So lese ich teils schon Fanfiction zu Themen, die ich sonst gar nicht so verfolge oder bewusst aufsuche – beispielsweise bin ich so einmal bei einer Fanfic gelandet, in der es um die ungeplante Schwangerschaft eines Transmannes ging, mit deutlichem Fokus auf Dysphorie und ähnliche Komplikationen, aber doch so packend geschrieben, dass es sich nicht wie ein Public Service Announcement gelesen hat (in der Serie selbst sind diese Konzepte völlig abwesend) (Vigga, FD12: Abs. 116).

Durch die Repräsentation von z.B. trans* Figuren und Themen in den kollektiven und kollaborativen Geschichten der Produser:innen eröffnen sich neue Perspektiven: Zum ei-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

nen können sich Perspektiven auf den Ursprungstext selbst ergeben, der unter Umständen eine Lesart zulässt, nach der einzelne Figuren durchaus als trans* gelesen werden könnten. Zum anderen kann dies auch zu neuen Perspektiven auf Aspekte von trans*-Sein und auf gesellschaftliche, aber auch individuelle Herausforderungen, die damit verbunden sein können, führen. Durch eine höhere Bandbreite an Repräsentationen von geschlechtlichen Identitäten und sexuellen Orientierungen, schaffen die Entwürfe der kollektiv und kollaborativ Schreibenden einen Raum, in dem ein Austausch auch abseits von cis-heteronormativen Realitäten möglich wird. Dieser Austausch kann dabei sensibilisierend und öffnend wirken, auch auf Produser:innen, deren Lebensrealitäten sich nicht außerhalb der Heteronorm befinden.

Der heterotopische Raum, der durch Fanfiction und Fandom eröffnet wird, kann insofern ein sichererer Raum sein, als dass Aspekte der eigenen Identität verändert oder verschwiegen werden können. Denn die Anonymität in Online-Fandoms ermöglicht es, Teile der eigenen Persönlichkeit und Identität so zu präsentieren wie die Produser:innen es möchten, ohne dabei Rückschlüsse auf das Offline-Selbst zuzulassen. Dass Fanfictions einen Raum eröffnen können, in dem die eigene Identität erforscht werden kann, macht die Aussage von Teilnehmer:in Odea deutlich:

> Konkret muss ich über den Begriff Asexualität im Forum vonff.de gestolpert sein, weil ein User in einem Thread über mutigste Dinge, die man im Leben getan hat (oder so ähnlich) postete, sich als asexuell geoutet zu haben. Ich weiß noch, dass ich den Begriff erstmal selbstverständlich hingenommen habe und mir erst später auffiel, dass ich da wohl gefunden hatte, wovon ich noch nicht wusste, dass ich es suche (Odea, FD3: Abs. 53).

Für Odea eröffnete sich in diesem Diskussionsthread des Forums eine neue Perspektive. Durch die Aussage eines:r anderen Produser:in wurde »das Verdrängte und das nicht Gedachte« (Degele 2005, S. 25) freigelegt und ausgesprochen: die A_sexualität. Rückblickend wurde für Odea deutlich, dass dieser Begriff das bezeichnete, von dem Odea nicht wusste, dass sie:er es sucht. Deutlich wird hieran, dass sich das verUneindeutigende Potenzial von Repräsentationen in Fanfictions und Fandom als Prozesse der Umarbeitung, Verschiebung und Reartikulation (vgl. Engel 2002, S. 163) durchaus auf die Lebenswelten der Produser:innen niederschlägt, wenn in Folge der Beschäftigung mit einem bestimmten Fanobjekt, einer bestimmten Fanfiction oder einer Diskussion im Forum ein Mehr an Möglichkeiten für die eigene Identität sicht- und lebbar wird und binäre, heteronormative Repräsentationen angefochten und unterlaufen werden.

Es konnte gezeigt werden, dass in Fanfictions entlang vielfältiger Repräsentationen unterschiedliche Aspekte geschlechtlicher und sexueller Identität ausgelotet, entdeckt und erprobt werden (vgl. hierzu auch schon Kap. 7.1.3 dieser Arbeit): trans* Geschlechtlichkeit (vgl. FD1: Abs. 233), A_sexualität (vgl. FD1: Abs. 107), Fiktophilie (vgl. FD10: Abs. 30) oder_und Bisexualität (vgl. FD3: Abs. 120).

Neben der Repräsentation queerer Begehrensformen und_oder Geschlechtlichkeiten, die zur Erhöhung von Komplexität und einer VerUneindeutigung binärer Repräsentationslogiken führen, bergen die queeren Entwürfe in Fanfictions auch die Möglichkeit,

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Empathie, Solidarität und_oder Mitgefühl hervorzubringen. Darin besteht für Teilnehmer:in Nour die Chance auf gesellschaftliche Veränderung:

> So zu tun, als gäbe es nur eine richtige Form der Beziehung, ist dumm und naiv.
> Zu sagen ›Ich liebe den Menschen.‹ anstatt ›Ich liebe Frauen/Männer.‹ wäre viel besser. Leider ist die Toleranz hierzu nicht so verbreitet, wie dieses Schubladendenken… Traurig aber wahr!
> Ich kann nur hoffen, dass es mithilfe von Medien, wie beispielsweise Fanfictions, ein kleines Umdenken gibt…
> Jede Veränderung beginnt mit kleinen Schritten! (Nour, FD3: Abs. 188–191).

Nour plädiert, wie ein Großteil der anderen Diskussions-Teilnehmer:innen auch, für eine Erweiterung der eigenen Perspektive in Bezug auf Begehren. Nour bezieht in ihre:seine Aussage auch die Bewertungslogik gesellschaftlicher Normen ein, die nur ein binäres und aufeinander gerichtetes Begehren zulassen. Entlang dessen wird das queere, das dekonstruktive Potenzial von Fanfiction noch einmal deutlich: die Erweiterung heteronormativer Logiken durch queere Perspektiven. Ob diese Perspektiven dabei immer aus einer eigenen Erfahrung oder Betroffenheit resultieren, ist dabei nicht relevant. Denn vielmehr steht die Vervielfältigung von Möglichkeiten sowie die Sensibilisierung für und Akzeptanz von queeren Lebensweisen im Vordergrund. Aus dieser Perspektive heraus werden, wenn auch in kleinen Schritten, ein Umdenken und somit auch Veränderung möglich.

Dass dabei nicht nur queeren Produser:innen die Rolle zukommt, Aufklärung zu betreiben und Kritik an einer heteronormativen Gesellschaft zu üben, verdeutlicht Vigga in der Online-Diskussion:

> Als positive Effekte der Beschäftigung mit diesen Fanfictions könnte man anführen, dass sie bei einigen mehr Toleranz und Sensibilität für die Probleme von LGBT+ im Alltag hervorbringen können (gerade, wenn die Fanfiction auf gesellschaftliche Aspekte eingeht). Gerade, wenn es die erste Erfahrung mit LGBT+ in narrativen Medien ist. Außerdem haben viele vorher schon angeführt, dass es die Möglichkeit birgt, sich mit sexueller und Gender-Identität in einem sicheren, abgeschlossenen Rahmen auseinanderzusetzen und mit anderen auszutauschen. Fanfiction und Fandom überlappen oft mit entsprechenden Communities, die sonst wenig Repräsentation haben und gerne mehr entsprechenden Austausch hätten.
> Dabei gehe ich auch nicht davon aus, dass man nur das schreiben/lesen darf, was man selbst ist oder kennt. Ansonsten wäre es ja ein extrem übersichtlicher Rahmen. Wie bei allen Themen, über die man schreiben will (sei es nun eine andere Zeit, Kultur, psychische oder physische Leiden, oder eben LGBT+ Lebensrealitäten), gilt, dass man respektvoll an das Thema herantreten sollte, Recherche betreiben und auf Feedback von tatsächlichen Vertretern dieser Gruppe hören sollte. Deswegen nutzen auch imme[r] mehr Autoren sogenannte Sensitivity Readers, die eben dieses Feedback liefern können – natürlich handelt es sich nie um universelle Erfahrungen, und es kann immer vorkommen, dass ma[n]che LGBT+ Leser es anders sehen, aber es ist ein guter Anfang (und ähnlich gespaltene Meinungen gibt es ja auch zu Werken, die von LGBT+ Autoren verfasst wurden). Zum Beispiel kam diesen Sommer mit Love, Simon die erste

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> wirkliche Mainstream Hollywood Studio RomCom mit schwulen Charakteren ins Kino, und die basiert auf dem Buch einer weiblichen Autorin (Vigga, FD2: Abs. 141–142).

Daraus ergibt sich, dass die Beschäftigung mit Fanfictions auch außerhalb einer queeren Fan-Gemeinschaft zu mehr Toleranz und zu einer Sensibilisierung für LGBTQIA*-Themen führen kann. Insbesondere wenn Aspekte von queeren Lebens- und Liebensweisen angesprochen werden (wie z.B. Coming Out, Homofeindlichkeit oder Ausgrenzung), kann die eigene Wahrnehmung erweitert und die eigene Position reflektiert werden. Bereits die Tatsache, dass queere Lebens- und Liebesweisen in (Slash-)Fanfictions einen so hohen Stellenwert einnehmen und innerhalb bestimmter Fandoms sehr präsent sind, führt zu einer Entnaturalisierung heterosexueller und binär ausgerichteter Narrationen, die in Mainstreammedien dominieren. Insofern findet sich hier eine politische Intervention der VerUneindeutigung in der Form, dass im queeren Produsage Mehr- und Vieldeutigkeiten gelebt und erprobt werden können, die Differenzen nicht über ein *Othering* oder Klassifizierungen zurückweisen, sondern geschlechtliche und sexuelle Unterschiedlichkeit als prozessual und kontextuell darstellt.

Wie viele der anderen Teilnehmenden auch, merkte Vigga ebenfalls an, dass Slash-Fanfictions für einige Produser:innen der erste Kontakt mit Narrationen sind, in denen LGBTQIA*-Charaktere und Themen vorkommen und angesprochen werden. Dies führt ganz generell zu einer Erweiterung eigener Perspektiven, zu einem Blick über den Tellerrand – oder aber, mit Nina Degele gesprochen, zu einer Erhöhung von Komplexität (vgl. Degele 2005, S. 22–23). Denn auch wenn Slash-Fanfictions für Produser:innen einen ersten Berührungspunkt mit LGBTQIA*-Themen darstellen, wird durch diesen die eigene Perspektive erweitert und ein Mehr an Möglichkeiten, auch bei nicht-queeren Produser:innen, denkbar. Die Fan-Communities, die um die (Slash-)Fanfictions herum bestehen, können durch die Anonymität – die mit der Wahl von Pseudonymen einhergeht – einen sichereren Raum schaffen, in dem sich Produser:innen mit Geschlecht, Sexualität, Identität und Begehren auseinandersetzen können. Genauso bietet sich die Möglichkeit, mit Entwürfen von Geschlecht oder Begehren zu experimentieren. Wenn dabei auf Kritik und Feedback von Menschen mit Betroffenheiten Rücksicht genommen wird, kann in der Folge bestenfalls auch vermieden werden, Stereotype in Fanfictions unhinterfragt zu reproduzieren.

Insbesondere für Menschen, die sich bezüglich ihrer Geschlechtsidentität oder ihres Begehrens unsicher sind, oder deren Identität sich prozesshaft entwickelt und verändert, finden sich in Fanfictions Möglichkeiten, die außerhalb derer häufig nicht oder noch nicht lebbar und erfahrbar sind. Das Konzept von ›sensitive readers‹, auf das Vigga eingeht, bietet hier eine Möglichkeit, die eigene Fanfiction vor der Veröffentlichung von Menschen lesen zu lassen, die z.B. von der Form von Diskriminierung betroffen sind, die in der Fanfiction thematisiert wird. Sicher lassen sich hierdurch nicht per se Stereotypisierungen oder -ismen verhindern. Dennoch zeugt das Konzept der ›sensitive readers‹ von einer wachsenden Sensibilität gegenüber queeren Themen und den Bedürfnissen und Grenzen anderer sowie der eigenen Reflexivität insbesondere in Slash-Fandoms. Die Produser:innen, die ›sensitive readers‹ um Hilfe bitten, sind sich ihrer eigenen Grenzen bewusst und erkennen an, nicht die Deutungshoheit zu haben. In diesem Sinne

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

können durchaus auch nicht-queere Produser:innen einen Teil zu einer sensibleren und offeneren Gesellschaft beitragen.

Mit Blick auf die von Nina Degele (2005) und Antke Engel (2002, 2009) vorgeschlagenen Konzepte der Entselbstverständlichung und VerUneindeutigung konnte gezeigt werden, dass Fanfictions durchaus das Potenzial queer-politischer Interventionen in hetero- und homonormative Repräsentationen innewohnt: Ausgehend davon, dass von den Teilnehmenden der Online-Diskussion ein Mangel an queeren Repräsentationen (z.B. im Aufklärungsunterricht in der Schule oder in TV-Serien und Büchern) aufgezeigt wurde, können (Slash-)Fanfictions durchaus als Teil queerer Repräsentationskritik gefasst werden. Die queeren Repräsentationen im Produsage können als Interventionen in rigide Geschlechter- und Sexualitätsregime (vgl. Engel 2002, S. 198) betrachtet werden, insofern sie Normalisierungen und Hierarchisierungen aufbrechen und über Identitätspolitiken hinaus Solidarisierungen und Bündnisse (im Fandom) hervorbringen. Auch wenn nicht behauptet werden kann, dass sich in Fanfictions keine Vereinnahmungen von Differenzen finden, wurde deutlich, dass Fanfictions zu einer Erhöhung von Komplexität, zur Bewusstmachung, zur Entnaturalisierung und zu einer Entinstitutionalisierung binärer Zweigeschlechtlichkeit (vgl. Degele 2005, S. 22) führen können. Dass die Irritation und die Pluralisierung von Möglichkeiten nicht nur auf einer theoretischen Ebene verbleiben, sondern auch auf die Lebensrealitäten der Produser:innen einwirken, konnte ebenfalls herausgestellt werden.

An den obigen Beispielen und Ausführungen wurde erkennbar, dass es nicht allein Aufgabe queerer Menschen ist, queere Themen anzusprechen und für queere Belange einzutreten. Dabei kann auch ein ›Sprechen über‹ – wenn bspw. nicht-queere Produser:innen (zusammen mit ›sensitive readers‹) queere Themen in ihren Fanfictions verhandeln – Veränderung bewirken, indem gesellschaftliche Problemlagen bzw. Themen der ›outer limits‹ (vgl. Rubin 2007, S. 153) thematisiert und reflektiert werden. In der Form, in der sowohl Fanfiction-Produser:innen als auch Queers zu gesellschaftlich marginalisierten Gruppen gezählt werden können, finden sich darin ebenso Möglichkeiten, solidarische Bündnisse einzugehen und Machtverhältnisse umzuarbeiten.

Ausgehend davon, dass insbesondere in (Slash-)Fanfictions queere Themen entlang einer sozialen Wirklichkeit gespiegelt, bestritten und gewendet werden (vgl. Schuster 2014, S. 110), kann Produsage als transformatorische, experimentelle Praxis und ebenso als Heterotopie begriffen werden. Denn wie gezeigt werden konnte, eröffnen die kollektiven und kollaborativen Aus- und Verhandlungen der Produser*innen Räume, in denen entlang von vielfältigen Repräsentationen das eigene Alltagswissen reflektiert und neue Spielräume ausgelotet (vgl. Schuster 2014, S. 212) werden können. In Anlehnung an Angela Jones (vgl. 2009, S. 1–3) kann daher gefolgert werden, dass sich in der Konstruktion queerer Repräsentationen im Produsage eine queere Utopie findet. Der Raum, den Produsage damit eröffnet, ist dabei in der Gegenwart verortet, weist aber auf mögliche Zukünfte hin und ermöglicht ein Hoffen. Denn indem diese queeren Repräsentationen aktiv an der Gestaltung der (Lebens-)Wirklichkeit der Produser:innen beteiligt sind, bergen sie gesellschaftstransformatorische Potenziale, die über das Produsage hinausweisen.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

8.2 »Aber das Leseerlebnis ist dann ganz gezielt auf meine Bedürfnisse in der jeweiligen Situation abgestimmt […]« Produsage als Repräsentation queerer Praxis

Neben den gesellschaftstransformatorischen Potenzialen entlang verUneindeutigender und entselbstverständlichender Repräsentationen in Produsage kommt auch dem emanzipatorischen und empowernden Potenzial von Produsage in der Online-Diskussion ein hoher Stellenwert zu. Dabei wird deutlich, dass Produsage auch als Repräsentation einer queeren, experimentellen Praxis begriffen werden kann (vgl. Engel 2002, S. 135–136), die ein Gegenlager zu hegemonialen Strukturen schafft (vgl. Castro Varela 2007, S. 57–58). Im Fokus dieses Kapitels steht mit Blick auf das Thema Empowerment die Diskussion der Frage danach, ob (Slash-)Fanfictions eine queere Praxis darstellen und ob diese sich als queere, gelebte Utopie begreifen lässt.

Der Begriff Empowerment, so führt Norbert Herriger (vgl. 2020, S. 13–21) aus, beschreibt Prozesse, die zu größerer Stärke, Selbstermächtigung und so zu mehr Handlungsfähigkeit – für Einzelne, aber auch für Gruppen – führen. Ein solcher Prozess kann sich in solidarischen Aktionen von marginalisierten Gruppen wie z.B. BIPoC-Kollektiven oder aber auch in queeren Fandoms finden. In Form von gegenseitiger Unterstützung kann z.B. ein besserer Umgang mit diskriminierenden Strukturen gefunden werden oder gemeinsam gegen diese gekämpft werden (vgl. Herriger 2020, S. 19). Gefühle von Ohnmacht und Machtlosigkeit können überwunden werden, das eigene Selbstbewusstsein durch Handlungsoptionen und mehr Handlungsfähigkeit gestärkt werden (vgl. Herriger 2020, S. 20).

Insbesondere in queer-feministischen, aber auch in anti-rassistischen Zusammenhängen kommt Empowerment eine zentrale Bedeutung zu: Richarda Drücke (vgl. 2017, S. 144) schreibt u.a. von feministischen Online-Aktivismen als digitale Öffentlichkeiten, die die Möglichkeit der Intervention bieten und eine Form des Empowerments im emanzipatorischen Sinne darstellen können. Ähnliches beschreibt auch Lauren Berliner in ihrer Arbeit *Producing Queer Youth. The Paradox of Digital Media Empowerment*: Berliner (vgl. 2018, S. 79) führt entlang der Analyse von queeren Online-Videos aus, dass diese zum Empowerment queerer Jugendlicher beitragen. Die in den Online-Archiven hochgeladenen Videos enthalten vielfältige Erzählungen, Repräsentationen und mimetische Neuverhandlungen des Queer-Seins, die entlang des Empowerments eine Grundlage für einen transformatorischen sozialen Wandel schaffen. Und auch Susan Driver (vgl. 2008, S. 78; S. 176) stellt Online-Medien und darin enthaltene Repräsentationen als relevant für die Selbstermächtigung queerer, aber auch anderweitig marginalisierter Menschen dar.

Dass Online-Aktivitäten und -Plattformen ein vielfältiges Potenzial für Empowerment marginalisierter Gruppen bieten, wurde auch in der Online-Diskussion mit den queeren Produser:innen deutlich: Die Produser:innen hoben die positiven Auswirkungen von Fandoms in Bezug auf ein gesteigertes Selbstbewusstsein und den eigenen Selbstwert (vgl. Bente, FD1: Abs. 268) sowie ihre Fähigkeiten zur Selbstbehauptung (vgl. Peete, FD10: Abs. 106) hervor. In Bezug hierauf erweisen sich die Ausführungen von Jörg-Uwe Nieland und Dagmar Hoffmann als anschlussfähig, um Fandoms und Fanfictions als Räume des Empowerments insbesondere für queere Produser:innen zu fassen: Nieland und Hoffmann (vgl. 2018, S. 80–81) führen aus, dass das Erzählen und ent-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

sprechend auch Schreib- und Veröffentlichungspraktiken unterschiedliche Funktionen erfüllen und dabei als Technologien der Selbstkonstruktion verstanden werden können. Diese Technologien der Selbstkonstruktion ermöglichen bestimmte Formen sozialer Orientierung und Anerkennung ebenso wie Selbsterkenntnis und Selbstverstehen. Gleichzeitig, so stellen Nieland und Hoffmann in Bezug auf die Arbeit von Christina Schachtner (2016) heraus, ist im Erzeugen von Kohärenz und dem Bewirken eines sozialen Wandels eine weitere Funktion angesiedelt. So repräsentieren Erzählungen nicht nur Normen, sondern eröffnen darüber hinaus einen interpretativen Spielraum, einen Möglichkeitsraum, um Abweichungen von dieser Norm mit Sinn zu versehen (vgl. Nieland & Hoffmann 2018, S. 80–81). Diese sinnstiftende Eigenschaft von Fandom und Fanfiction als Möglichkeitsraum für neue Perspektiven auf von der Norm abweichende Erzählungen hoben, wie bereits entlang der obigen Ausführungen deutlich wurde, auch die queeren Produser:innen in der Online Diskussion hervor. Dies liegt, wie Nieland und Hoffmann darlegen, auch in der Gestaltung der Online-Plattformen begründet:

> Noch sind die untersuchten Archive und Plattformen den Fan Fiction-Autor/innen darum bemüht, einen Schutz- und Schonraum für die intimen, fiktionalen Erzählungen zu gewähren, und können so über die vorhandenen Handlungsspielräume und strukturellen Bedingungen die Kreativität und auch Empowerment befördern (Nieland & Hoffmann 2018, S. 94).

Denn erst durch die Anonymität und die daraus resultierenden Möglichkeiten, die eigene Identität zu erforschen, mit verschiedenen Aspekten dieser zu spielen und sich selbst mitsamt eigener Bedürfnisse, Ängste, Leidenschaften und Themeninteressen auszudrücken (vgl. Nieland & Hoffmann 2018, S. 94), kann Fandom zu einem empowernden Raum werden. Die Online-Bereiche für Fanfiction bieten mehr als nur Räume zum Schreiben, wie auch Angela Thomas (vgl. 2006, S. 235) betont. Insbesondere für viele junge Menschen finde sich hierin die Möglichkeit, sich auszudrücken und mit den Texten zu spielen, ohne dabei Angst vor Negativität oder Ausgrenzung aufgrund von Themen wie Geschlecht haben zu müssen. Thomas hält hierzu fest:

> In addition to fan fiction providing spaces for critical responses to texts through writing, these spaces also serve an important role for exploring issues of identity and empowerment (Thomas 2006, S. 236).

Auch in rezeptionsorientierten Arbeiten wie der von Bettina Fritzsche (2003, 2010) wird deutlich, wie Fankulturen einen Ort schaffen, um sich mit normativen Anforderungen an das eigene Geschlecht auseinanderzusetzen. Fritzsche weist in ihrer Arbeit *Pop-Fans. Studie einer Mädchenkultur* darauf hin, dass Fankulturen so zur Selbstermächtigung junger Mädchen beitragen können (vgl. Fritzsche 2003, S. 50–53). Dass dabei nicht nur die Kategorie Geschlecht einen Bezugspunkt für Selbstermächtigung und Empowerment bietet, wird in der Aussage von Odea deutlich:

> Ich bin daher insgesamt ruhiger und emotional stabiler und teils auch selbstsicherer bzw. selbstbewusster (im wörtlichen Sinne, meine Selbstwahrnehmung betreffend)

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> geworden, man könnte beinahe sagen, ich finde meinen Frieden, den ich im echten Leben mit der Cishetkonformität nicht haben kann. Ich hätte z.B. mit 16 nicht erwartet, dass ich mal einen Essay über Asexualität und sogar einen über meine Mobbingerfahrungen schreiben und online posten könnte und würde. In einem Forum zu posten, in dem Einem die Leute nicht ins Wort fallen können (anders als im echten Leben) hat mich auch darin geschult, über mich zu sprechen und Dinge auf den Punkt zu formulieren. (Ich gehöre zu den Leuten, die online wesentlich selbstsicherer erscheinen, als sie tatsächlich sind) (Odea, FD3: Abs. 54).

In dieser Form der Selbstermächtigung war es für Odea möglich, auch über eigene Mobbingerfahrungen und A_sexualität zu sprechen und zu schreiben. Und eben dieser offene Umgang mit Aspekten der eigenen Identität und eigenen Erfahrungen eröffnet auch für andere Leser:innen einen Raum, sich mit gesellschaftlichen Anforderungen an Geschlecht, sexuelle Orientierung etc. auseinanderzusetzen. Einen Raum, der entlang queerer Repräsentationen ein Mehr an Möglichkeiten denkbar macht und so auch dazu beitragen kann, das eigene Selbstbewusstsein und die eigene Selbstwahrnehmung zu stärken. Auch Beth E. Bonnstetter und Brian L. Ott stellen mit Bezug auf die Arbeiten von Henry Jenkins (1988) und Camille Bacon-Smith (1994) heraus, dass »fan fiction is a means for marginalized groups and especially female fans to construct a discursive space within hegemonic culture to express themselves in meaningful and personally fulfilling ways« (Bonnstetter & Ott 2011, S. 352). Für Chris boten Fanfictions eine Möglichkeit, mehr Selbstbewusstsein für das eigene Begehren auszubilden und ferner die Scham über das eigene Begehren abzulegen:

> Abgesehen davon hab ich durch das Lesen von queeren Fanfictions auch mehr Selbstbewusstsein für mein eigenes Begehren ausbilden können und viel Scham abgelegt, weil ich vorher einfach kaum Texte gelesen hatte, in denen es explizit um Sexualität gegangen wäre, weil ich das im Literaturkanon auch meist einfach schlecht beschrieben fand und ich damit nichts anfangen konnte (Chris, FD3: Abs. 120).

Anders als kommerzielle Literatur unterliegen Fanfictions keinen von außen auferlegten Regeln und (verlegerischen) Vorgaben, was den Inhalt angeht.[1] So finden sich in Fanfictions sehr viel mehr Möglichkeiten, sehr viel mehr geschlechtliche Identitäten und sexuelle Orientierungen als in kommerzieller Literatur. Dies bietet für Produser:innen die Chance, Neues zu entdecken, aber auch Aspekte der eigenen Identität, des eigenen Begehrens oder der eigenen Geschlechtsidentität in Fanfictions wiederzufinden und sich damit identifizieren zu können.

Doch es besteht im Produsage nicht nur die Möglichkeit, sich über das Schreiben selbst auszudrücken, sondern auch die Möglichkeit, die eigene (marginalisierte) Position wiederzufinden oder zumindest das zu finden, was gerade gesucht wird. Denn

1 Auf den jeweiligen Fanfiction-Plattformen finden sich aber zumeist Hinweise oder Nutzungsbestimmungen, die eine Netiquette oder Regeln zum Veröffentlichen beinhalten. Auf fanfiction.de finden sich bspw. ›Regeln zum Veröffentlichen von Inhalten‹ die sich am ›Staatsvertrag über den Schutz der Menschenwürde und den Jugendschutz in Rundfunk und Telemedien‹ (2002) orientieren.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

mit der Möglichkeit über bestimmte Filter und Suchmasken, gezielte Themen, Figuren oder Paarkonstellationen aus der Geschichte auszuschließen, können sich die Produser:innen die Kontrolle über die Texte aneignen, was viele der Teilnehmer:innen der Online-Diskussion als empowernd empfunden haben. So betonte u.a. Zaza, dass Fanfictions ihr*ihm die Möglichkeit eröffnet haben, sich aussuchen zu können, mit welchen Charakteren und Kombinationen sie*er sich beschäftigen möchte (vgl. FD1: Abs. 199). Auch Teilnehmer:in Rada führte aus, Fanfictions hauptsächlich deshalb zu lesen, weil Rada dort genau das konsumieren kann, was er*sie möchte (vgl. FD7: Abs. 126–127). Das empowernde Potenzial von Produsage liegt entsprechend in der Kontrolle, die die Produser:innen über die Texte haben. Die Suche nach bestimmten Paarkonstellationen stellt einen Großteil der Beschäftigung mit Fanfictions dar, wie auch die Podcaster:innen von Mädchenmannschaft betonen (vgl. Mädchenmannschaft 2018, Min. 13:19-17:38). Entsprechend überrascht es nicht, dass die Suchfunktionen und Suchmasken in den jeweiligen Archiven und auf den jeweiligen Fanfiction-Seiten sehr umfangreich und detailliert sind. Dies begünstigt die Kontrolle der Fanfiction Leser:innen, wie Zaza in der folgenden Aussage beschreibt:

> Ich habe vor gar nicht allzu langer Zeit mit einer Freundin, die keine Fanfiction liest, darüber gesprochen, warum ich mich dafür so begeistern kann und warum ich Fanfiction eigentlich immer lese, es aber Phasen gibt, in denen ich wochenlang kein einziges Buch aufschlage. Auch da hatte ich nicht gleich eine Antwort, bin aber irgendwann zu dem Schluss gekommen, dass ich mich bei Fanfiction stärker in Kontrolle fühle als bei Büchern. Beim Schreiben natürlich sowieso, aber eben auch beim Lesen. Wenn ich in die Buchhandlung gehe, kann ich natürlich auch aus Autoren, Genres, Erzählperspektiven, Längen, Themen usw. auswählen. Aber nichtsdestotrotz muss ich bereit sein, mich auf viel Neues einzulassen, und höchstwahrscheinlich werde ich nur wenige Hinweise darauf haben, in welche Richtung sich die Geschichte gegen Ende entwickelt. Grundsätzlich halte ich das für etwas Positives, etwas Aufregendes. Aber ich habe einfach nicht immer die Kraft, mich darauf zu konzentrieren und einzulassen. Bei einer Fanfiction kann ich gezielter aussuchen: da kenne ich die Charaktere schon und ich weiß, dass ich sie mögen werde; es kann mir kaum passieren, dass ich den Protagonisten nicht leiden kann; ich kann sogar entscheiden, mit wem die Figuren interagieren sollen. Bei einem Tagging-System wie AO3 es hat, kann ich ganz konkret Dinge ein-oder ausschließen, die ich mag oder nicht mag; ich kann mir aussuchen, ob die Charaktere werden leiden müssen oder ob die Geschichte einfach nur kitschig schön wird; ich kann mir aussuchen, wie viel Gewalt oder Sex ich lesen möchte; ich kann vorher wissen, ob es ein Happy End geben wird usw. Die Geschichte ist auch mit diesen Informationen nicht zwingend weniger originell oder überraschend als ein Roman, bei dem ich nichts davon vorher weiß. Aber das Leseerlebnis ist dann ganz gezielt auf meine Bedürfnisse in der jeweiligen Situation abgestimmt und stresst mich weniger, weil ich die Parameter abgesteckt habe, und weiß, worauf ich mich eingelassen habe (Zaza, FD7: Abs. 57).

Die Kontrolle wirkt dabei nicht nur empowernd, sondern kann auch ein Grund sein, sich überhaupt Fanfictions anzunähern und sich dafür zu begeistern. Die Möglichkeit,

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

bestimmte Aspekte ein- oder auszuschließen, beschreibt Zaza als bedürfnisorientiertes Leseerlebnis. Wie wichtig dies ist, beschreibt Zaza wie folgt:

> Besonders wenn mir in meinem Alltag Kontrolle fehlt, wenn Dinge passieren, gegen die ich machtlos bin und auf die ich einfach nur reagieren kann, fühle ich mich wesentlich stärker zu Fanfiction hingezogen als zu Büchern, eben weil dort ich diejenige sein kann, die entscheidet, und ich Kontrollverlust und Machtlosigkeit ganz gezielt ausschließen kann. Das habe ich in diesem Jahr wieder star[k] gemerkt und rückblickend betrachtet habe ich auch in einer solchen Phase mit Fanfiction begonnen (sowohl mit dem Lesen als auch dem Schreiben). Es sollte mich wohl nicht wundern, dass ich mich damals gleich voller Enthusiasmus in die Sache gestürzt habe (Zaza, FD7: Abs. 58).

Insbesondere in Situationen, in denen im Alltag die Kontrolle fehlt, bieten Fanfictions eine Möglichkeit, sich diese Kontrolle und Macht zurückzuholen und die Person zu sein, die entscheidet. Sei es durch die gezielte Auswahl von Fanfictions nach bestimmten Kriterien oder das Schreiben einer Fanfiction mit genau den Inhalten, Figuren und Aspekten, die die*der Produser:in selbst lesen, fühlen oder denken möchte. Und auch wenn die Geschichte oder ein Kapitel einer Fanfiction nicht gefällt, besteht prinzipiell die Möglichkeit, aktiv zu werden. Anders als bei Büchern müssen die Produser:innen nicht in einer passiven Position verbleiben, sondern können im zirkulären Prozess von Produsage aktiv Vorschläge, Kritik oder Wünsche einbringen, indem private Nachrichten an die:den andere:n Produser:in geschickt, Reviews verfasst werden oder die Geschichte (erneut) umgeschrieben wird. Daneben stellen bestimmte Themen in Fanfiction-Communities eben kein Nischenprodukt dar. Denn anders als in den meisten Buchläden, sind queere Themen und Geschichten in Fandoms nicht marginalisiert, sondern offen und frei zugänglich.

Fanfictions, Fandoms und Fan-Gemeinschaften, so lässt sich resümieren, bergen für die Produser:innen empowernde Potenziale. Dieses Empowerment findet sich dabei auf unterschiedlichen Ebenen. Die inhaltliche Ebene bietet für queere Produser:innen die Möglichkeit, sich selbst mitsamt ähnlichen Erfahrungen, Problemen und Herausforderungen in den Fanfictions wiederzufinden. Gleichzeitig eröffnen Fanfictions aber auch die Möglichkeit, sich selbst mitsamt den eigenen Erfahrungen, Gefühlen und Wünschen in die Geschichten einzuschreiben. Insbesondere mit Blick darauf, dass weibliche, nichtbinäre und queere Figuren in TV-Serien, Filmen und Büchern trotz steigender Zahlen weiterhin unterrepräsentiert sind (vgl. hierzu GLAAD 2019, 2021), liegt hierin die Chance, stereotype Narrative und heteronormative Repräsentationen zu reflektieren und sich patriarchalen Blickregimen zu widersetzen. Im Aneignen und Umschreiben der – zumeist heteronormativen – Texte und Figuren wird das Empowerment queerer Fans evident, da das Produsage die Möglichkeit eröffnet, im Schreiben und Lesen einen Zugewinn an Handlungsfähigkeit, Selbstbewusstsein und Selbstwert zu erfahren. Die zweite Ebene lässt sich hingegen als community-basiertes Empowerment beschreiben. Die Fandoms stellen für viele der (queeren) Produser:innen ›safer spaces‹ dar, in denen sie sich ausprobieren können. Daneben, so wurde ebenfalls deutlich, kann sich in der Fan-Gemeinschaft ein Zugang zu einer Peer-Group eröffnen, zu der die queeren Produser:innen in ihrem Lebensalltag keinen Zugang haben.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Die Aktivitäten der queeren Produser:innen, sowohl in dem für die Studie aufgebauten Online-Forum als auch im analysierten Produsage, zeugen davon, wie der Austausch mit anderen queeren Produser:innen dazu beitragen kann, das eigene Wissen zu erweitern, Neues zu entdecken und die eigene Lebenswirklichkeit zu reflektieren. Dieser Zugewinn an Gemeinschaft, an Wissen und an neuen Möglichkeiten verdeutlicht das empowernde Potenzial von Fan-Gemeinschaften. In den Fandoms manifestieren sich Gemeinsamkeiten und Bündnisse auch abseits identitätsbasierter Logiken, sei es über einzelne Figuren, bestimmte Pairings oder Themen.

Gleichzeitig wurde deutlich, dass die Aneignung von Fan-Räumen durch queere Fans als Akt der Selbstermächtigung begriffen werden kann, der insofern als transformativ gelten kann, als dass der Raum durch sie Veränderung erfährt und zur Sichtbarkeit queerer Lebensrealitäten und Repräsentationen beiträgt. Auf der dritten Ebene findet sich in der Kontrolle, die die Produser:innen über die Auswahl der Texte haben, eine Form strukturellen Empowerments. Die Infrastruktur sowie der Aufbau von Fanfiction-Seiten ermöglichen es Fans, selbstbestimmt über die Auswahl von Geschichten zu entscheiden. Damit entstehen Freiräume die von Fans unterschiedlich genutzt werden können: Die Produser:innen können entscheiden, welche Geschichten, welche Figuren und welche Pairings sie lesen wollen und welche sie aus ihrer Suche ausschließen. Gleichzeitig können sie ebenfalls entscheiden, welche Informationen sie über sich beim Verfassen von Geschichten preisgeben wollen – sie können anonym bleiben oder auch Teile ihrer Identität preisgeben. Daneben besteht auf den meisten Fanfiction-Plattformen die Möglichkeit, in Foren selbst über die Regulierungen und Kennzeichnungen von Fanfictions zu verhandeln. Die Verantwortung über die Inhalte, aber auch über die Auswahl der Texte, liegt damit zu großen Teilen in den Händen der Produser:innen selbst, was in der Folge zu mehr Verantwortung, aber auch zu mehr Kontrolle und Handlungsfähigkeit führen kann.

Abschließend lässt sich festhalten, dass sowohl in der Online-Gruppendiskussion mit queeren Produser:innen als auch in den untersuchten Texten und Reviews das empowernde und gesellschaftstransformatorische Potenzial von Fanfictions und Fan-Gemeinschaften sichtbar wurde: Produsage kann insofern als eine queere Intervention und damit auch als queere Praxis verstanden werden, als dass hegemoniale Normalitäten angefochten werden; sowohl in Bezug auf das, was in Fanfictions repräsentiert wird als auch in Bezug darauf, was Produsage repräsentiert. Indem Produsage weniger starke Zugangsbeschränkungen aufweist als andere Teile von Kultur und Medien, können die Produser:innen hier sowohl auf der inhaltlichen Ebene als auch auf einer Handlungsebene in gesellschaftliche Normativitäten intervenieren. Produsage als queere Praxis zeichnet sich daneben als individuelle, aber auch gemeinschaftliche Such- und Denkbewegung aus, die sich als Alternative zu hetero- und homonormativen Vorstellungen, aber auch als Alternative zu kapitalistischen und neoliberalen Praktiken begreifen lässt. Entlang dieser Kennzeichen lässt sich Produsage als utopische Praxis fassen, innerhalb derer sich Verhandlungen des Wünschbaren im Gegenwärtigen finden lassen (vgl. Daniel & Klapeer 2019, S. 25). Was Antke Engel für Trans*- und Intersex*-Bewegungen festhält, lässt sich entsprechend auch für Produsage herausstellen. Denn abseits dessen, dass Fanfictions und Fandoms

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

> »[…] politische Interventionen in die hegemoniale gesellschaftliche Öffentlichkeit darstellen und organisieren, sind sie auch soziale Zusammenhänge, in denen theoretische Kritiken und Reartikulationen hegemonialer Konzepte entwickelt, individuelle und kollektive Praktiken entworfen und erprobt, politische Strategien erarbeitet und Auseinandersetzungen geführt werden« (Engel 2002, S. 180).

Daran zeigt sich, dass Produsage einen Raum eröffnet, in dem die Träume und Wünsche der Produser:innen entlang der queeren Repräsentationen verhandelt und erprobt werden können. Gleichzeitig schafft dieser Raum einen Dialog zwischen mehreren alternativen Versionen von Gesellschaft und Lebenswirklichkeiten, indem Produsage sowohl queere Repräsentationen hervorbringt als auch als Repräsentation einer queeren Praxis verstanden werden kann; als etwas, das normativen, kapitalistischen und neoliberalen Gesellschaftsentwürfen und Öffentlichkeiten etwas entgegensetzt.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

9. Fazit und Ausblick

In diesem abschließenden Kapitel der Arbeit folgt eine Zusammenfassung und Diskussion der einzelnen Kapitel (Kap. 9.1) sowie deren zentraler Inhalte. Daran schließt sich eine kritische Reflexion der theoretischen Rahmung und der methodischen Vorgehensweise (Kap. 9.2) an. Hierbei werden die theoretischen Konzepte und die methodische Umsetzung auf ihre Anwendbarkeit für die Analyse diskutiert. Im Anschluss daran wird als letzter Punkt auf offene Fragen eingegangen und ein Ausblick auf zukünftige Forschungsfragen und Forschungsthemen gegeben (Kap. 9.3).

9.1 Zusammenfassung und Diskussion

Die vorliegende Arbeit beschäftigte sich entlang der Analyse ausgewählter Fanfictions und einer Online-Gruppendiskussion mit queeren Produser:innen mit der Frage, ob der Praxis des Fanfiction-Schreibens ein utopisches Moment zugrunde liegt, dass zugleich – insbesondere mit Blick auf Vampir*innengeschichten – mögliche (queere) Zukünfte denkbar macht. Dabei wurde untersucht, ob anhand der Vampir:innenfiguren des Ausgangsmaterials normative gesellschaftliche Grenzen überschritten_subvertiert_verUneindeutigt werden, sie im Zuge dessen Utopien hervorbringen und ob diese in kollektiven Prozessen entworfenen Utopien als queere Utopien zu fassen sind. Daran anschließend wurde eruiert, ob in den Fanfictions Angebote einer alternativen gesellschaftlichen Geschlechter- und Sexualpolitik enthalten sind und so Produsage als Träger:in eines gesellschaftstransformatorischen Potenzials betrachtet und behandelt werden kann. Diese Fragen wurden anhand der Untersuchung von neun Fanfictions und einer Online-Gruppendiskussion mit 54 sich selbst als queer verortenden Produser:innen im Alter zwischen 15 und 49 Jahren beantwortet. Mit dem Fokus auf (queeres) Produsage wurde dabei eine in Deutschland relativ junge Forschungsperspektive erschlossen.

Konzise zusammengefasst zeigen die Ergebnisse, dass Produsage zu Vampir:innengeschichten Möglichkeiten einer kritischen, perversen sowie grenzüberschreitenden Auseinandersetzung mit den Originaltexten und den darin enthaltenen hegemonialen gesellschaftlichen Normierungen bereithält. Dabei lassen sich sowohl Fanfictions selbst

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

als auch Fangemeinschaften, als utopisch und auch gesellschaftstransformativ begreifen. Denn sie eröffnen einen Raum für Sexualitäten, Begehrensformen und Geschlechter außerhalb einer heteronormativen Gesellschaftsordnung und dieser Raum beschränkt sich nicht nur auf die Fanfiction-Texte, sondern wirkt bis in den Alltag der Produser:innen hinein. Dieser zugleich heterotopische Raum eröffnet für marginalisierte und von der Gesellschaft ausgeschlossene Menschen gleichzeitig eine Möglichkeit, das zu tun, was ihnen sonst verwehrt bliebe: Unabhängig von gesellschaftlichen Normierungen kann z.B. mit Begehren experimentiert und_oder Geschlechteridentitäten erprobt werden.

Die queeren Utopien in den kollektiven und kollaborativen Entwürfen der Produser:innen, die alternative Lebens- und Liebesformen zu den gesellschaftlich anerkannten umfassen, wurden insbesondere entlang der Themen Verwandtschaft, Familie und Begehren als individuelle, solidarische und emanzipatorische Hoffnungen, Fantasien und Fragmente sichtbar. Es wurde jedoch auch deutlich, dass in Fanfictions neben queeren Utopien auch heteronormative Annahmen unhinterfragt reproduziert und Differenzen als ›kulturelle Spektakel‹ (vgl. Engel 2009, S. 195–197) zelebriert werden. Und dennoch: Indem die Kontrolle über den Inhalt, über die Auswahl und die Kategorisierung dieser Fan-Geschichten bei den Fans selbst liegt, können die jeweiligen Texte auf die eigenen Bedürfnisse und Ansprüche abgestimmt werden. In diesem Aspekt zeigen sich die emanzipatorischen und empowernden Möglichkeiten von Produsage.

An dieser Stelle lohnt sich der Blick auf die Perspektiven der Produser:innen, wenn es darum geht, die Ambivalenzen und Widersprüche auszuhalten, die sich in der Gleichzeitigkeit von queeren Brüchen und heteronormativen Bildern findet. Denn, wie sich bei der Analyse der durchgeführten Online-Gruppendiskussion gezeigt hat, können es genau diese Widersprüche und Ambivalenzen sein, die auch über das Fandom hinaus zu einer Sensibilisierung und Bewusstwerdung im Umgang mit hetero- und homonormativen Annahmen führen.

Im Folgenden werden nun der Aufbau sowie die Argumentation der Arbeit durch eine Zusammenfassung der einzelnen Kapitel erläutert und die Ergebnisse diskutiert.

Im *ersten Kapitel* wurde zunächst die Relevanz des Themas und der Forschung entlang des vielseitig diskutierten Vampir:innen-Genres aufgezeigt und der Fokus auf Produsage zu den drei TV-Serien *Buffy – Im Bann der Dämonen*, *True Blood* und *Vampire Diaries* begründet. Daran anschließend wurden das Ziel der Arbeit sowie Problemstellungen formuliert: Entlang der Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität in den untersuchten Fanfictions sowie in den Lebenswirklichkeiten und Bildern eines möglichen Selbst (vgl. Engel 2009, S. 45) von Produser:innen dieser Fanfictions sollte untersucht werden, ob und welche Strategien zu Dekonstruktion und_oder VerUneindeutigung von Hetero- und Homonormativität sich identifizieren lassen und inwiefern sich daran alternative Entwürfe oder queere Utopien von Geschlecht, Sexualität und Gesellschaft anschließen. Des Weiteren wurden Hinweise zum Forschungsstand, zur theoretischen Rahmung, zu zentralen Begriffen sowie zur Methodik gegeben. Konstatiert wurde dabei, dass die Studie insbesondere an Arbeiten von Vertreter*innen der Gender- und Queer Studies sowie der Utopie- und Fanforschung anschließt.

Im *zweiten Kapitel* erfolgte die Darstellung und Diskussion der theoretischen Rahmung der Arbeit sowie des dazugehörigen Forschungsstandes. Im Teil zu queerer

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Theorie wurde zuvorderst eine für die Analyse verwendbare Arbeitsdefinition von Queer entwickelt, die von einer Pluralität_Ambiguität_Unbestimmtheit des Begriffs ausgeht. Dies ermöglichte es, eine Kritik an Hetero- und Homonormativität, an biologischer Verwandtschaft und an Zweigeschlechtlichkeit zu formulieren und die Verwobenheit mit weiteren Differenzkategorien mitzudenken. Im Anschluss daran wurden Hetero- und Homonormativität als zentrale Konzepte und Kategorien der Analyse gekennzeichnet, die die Ausgangspunkte für die deduktive Entwicklung von Analysekategorien aus dem empirischen Material bildeten. Um auch Möglichkeiten queerer Widerständigkeiten und Dekonstruktionen in Produsage aufzuzeigen und so eine Grundlage für die Analyse queerer Utopien zu schaffen, folgte eine Auseinandersetzung mit den Konzepten ›Entselbstverständlichung‹ (vgl. Degele 2005) und ›VerUneindeutigung‹ (vgl. Engel 2002, 2009) als queere Interventionen in Hetero- und Homonormativität.

Im Teil zu queeren Vampir:innen (Kap. 2.2) wurde die theoretische Grundlage für die Analyse von Vampir:innen als queere, verUneindeutigende Figuren geschaffen. Die historische Einordnung des Vampir:innen-Genres offenbarte dabei die Vielschichtigkeit und Wandlungsfähigkeit von Vampir:innenfiguren seit dem 19. Jahrhundert (vgl. Dorn 1994; Auerbach 1995; Zimmerman 2015). Deutlich wurde, dass die Figur der*des Vampir:in seit Beginn ihrer Popularität immer wieder als Projektionsfläche für gesellschaftliche, politische und soziale Ängste_Wünsche_Krisen genutzt wurde_wird. Deutlich wurde im Teil zum queeren Potenzial von Vampir:innen aber auch, dass diese ebenso als politische Repräsentationen gefasst werden können, als welche sie konstitutive Unterschiede und *Otherness* in Bezug auf Sexualität, Geschlecht und Begehren verkörpern (vgl. Dyer 1988; Elliot-Smith 2020). In ihrer Ambivalenz liegt dementsprechend das Potenzial, heteronormative Vorstellungen zu durchkreuzen und das Verworfene, das Andere denkbar zu machen. Daran anknüpfend konnte gezeigt werden, dass Vampir*innenfiguren in ihrer Verkörperung als lebende Tote, als un_geschlechtliche, als a_sexuelle und sich reproduzierende Wesen eine Grundlage bieten, auf der eine Analyse von queeren Utopien in Fanfictions zu Vampir:innenserien möglich ist.

Im Teil zu queeren Utopien (Kap. 2.3) wurde daran anschließend die Grundlage geschaffen, um queere Utopien im Produsage sowie utopische Visionen in der Gruppendiskussion mit queeren Produser:innen zu analysieren. Hierbei wurde deutlich, dass aufgrund der Vielzahl unterschiedlicher Utopiedefinitionen eine Annährung entlang zweier wesentlicher Konzeptionen sinnvoll erscheint, um die Utopie als zentrale Analysekategorie einzuführen: Dem klassischen und dem intentionalen Utopiebegriff. Trotz der gegensätzlichen Positionen, die sich in den Utopiemodellen zeigen, ließen sich Gemeinsamkeiten und Verbindungslinien finden, die sich für die Analyse von Utopien sowohl im Produsage als auch in den Gruppendiskussionen als gewinnbringend erwiesen. Dabei wurde insbesondere an die von Mirjam Dierkes (2013) vorgeschlagene ›utopietheoretische Erweiterung‹ angeschlossen. In der Einbeziehung einer demokratietheoretischen Perspektive fanden sich dahingehend Anknüpfungspunkte für eine Vermittlung von individueller Autonomie und kollektiven Ansprüchen, welche sowohl das Individuelle als auch das Kollektive und Gesellschaftliche in die Analyse einbeziehen. Dierkes Überlegungen knüpfen dabei an die der Philosophin Erin McKenna (2002) und ihr ›Process Model of Utopia‹ an. Die Überlegungen und Konzepte beider Autor:innen ermöglichten es, Utopie als Analysekategorie sowohl auf der Textebene der geschriebenen Fanfictions als

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

auch auf der Handlungsebene, die z.B. den Alltag, das Fandom und die Fan-Community der Produser:innen umfasst, anzuwenden. Die konkreten Ausprägungen der Utopie blieben darin jedoch weiterhin unklar und wurden für die eigene Analysetätigkeit im Rahmen dieser Studie entsprechend entlang der Diskussion literarischer, gelebter und queerer Utopien konkretisiert.

Für die Analyse literarischer Utopien lieferte die Arbeit von Judith Leiß (2010) zentrale Einsichten. Mithilfe dessen wurde es möglich, auch unabgeschlossene, fragmentarische und sich wandelnde Texte auf ihre Utopiehaftigkeit hin zu untersuchen. Als eine Ausprägung der gelebten Utopie wurde daran anschließend eine Konzeptualisierung von Heterotopien anhand der Überlegungen von María do Mar Castro Varela (2007) als theoretischer Baustein der Analyse eingeführt. Mit dem Fokus auf Heterotopien als Orte der Widerrede und als Raum für Differenz bot sich Castro Varelas Ansatz an, um sowohl die Text- als auch die Handlungsebene des Produsage zu untersuchen. Dabei erwies sich dieses Verständnis als anschlussfähig an das von Antke Engel (vgl. 2009, S. 49–52) beschriebene Konzept der ›projektiven Integration‹ als ein Prozess der Heterotopieproduktion.

Nach der Diskussion der zwei primären Positionen in der Utopieforschung sowie der Auseinandersetzung mit literarischen und gelebten Utopien folgte der Blick auf verschiedene Überlegungen zu queeren Utopien mit dem Ziel, gelebte und literarische Utopien auch als queere Utopien analysierbar zu machen. Die Arbeiten von Lee Edelman (2007), José Esteban Muñoz (2009) und die Positionen des von Angela Jones herausgegebenen Sammelbandes *Critical inquiry into queer utopias* (2013a) lieferten dabei zentrale Einsichten, um eine Definition von queeren Utopien zu erarbeiten, die sich für die Analyse des Produsage eignete. Queere Utopien wurden entsprechend als solidarisch, emanzipatorisch, individuell oder gemeinschaftlich ausgerichtete Denk- und Suchbewegungen sowie Praktiken verstanden, die sich als Alternativen zu hetero- und homonormativen, neoliberalen, rassistischen oder klassistischen Vorstellungen positionieren.

Zuletzt wurde in der Auseinandersetzung mit zentralen Theorien und Konzepten der Fanforschung (Kap. 2.4) hervorgehoben, dass das widerständige Potenzial von Fans und Fanpraktiken ein wesentlicher Bestandteil wissenschaftlicher Debatten ist. Dabei wurde deutlich, dass sich in Fanfictions immer wieder eine Zurückweisung von dem findet, was in den TV-Serien als Lebens- und Liebesweisen entworfen wird; und zwar insofern, als dass diese kollaborativ entwickelten Verhandlungen und Fortsetzungen der Erzählung durch Fans weniger als Hommage an den Originaltext zu verstehen sind, sondern vielmehr die Möglichkeit einer kritischen, perversen und grenzüberschreitenden Auseinandersetzung mit diesem beinhalten können. Dadurch lassen sie sich insofern als potenziell utopisch begreifen, als dass sie einen Raum für Sexualitäten, Begehrensformen und Geschlechter außerhalb einer Entweder-oder-Ordnung eröffnen. Gleichzeitig konnte herausgestellt werden, dass Fanfiction einen Raum für von der Gesellschaft ausgeschlossene Menschen eröffnet, in dem diese eine Möglichkeit finden, zu tun, was ihnen sonst nicht möglich ist (vgl. Kustritz 2003).[1] Als zentrales Konzept wurde in diesem

1 Hierbei wurde jedoch auch evident, dass die Forschungslage zu Fanfictions und Fandom als literarische und gelebte Utopien sich als unzureichend gestaltet und die Forschungslücke weiterhin groß ist.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Kapitel auch der Begriff ›Produsage‹ vorgestellt und entlang der Ausführungen von Axel Bruns (2008, 2009) diskutiert. Damit wurde der Fokus auf Personen gelegt, die Inhalte erschaffen, teilen, nutzen und verändern, ohne dass diese Bereiche klar voneinander abzugrenzen sind. Fanfiction als Teil von kollektiven und kollaborativen Prozessen als Produsage zu fassen, machte erlaubte es, Fanfiction als Ausdruck von Verhandlungen um Bedeutungen und Bedeutungsproduktionen zu begreifen, als subkulturelle Produktion von Fantasien, als Ausdruck von Provokationen und Subversion. Dabei wurde deutlich, dass Fanfictions nicht nur in Bezug auf die erschaffenen Inhalte einen Raum an Möglichkeiten eröffnen, sondern auch in Bezug auf kollektive Handlungen, die sich innerhalb der Fanfiction-Gemeinschaften finden lassen.

Im *dritten Kapitel* wurden die wichtigsten Ergebnisse der theoretischen Grundlagen in einem Zwischenfazit konzise zusammengefasst.

Im *vierten Kapitel* wurden die methodischen Grundlagen des empirischen Teils vorgestellt und das methodische Vorgehen operationalisiert. Dazu zählte vor allem das Theoretical Sampling sowie die Online Gruppendiskussion als Erhebungsinstrumente des empirischen Materials. Daran anschließend wurde das Vorgehen beim Sampling der Fanfictions und der Online-Gruppendiskussion beschrieben. Dabei wurde der Aufbau und der Ablauf der Online-Gruppendiskussion erarbeitet und vorgestellt. Es wurde herausgestellt, dass die Online-Gruppendiskussion aufgrund der Anonymität, Alokalität und Flexibilität einen Zugang zu verschiedenen Erfahrungsbereichen, zu (selbst-)reflexiven Erfahrungen und (kontroversen) Diskussionen ermöglichte, der für die Analyse der Handlungsebene und gelebter queerer Utopien von zentraler Bedeutung ist. Im gleichen Zuge wurde unterdessen auch das empirische Material vorgestellt. Im Anschluss daran wurden die methodischen Werkzeuge der Analyse vorgestellt. Hierzu zählt vor allem das Verfahren des Queer Readings, welches entlang der Überlegungen von Eve K. Sedgwick (2003 [1985]), Andreas Kraß (2003a; 2004), Vera Cuntz-Leng (2015), Manuel Simbürger (2010) und Gudrun Perko (2008) in der Analyse dazu genutzt wurde, eine alternative_queere Lesart aufzuzeigen. Im zweiten Schritt folgte eine Hinwendung zur inhaltlich-strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse (vgl. Kuckartz 2016) welche die Grundlage und den Basisablauf für eine queere Inhaltsanalyse bot. Verbunden mit dem methodisch strukturierten Vorgehen einer qualitativen Inhaltsanalyse, ließ sich das Queer Reading so nachvollziehbar und transparent auf die zu analysierenden Texte anwenden. Zuletzt wurden das Queer Reading und die inhaltlich-strukturierende qualitative Inhaltsanalyse miteinander verbunden und hieraus mit der queeren Inhaltsanalyse ein Vorgehen für die Analyse queerer Utopien im Produsage entwickelt. Abschließend wurden die zentralen Fokussierungsdimensionen und Kategorien der Analyse vorgestellt.

Im *fünften Kapitel* wurden in einem Zwischenfazit die wichtigsten Punkte des Forschungsdesigns und dessen Rahmung noch einmal zusammengefasst und entlang der forschungsleitenden Fragen eingeordnet.

Im *sechsten Kapitel* wurde das untersuchte Material kontextualisiert. Hierbei wurde zum einen Bezug genommen auf den Forschungsstand zu den drei TV-Serien und diese in einen heteronormativitätskritischen Kontext eingeordnet. Daran anschließend wurde ein Überblick über die untersuchten Fanfictions, die Zusammensetzung der Online-Gruppendiskussion und die einzelnen Diskussionsthreads gegeben.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Im *siebten Kapitel* wurden die Ergebnisse der empirischen Analyse präsentiert und entlang der Hauptkategorien vorgestellt. Hierbei ging es darum, die Aus- und Verhandlungen der Produser:innen in Bezug auf queere Utopien, alternative Lebenswelten aber auch hinsichtlich der Reproduktion von Hetero- und Homonormativität zu präsentieren. Das aus den Fanfictions und aus der Gruppendiskussion mit den Produser:innen gewonnene Material wurde hierfür entlang der Hauptkategorien ›Heteronormativität‹, ›Homonormativität‹ und ›Kollektivität, Kollaboration und Gemeinschaft‹ ausgewertet und durch ein induktiv gebildetes Kategoriensystem ergänzt.

In *Kapitel 7.1* wurden die Ergebnisse der queeren Inhaltsanalyse der Fanfictions und der Online-Gruppendiskussion mit dem Fokus auf Hetero- und Homonormativität präsentiert. Es wurde gefragt, entlang welcher Subkategorien Heteronormativität und Homonormativität verhandelt, stabilisiert aber auch destabilisiert werden. Dabei wurde anhand der von Nina Degele (2005) beschriebenen Strukturen und Funktionsweisen von Heteronormativität (Unbewusstheit, Naturalisierung, Institutionalisierung) auch nach möglichen Strategien der VerUneindeutigung gefragt, wie sie Antke Engel (2002, 2009) beschreibt.

Es konnte gezeigt werden, dass in den Entwürfen der kollektiv und kollaborativ Schreibenden insbesondere die Aus- und Verhandlungen von Familie, Verwandtschaft und Reproduktion verschiedene Alternativen zu einer biologistischen Norm aufzeigen, indem Wahlverwandtschaften eingegangen werden und Blutsverwandtschaft auf unterschiedlichen Ebenen hinterfragt wird. Ebenso wurden die Themen Liebe, Begehren und Beziehungen ambivalent verhandelt: von idealisierten Vorstellungen einer romantischen, heterosexuellen Liebe bis hin zu Slash-Fanfictions als erster Einstieg in queere Themen oder erste Auseinandersetzung mit der eigenen Sexualität und Geschlechtsidentität. Für die Produser:innen besteht bei diesem Experimentieren mit alternativen Liebes-, Begehrens-, aber auch Beziehungsformen keine Gefahr negativer Reaktionen durch ihr Umfeld. Losgelöst von gesellschaftlichen Normen und Vorstellungen können in Fanfictions und im Austausch mit anderen Produser:innen Alternativen erprobt werden, sowie die eigenen Gefühle dazu reflektiert und eingeordnet werden. (Slash-)Fanfictions eröffnen so für viele Produser*innen neue – auch queere – Horizonte und mögliche Zukünfte.

Mit dem Fokus auf ›Vampirismus‹ und ›Menschlichkeit‹ wurden unterdessen Irritationen dessen sichtbar, was als ›menschlich‹ und was als ›unmenschlich‹ gilt. Hier zeigte sich in den Hoffnungen auf alternative gesellschaftliche Strukturen die Relevanz von Solidarität und Bündnissen, die Unterschiede – z.B. zwischen den Spezies – überwinden. Aber auch die Möglichkeiten, die sich aus der Akzeptanz der Position, das Andere_Verworfene zu sein, ergeben, wurden in den Geschichten der Produser:innen aufgegriffen und eröffnen utopische Visionen. In den Aushandlungen von Geschlecht finden sich in den Fanfictions Alternativen zu stereotypen Männlichkeits- und Weiblichkeitsbildern und deutliche Hinweise auf ein Insistieren auf der Prozesshaftigkeit von Geschlecht. Dies drückt sich vor allem darin aus, dass Fanfictions einen Raum erschaffen, in dem die eigene sexuelle Orientierung und die geschlechtliche Identität erforscht und erprobt werden kann.

Angesichts dieser Ergebnisse findet sich im Produsage ein widersprüchlicher und ambivalenter Umgang mit den von Nina Degele (vgl. 2005) herausgestellten Funktions-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

weisen und Strukturen von Hetero- und Homonormativität. So kann keineswegs von einer vollständigen Akzeptanz heterosexistischer Werte und Normen gesprochen werden, allerdings auch nicht von einer vollständigen Ablehnung und Kritik an denselben. Vielmehr findet sich vor allem in den Fanfictions eine Verwobenheit und Gleichzeitigkeit von verUneindeutigenden und stabilisierenden Aushandlungen, wohingegen in der Online-Diskussion vor allem destabilisierende und kritische Momente zutage getreten sind. Dies könnte darin begründet liegen, dass die Auswahl der untersuchten Fanfictions nicht hinsichtlich einer queeren Selbstverortung der Produser*innen getroffen wurde, die Auswahl der Teilnehmer:innen der Gruppendiskussion hingegen schon. So wurden in der Online-Gruppendiskussion insbesondere auch die vielfältigen Lesarten der Produser:innen deutlich, die von einer impliziten Kritik hinsichtlich Sexismen und Rassismen, bis hin zu direkten Kritiken an heteronormativen Gesellschaftsstrukturen reichten. Aus diesem Grund erwies sich die Kombination der Analyse von sowohl Fanfictions als auch der Online-Gruppendiskussion mit Produser:innen als besonders gewinnbringend: Die Bedeutung und das Potenzial dieser Aus- und Verhandlungen von Hetero- und Homonormativität in den Fanfictions für den Alltag der Produser:innen wurde erst in der Online-Diskussion deutlich.

In *Kapitel 7.2* wurden daran anknüpfend die Ergebnisse der Auswertung mit dem Fokus auf Kollektivität, Kollaboration und Gemeinschaft beschrieben. Hier wurde die Grundlage dafür geschaffen, Produsage als kreativen und kollaborativen Prozess zu begreifen, der dazu anregt, queere Utopien in Texten zu erschaffen und so normative gesellschaftliche Konventionen zu überwinden oder zumindest in Frage zu stellen. Es wurde analysiert, was Fan-Sein für die Produser:innen bedeutet, welchen Zweck die Partizipation an Fankulturen sowie die Teilhabe in Fangemeinschaften erfüllen, und ob_wie sich das Fan-Sein im Alltag der Produser:innen niederschlägt.

Deutlich wurde, dass den Leerstellen und der Unzufriedenheit im und mit dem Literaturkanon eine entscheidende Rolle dabei zukommt, eigene Geschichten im Austausch mit anderen schreibend zu entwickeln und die vorhandenen Lücken zu füllen. Die Studie hat gezeigt, dass das Schreiben für Produser:innen zur Verarbeitung von Emotionen, Traumata oder anderen Erlebnissen dienen kann. Dabei spielen insbesondere die Möglichkeiten der Ausgestaltung der Figuren in den Fanfictions sowie deren Handlungsräume eine Rolle: Probleme, vor denen Produser:innen in ihrem Alltag stehen, können indes durch die Figuren in den Geschichten gelöst und_oder alternative Umgangsweisen erprobt werden. Darüber hinaus zeigte sich, dass sowohl das Anknüpfen an eine Gemeinschaft von Fans, die Auseinandersetzung mit Fanfictions als auch die zwischenmenschlichen Beziehungen in der Fan-Gemeinschaft für viele Produser:innen einen empowernden Charakter haben. Der Austausch mit Menschen, die ähnliche Interessen teilen, das Lesen von Geschichten, die stärker als Mainstream-Literatur die eigenen Lebensrealitäten aufgreifen und auch die Möglichkeit, Kontrolle über den Inhalt der Geschichten zu haben, können das Selbstbewusstsein von Produser:innen stärken und dazu führen, auch den eigenen Alltag abseits von Fandom und Fanfiction besser zu bewältigen und_oder zu verarbeiten.

Es konnte gezeigt werden, dass Fan-Gemeinschaften und Fanfictions durch ihren offenen und partizipativen Charakter für die Produser:innen einen Raum an Möglichkeiten eröffnen. Einen Raum, in dem sowohl eigene Bedürfnisse befriedigt werden kön-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

nen als auch Neues erprobt, entdeckt, gedacht und in den Alltag integriert werden kann. Die dargestellten Ergebnisse belegen somit die Aussage, dass Fandom und Fanfiction für die Produser:innen als kollektive, kollaborative und empowernde Räume einen Ausgangspunkt bilden, um Strategien der Dekonstruktion und VerUneindeutigung von Hetero- und Homonormativität zu erproben und in den eigenen Alltag zu integrieren.

Eine Diskussion und Einordnung der Ergebnisse hinsichtlich des Gehalts an queeren Utopien wurde im *achten Kapitel* vorgenommen. Entlang der von Nina Degele und Antke Engel vorgeschlagenen Interventionen und Strategien (Kap. 2.1) und auf der Grundlage der Theorien zu (queeren) Utopien (Kap. 2.3) wurde danach gefragt, wie auch innerhalb einer heteronormativen Ordnung queere Perspektiven eingenommen und queere Utopien hervorgebracht werden können. Dabei zeigte sich, dass sich die von Nina Degele vorgestellten queeren Interventionen in Heteronormativität (vgl. Degele 2005, S. 22–23) als Strategien von queerer Fanfiction ausmachen lassen: Die Produser:innen queerer Fanfiction arbeiten mit Bewusstmachung, Entnaturalisierung und einer Erhöhung von Komplexität, sowohl im Austausch innerhalb ihrer Fan-Communities als auch auf der Ebene der geschriebenen und veröffentlichten Fanfictions. Dabei wird geschlechtliche und sexuelle Unterschiedlichkeit teilweise als prozessual, kontextuell und als in Machtverhältnissen konstituiert begriffen, wie Antke Engel es auch für das Konzept von VerUneindeutigung vorschlägt (vgl. Engel 2009, S. 198f.).

Insbesondere wenn (Slash-)Fanfiction als Intervention in normative, normalisierende und hierarchisierende Diskurse um Literatur begriffen wird, zeigen sich die destabilisierenden, denormalisierenden und enthierarchisierenden Potenziale von Fanfiction als politische Praxis. Dementsprechend kann geschlussfolgert werden, dass sich im Produsage auch innerhalb einer hetero- und homonormativen Ordnung queere Utopien finden, die sich im Sinne einer prozessualen Utopie in den Such- und Denkbewegungen, in den Widersprüchen und Ambivalenzen sowie in den Fan-Praktiken ausdrücken, und in denen sich queere Zukünfte, Hoffnungen und Visionen finden.

Die Untersuchung hat gezeigt, dass ein ›Was wäre, wenn‹ die Tür öffnen kann für neue Welten, Möglichkeiten und queere Zukünfte. Dabei eignen sich insbesondere die Vampir:innengeschichten und -figuren als Ausgangpunkt für vielfältige Aus- und Verhandlungen von Heteronormativität und, wie hier gezeigt werden konnte, Familie, Verwandtschaft und Reproduktion. Auch die von Nina Auerbach (1995) proklamierte Funktion der Vampir*innenfigur, die verborgenen Wünsche und Ängste einer Gesellschaft abzubilden, konnte in dem untersuchten Material sichtbar gemacht werden. Die Figur des*der Vampir:in ermöglicht es, Alternativen zu entwickeln und zu erproben. Es besteht wenig Risiko – der:die Vampir*in ist längst als das Andere, das Abweichende der Gesellschaft markiert. Dies öffnet den Raum für ›gefahrenlose‹ Gedankenexperimente und Grenzüberschreitungen, für ein Zurückweisen von dem, was hegemonial_gesellschaftlich normalisiert ist. Diese Zurückweisung findet sich jedoch nicht in der*dem Vampir*in allein. Vielmehr schaffen die Fanfictions in ihrer Beziehung zum Originaltext, im Freilegen von – auch erotischen – Subtexten und in der kostenlosen Verbreitung und Veröffentlichung der Texte einen Raum für Kritik und Sehnsüchte.

In der Offenheit, Dialogbereitschaft und den Strukturen innerhalb von Fan-Gemeinschaften wird deutlich, wie Fanfiction sowohl als literarische Utopie als auch als utopische Praxis begriffen werden kann. Gerade durch diese Verbindung von dem_der

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Vampir*in als das Andere und Fanfiction als Raum für Experimente implizieren die darin ver- und entworfenen Möglichkeiten, Wünsche und Sehnsüchte hin zu Alternativen in Form queerer Utopien. Denn innerhalb eines nach wie vor wirkmächtigen zweigeschlechtlichen Systems findet sich in Fanfiction für viele queere Produser:innen ein Ausweg: Es gibt Raum, das zu schreiben, was sie selbst gern lesen würden, Raum, um Stereotype zu hinterfragen, sich selbst auszuprobieren und mit Geschlechteridentitäten und sexuellen Vorlieben zu experimentieren, Raum für queere Utopien. Wie in der Auswertung gezeigt werden konnte, hält die Figur des*der Vampir:in auf mehreren Ebenen queeres Potenzial bereit, das mögliche queere Zukünfte denkbar macht. Dabei ließen sich in der vorliegenden Arbeit insbesondere alternative Formen von Familie, Verwandtschaft und Reproduktion identifizieren, die immer eine Kritik am Satus Quo beinhalten.

Insgesamt konnte herausgearbeitet werden, dass sich in den hier analysierten kollektiven und kollaborativen Entwürfen zu Vampir*innenserien vielfältige Aushandlungen von Heteronormativität finden, die die Vormachtstellung von biologischer, scheinbar natürlicher Eltern- und Verwandtschaft durch die Existenz von nicht-biologischen Familienstrukturen und alternativen Reproduktionsformen herausfordern und stören. Der:die Vampir*in als Projektionsfläche für gesellschaftliche Ängste, z.B. die Angst vor dem Verlust der dominanten Stellung biologischer Verwandtschaft, wird dabei genutzt, um Gedankenexperimente und Grenzüberschreitungen zu vollziehen und so einen Raum für die Sehnsucht nach dem Anderen zu schaffen. Neue Möglichkeiten werden denkbar und beinhalten so das Potenzial für Veränderung und Transformation. Doch ebenso, und das soll an dieser Stelle nicht verschwiegen werden, zeigte sich vor allem in den Aus- und Verhandlungen von Reproduktion, wie wirkmächtig heteronormative Vorstellungen und Strukturen in der Gesellschaft verankert sind und dass sich auch im Produsage Wünsche und Visionen finden, in denen der Wunsch nach Anerkennung zum Preis der Unterwerfung unter eine heteronormative gesellschaftlichen Ordnung ausgedrückt wird.

9.2 Reflexion des Analysewerkzeugs

Im Anschluss an die Zusammenfassung der Ergebnisse der Arbeit werden diese nun hinsichtlich der gewählten Methodik der Datenerhebung und der Datenauswertung, der queeren Inhaltsanalyse sowie hinsichtlich der theoretischen Rahmung und Fragestellung diskutiert und reflektiert.

In dieser Arbeit wurde aus der Kombination der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Udo Kuckartz und dem Verfahren des Queer Reading erstmals eine queere Inhaltsanalyse erprobt, die zur Analyse des gesamten Datenkorpus herangezogen wurde. Die besagten Konzepte und Theorien lenkten dabei sowohl die Analyse des Produsage als auch die Analyse der Online-Gruppendiskussion und konnten einschlägige Ergebnisse im Hinblick auf queere Utopien im Produsage hervorbringen. An dieser Stelle wird nun reflektiert, inwiefern die ausgewählten Konzepte und Theorien in der Verbindung mit der queeren Inhaltsanalyse eine adäquate Wahl für das Ziel der vorliegenden Studie waren. Es wird dabei vor allem Bezug auf die Anwendbarkeit sowie die

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Durchführbarkeit genommen: Inwiefern war die queere Inhaltsanalyse dem Erkenntnisinteresse dienlich? Wo stieß sie an ihre Grenzen? Welche Schlussfolgerungen lassen sich auch aus den spezifischen Datenerhebungsverfahren ableiten?

Die Wahl einer Kombination aus Queer Reading und qualitativer Inhaltsanalyse bot sich insofern für das Erkenntnisinteresse der Arbeit an, als dass die queeren Potenziale auch solcher Texte herausgearbeitet werden konnten, die nicht explizit queere Themen behandeln, sondern bei denen sich z.B. queeres Begehren *nur* unter der Oberfläche ansiedelt, welches durch eine queere Lesart freigelegt werden konnte. So konnten mithilfe der queeren Inhaltsanalyse die queeren Momente und Themen der Fanfictions herausgearbeitet und in einen hetero- und homonormativitätskritischen Kontext eingeordnet werden. Gleichzeitig wurden die Strategien der Dekonstruktion von Zweigeschlechtlichkeit und Normativität, die Strategien der VerUneindeutigung und des Queerings aufgedeckt. Mit der strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse war dabei eine Grundstruktur gegeben, in die sich das Queer Reading im Zuge der Kategorienbildung und Auswertung_Interpretation integrieren ließ. Unter diesen Voraussetzungen wurde eine Analyse auch der im Subtext enthaltenen queeren Utopien im Produsage überhaupt erst möglich. Durch die Verknüpfung der theoretischen Ansätze der Gender Studies sowie der Fan- und Utopieforschung konnte ein Beitrag zur Etablierung einer transdisziplinären queeren Inhaltsanalyse geleistet werden. Die queere Inhaltsanalyse ist offen für die Integration weiterer Theorien und Konzepte und somit in der Lage, weitere Bereiche in der Untersuchung queerer Utopien im Produsage abzudecken. Dies wäre ein Anknüpfungspunkt für weitere Forschungsarbeiten. Es könnte z.B. der Frage nachgegangen werden, ob und wie ›Alternative Universen‹ in Fanfictions queere Gesellschaftsutopien hervorbringen.

Im Verlauf der Analyse wurde deutlich, dass die theoretische Basis ergänzt werden musste: Die Erweiterung des Analysewerkzeugs um die theoretische Auseinandersetzung mit Familien, Verwandtschaft und Reproduktion war für die Analyse der Fanfictions unerlässlich, vor allem um die induktiven Kategorien des Materials adäquat interpretieren und auch den Lebensalltag der Produser:innen erschließen zu können. Je nach Gegenstand der Analyse lohnt es sich, weitere theoretische Grundlagen sukzessive als theoretische Basis in die queere Inhaltsanalyse zu implementieren. Dabei zeigte sich in dieser Arbeit, dass die Kombination aus deduktivem und induktivem Arbeiten – wie in der qualitativen Inhaltsanalyse ja bereits angelegt – besonders gewinnbringend war. So konnte auf Themen und Aspekte der Fanfictions und des Alltags der Produser:innen eingegangen werden, die bei der ersten Sichtung des Materials noch nicht erkennbar waren und die sich erst durch das Queer Reading zeigten.

Die These, dass die Vampir*innengeschichten eine Grundlage für die Hervorbringung queerer Utopien bilden, konnte mittels des Analysewerkezeugs nicht eindeutig bestätigt werden. Es konnte zwar gezeigt werden, dass Vampir*innengeschichten eine fruchtbare Grundlage für queere Utopien darstellen, jedoch konnte nicht abschließend eruiert werden, ob das Hervorbringen queerer Utopien im Vampir*innen-Genre begründet liegt. Dies ergibt sich sowohl aus der Wahl des Untersuchungsgegenstandes sowie der Offenheit der Online-Diskussion. Denn zum einen war diese Studie nicht als Vergleich verschiedener Genres angelegt, zum anderen wurden die Teilnehmenden der Online-Diskussion nicht hinsichtlich ihres Fandoms ausgewählt. Es wäre nun

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

daran, ein größeres Sample sowohl an Fanfictions als auch an Produser:innen, die diese Vampir*innen-Fanfictions schreiben, zusammenzustellen und mit der queeren Inhaltsanalyse zu untersuchen, um dahingehend deutlichere Ergebnisse zu erzielen.

Insgesamt lässt sich festhalten, dass sich das Analysewerkzeug als besonders geeignet für die Untersuchung einer derartigen Fragestellung erwiesen hat. Und auch wenn die queere Inhaltsanalyse nicht als starre, abgeschlossene Methode verstanden werden kann, bietet sie eine solide Grundlage für Fragestellungen, die entlang einer theoretischen Basis auch den Subtext erschließen sollen. So ließen sich mit der queeren Inhaltsanalyse auch größere und anders gelagerte Sample untersuchen oder Vergleiche zwischen verschiedenen Genres hinsichtlich der Hervorbringung queerer Utopien anstellen.

9.3 Ausblick und offene Fragen

Über die in den vorherigen Abschnitten bereits erwähnten Forschungsergebnisse hinaus kann die vorliegende Arbeit weitere interessante Fragen innerhalb verschiedener Forschungsbereiche aufzeigen. Aufgrund des queer-theoretischen Interesses an Produsage war es für diese Arbeit notwendig, interdisziplinär zu arbeiten. Um die zugrunde gelegten Annahmen zu überprüfen und valide Aussagen über deren Gültigkeit zu treffen, war es wichtig, sich verschiedener Ansätze der Gender und Queer Studies sowie der Utopie- und Fanforschung zu bedienen. Hierzu wurde die queere Inhaltsanalyse mit utopietheoretischen sowie queer-theoretischen Konzepten verknüpft. Die qualitative Inhaltsanalyse bot sich als strukturierendes Moment für eine solche interdisziplinäre Untersuchung an, da hier auch Raum für eine theoretische Sensibilität ist, die es ermöglicht, alle Facetten des Produsage zu beleuchten. So konnte auch die zentrale Frage dieser Studie, ob der Praxis des Fanfiction-Schreibens ein utopisches Moment zugrunde liegt, der queere Zukünfte denkbar_lebbar macht, beantwortet werden. Hiermit konnte ein wichtiger Beitrag zur Schließung der Forschungslücke im Hinblick auf die Untersuchung (queerer) Utopien in Produsage geleistet werden.

Eine weitere Forschungslücke offenbarte sich in Bezug auf die TV-Serie *Vampire Diaries*, die als Originaltext die Grundlage für die Auswahl von Fanfictions bildete. Wo sich zu *Buffy – Im Bann der Dämonen* und *True Blood* zahlreiche Forschungsarbeiten insbesondere mit Blick auf die Repräsentationen von Geschlecht und (Homo-)Sexualität finden, fehlen diese Untersuchungen zur TV-Serie *Vampire Diaries* fast gänzlich. Insbesondere mit Blick auf die Ergebnisse der Untersuchung in Bezug auf die Konstruktion von Familien und Verwandtschaften in den Texten der Produser*innen würde sich die TV-Serie mit ihrem sehr traditionellen Familienbild durchaus für weiterführende Analysen anbieten: Eine Untersuchung von *Vampire Diaries* aus einer gender- und queer-theoretischen Perspektive könnte relevante Erkenntnisse in Bezug auf die Darstellung von Vampir:innenfiguren liefern, die auch für die Forschungen über das Vampir*innen-Genre im Allgemeinen und mit Fokus auf das 21. Jahrhundert im Speziellen von Bedeutung wären. Es wurde ebenso deutlich, dass insbesondere *Vampire Diaries* als die Serie mit den heteronormativsten Repräsentationen von Geschlecht und Sexualität diejenige ist, zu der sich

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

die meisten Slash und AVL-Slash Fanfictions finden[2]. Auch hier könnten weitere Untersuchungen anschließen und der These nachgehen, ob heteronormative Ausgangstexte von Produser:innen eher dazu genutzt werden, diese zu ver_queeren.

Abseits von dem Fokus auf Vampir*innen und den damit verbundenen Möglichkeiten queerer Verwandtschaft und Familienstrukturen, erscheint insbesondere mit Blick auf jüngere Forschungen zu Verwandtschaftsverhältnissen ein Fokus auf alternative Formen von Familie und Verwandtschaft in Produsage vielversprechend. Denn: Wie in der vorliegenden Arbeit gezeigt werden konnte, bilden diese Themenkomplexe einen Fokus in den untersuchten Fanfictions. Mit Blick auf Antke Engels Überlegungen zu Inzest als Ausdruck von Wünschen nach Gleichheit, Ununterscheidbarkeit und Inklusion (vgl. Engel 2011b, S. 120) könnten weitere Untersuchungen zu Inzest und Twinzest in Fanfictions spannende Erkenntnisse generieren – auch abseits des Vampir:innen-Mythos, dem die Verhandlung inzestuöser Wünsche bereits inhärent ist (vgl. Dorn 1994, S. 58).

In Bezug auf das Potenzial queerer Utopien im Produsage zu Vampir*innenserien konnte die vorliegende Arbeit keine endgültigen Antworten darauf liefern, ob dabei die Ambivalenz und der queere Subtext der Vampir*innenfiguren allein eine Rolle spielen. Dies müsste durch weitere Forschungen geklärt werden: Die queeren und utopischen Fragmente, Experimente und Hoffnungen im Produsage ließen sich auch anhand eines heterogeneren, breiteren Datenkorpus untersuchen, um so allgemeinere Aussagen über den utopischen Gehalt von Produsage treffen zu können. Denn der Themenkomplex von Fanfictions und Fandom als (gelebte) Utopien und utopische Praxis wurden bislang noch nicht umfassend untersucht. Und dies obwohl die vorliegende Studie gezeigt hat, dass sich hier sowohl auf der Text- als auch auf der Handlungsebene (spielerische) Versuche möglicher gesellschaftlicher Zukünfte finden.

Hinsichtlich des gesellschaftstransformatorischen Potenzials von Produsage konnte die vorliegende Studie darüber hinaus einen Beitrag dazu leisten, Produsage als Träger*in von Angeboten alternativer Geschlechter-, Identitäts-, Verwandtschafts- und Begehrenskonstruktionen anzuerkennen, welche sich bis in den Alltag der Produser:innen erstrecken. Damit verbleiben die emanzipatorischen, empowernden und kritischen Entwürfe alternativer Lebens- und Liebesformen nicht allein auf der Textebene, sondern erhalten Einzug in die Handlungsebene, aus der neue, alternative ›Bilder eines möglichen Selbst‹ (vgl. Engel 2009, S. 45) für die Produser:innen und darüber hinaus denkbar und lebbar sind.

Was die Arbeit aufgrund des anders gelagerten Erkenntnisinteresses nicht leisten konnte, ist, einen tieferen Einblick in Diskriminierungsstrukturen auch innerhalb von Fandoms und Fangemeinschaften zu generieren. Denn wie in der Online-Diskussion angeklungen, finden sich auch hier rassistische, sexistische, klassistische und ableistische Diskurse, die reproduziert, aber zum Teil auch reflektiert werden. Es wäre dementsprechend wünschenswert, weitere Untersuchungen durchzuführen, die insbesondere einen kritischen Blick auf diskriminierende Strukturen und Diskurse in

2 Im Vergleich zeigte sich, dass zur TV-Serie *Vampire Diaries* immerhin zehn AVL-Slash Fanfictions zu finden waren, wohingegen sich bei *Buffy* kein und bei *True Blood* ein Text in dieser Kategorie fanden (Stand der Daten 17.09.2021).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Fangemeinschaften richten und dabei eine intersektionale, transnationale Perspektive einnehmen.

Durch die Analyse der ausgewählten Fanfictions und der Online-Diskussion mit Produser:innen konnten die im Produsage entworfenen verUneindeutigenden und entselbstverständlichenden alternativen Geschlechterkonstruktionen, Begehrensformen und Verwandtschaftsstrukturen herausgearbeitet werden, die potenzielle Identifikationsangebote für die Produser:innen beinhalten. Es wurde deutlich, dass Produsage immer auch gesellschaftliche Verhandlungen und Reflexionen enthält, die an vielen Stellen ambivalent, kritisch und_oder ausdifferenziert sein können, und so Hinweise auf mögliche Zukünfte liefern. Es scheint daher lohnenswert, Produsage als Ressource für weitere utopietheoretische Fragestellungen zu nutzen. Einen ersten Schritt in diese Richtung liefert die vorliegende Arbeit. Und so schließe ich mich den Worten der*des Diskussionsteilnehmer:in Chris an und wünsche mir,

> dass es entsprechend mehr (fantastische) Literatur mit queeren Liebesbeziehungen und queeren Figuren gibt, weil es einfach auch langweilig ist, immer diesen ganzen heteronormativen Kram zu lesen. Aber weil das sicher nicht so schnell eintreten wird und das ›Selbstgemachte‹ auch seinen Reiz hat, wünsche ich mir auch weiterhin viele queere Fanfictions, allein schon, weil ich irgendwann ja wieder Lesestoff brauche. Und weil ich es mutig und richtig finde, dass Menschen, die sich in dem ganzen Meer heteronormativer Literatur nicht repräsentiert fühlen, ihre eigenen Geschichten entwickeln und sich dabei an Vorhandenem bedienen und es variieren. Fanfiction gewinnt dadurch eine total empowernde Funktion (FB, Chris: F. 10).

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Literatur

Abbott, Stacey (2007). Celluloid Vampires. Life After Death in the Modern World. Austin: University of Texas Press.

Abercrombie, Nick & Longhurst, Brian (1998). Audiences. A Sociological Theory of Performance and Imagination. London: SAGE Publications.

Alterauge, Vivian (2014). Schreib weiter, Baby! In: *KulturSPIEGEL* (11), S. 19–21.

Amberger, Alexander & Möbius, Thomas (2017a). Auf Utopias Spuren. In: Alexander Amberger & Thomas Möbius (Hg.): Auf Utopias Spuren. Utopie und Utopieforschung. Festschrift für Richard Saage zum 75. Geburtstag. Wiesbaden: Springer VS, S. 1–5.

Amberger, Alexander & Möbius, Thomas (Hg.) (2017b). Auf Utopias Spuren. Utopie und Utopieforschung. Festschrift für Richard Saage zum 75. Geburtstag. Wiesbaden: Springer VS.

Amy-Chinn, Dee (2005). Queering the bitch. Spike, transgression and erotic empowerment. In: *European Journal of Cultural Studies* 8 (3), S. 313–328.

Anyiwo, U. Melissa & Szatek-Tudor, Karoline (Hg.) (2013). Buffy conquers the academy. Conference papers from the 2009/2010 Popular Culture/American Culture Associations. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.

Appadurai, Arjun (Hg.) (2005). Globalization. 4. print. Durham: Duke Univ. Press.

Appadurai, Arjun (2008). Modernity at large. Cultural dimensions of globalization. 8. print. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press.

Arcy, Jacquelyn & Johnson, Zhana (2018). Intersectional critique and social media activism in »Sleepy Hollow« fandom. In: *Social TV Fandom and the Media Industries (special issue), Transformative Works and Cultures* (26).

Astarte (o.J.). Profil. Fanfiktion.de. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/u/Astarte, zuletzt geprüft am 30.12.2021.

Astarte (2007). Cut no Ice. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/s/475c086f000025c406501772/1/Cut-no-Ice, zuletzt geprüft am 30.12.2021.

Auerbach, Nina (1995). Our vampires, ourselves. Chicago: University of Chicago Press.

AVENde (2005). Informationen über Asexualität. Online verfügbar unter https://www.aven-info.de/asexualitaet/asex.html, zuletzt aktualisiert am 31.12.2020, zuletzt geprüft am 29.10.2021.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Axenkopf, Volker (2011). Queer in – Gender out. Ein Ausweg aus dem binären Geschlechterdenken? Hamburg: Diplomica-Verl.

Baar, Fabian (2007). »Liebe ist nur ein Wort«. Vier Blickwinkel auf die geschlechtliche Paarbeziehung. In: Werner Faulstich (Hg.): Beziehungskulturen. München: Fink, S. 11–27.

Babka, Anna & Hochreiter, Susanne (2008). Einleitung. In: Anna Babka & Susanne Hochreiter & Meri Disoski (Hg.): Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Göttingen: V&R Unipress, S. 11–22.

Bacon-Smith, Camille & Hall, Stephanie A. (1994). Enterprising women. Television fandom and the creation of popular myth. 2. print. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press.

Bahr, Robyn (2021). Joss Whedon's ›feminist‹ shows all concealed toxic ideas about women. The Wahington Post. Online verfügbar unter https://www.washingtonpost.com/outlook/2021/02/13/carpenter-whedon-buffy-feminist-legacy/, zuletzt aktualisiert am 13.02.2021, zuletzt geprüft am 12.08.2021.

Bauer, Michael C. (Hg.) (2019). Neue Welten – Star Trek als humanistische Utopie? Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag.

Bauer, Robin & Pieper, Marianne (2014). Polyamorie. Mono-Normativität-Dissidente Mikropolitik-Begehren als transformative Kraft? In: *Journal für Psychologie* 22 (1), S. 1–35.

Beckmann, Annika & Hatlapa, Ruth & Jelinski, Oliver & Ziener, Birgit (Hg.) (2010). Horror als Alltag. Texte zu »Buffy the Vampire Slayer«. Berlin: Verbrecher-Verl.

Beckmann, Annika & Lutosch, Heide (2010). Wozu Vampire? Relismus in Buffy the Vampire Slayer. In: Annika Beckmann & Ruth Hatlapa & Oliver Jelinski & Birgit Ziener (Hg.): Horror als Alltag. Texte zu »Buffy the Vampire Slayer«. Berlin: Verbrecher-Verl., S. 16–53.

Begemann, Christian & Herrmann, Britta & Neumeyer, Harald (2008). Diskursive Entgrenzung. Der Vampir im Schnittpunkt kultureller Wissensbestände. In: Christian Begemann & Britta Herrmann & Harald Neumeyer (Hg.): Dracula unbound. Kulturwissenschaftliche Lektüren des Vampirs. Freiburg i.Br.: Rombach, S. 9–32.

Behrent, Eva (2019). Echte Fans eignen sich alles an. In: *taz. die tageszeitung*, 18.03.2019, S. 24.

Benhabib, Seyla (1994). Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart. Frankfurt a.M.: Fischer-Taschenbuch-Verl.

Benshoff, Harry M. (1997). Monsters in the closet. Homosexuality and the horror film. 1. print. Manchester: Manchester Univ. Press.

Benshoff, Harry M. & Griffin, Sean (2009). America on Film. Representing Race, Class, Gender, and Sexuality at the Movies. 2. print. Hoboken: John Wiley & Sons.

Bereswill, Mechthild & Meuser, Michael & Scholz, Sylka (Hg.) (2009). Dimensionen der Kategorie Geschlecht. Der Fall Männlichkeit. Münster: Westfälisches Dampfboot.

Berlant, Lauren & Warner, Michael (1999). Sex in Public. In: Simon During (Hg.): The cultural studies reader. 2. ed. London, New York: Routledge, S. 354–367.

Berliner, Lauren S. (2018). Producing Queer Youth. The Paradox of Digital Media Empowerment. New York: Routledge.

Bersani, Leo (1996). Homos. 3. print. Cambridge: Harvard University Press.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Beyer, Marlen (2006). Fan-Fiktion im Internet: »Hier nehmen Fans das Schicksal ihrer Lieblinge selbst in die Hand«. In: Angela Tillmann & Ralf Vollbrecht (Hg.): Abenteuer Cyberspace. Jugendliche in virtuellen Welten. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, S. 119–131.

Bierhoff, Burkhard (2016). Liebe im Konsumkapitalismus. 1. Aufl. Wiesbaden: Springer VS.

Bierhoff, Hans-Werner & Grau, Ina (1999). Romantische Beziehungen. Bindung, Liebe, Partnerschaft. 1. Aufl. Bern: Huber.

Bird, S. Elizabeth (2011). ARE WE ALL PRODUSERS NOW? In: *Cultural Studies* 25 (4–5), S. 502–516.

Bloch, Ernst (1959). Das Prinzip Hofnung. 1. Band. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Bloch, Ernst (1980). Abschied von der Utopie? Vorträge. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Bloch, Jan Robert (1997). Utopie: Ortsbestimmungen im Nirgendwo. Begriff und Funktion von Gesellschaftsentwürfen. Opladen: Leske + Budrich.

Böcker, Anna (2011). Weder gleich- noch que(e)stellen. Heteronormativität, Reproduktion und Citizenship in Debatten zur Lebenspartnerschaft. Hg. v. gender…politik…online. Online verfügbar unter https://www.fu-berlin.de/sites/gpo/pol_sys/politikfelder/Weder_gleich_noch_queerstellen/annaboeckerglecihnochqueerstellen.pdf, zuletzt geprüft am 19.06.2017.

Bohnsack, Ralf & Przyborski, Aglaja & Schäffer, Burkhard (Hg.) (2010). Das Gruppendiskussionsverfahren in der Forschungspraxis. 2. akt. Aufl. Opladen u.a.: Verlag Barbara Budrich.

Bonnstetter, Beth E. & Ott, Brian L. (2011). (Re)Writing Mary Sue. Écriture Féminine and the Performance of Subjectivity. In: *Text and Performance Quarterly* 31 (4), S. 342–367.

Booth, Paul (2016). Crossing Fandoms. SuperWhoLock and the Contemporary Fan Audience. London: Palgrave Macmillan UK.

Booth, Paul (2018). Introduction. In: Paul Booth (Hg.): A Companion to Media Fandom and Fan Studies. Hoboken: Wiley, S. 1–11.

Bourdieu, Pierre (1983). Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Reinhard Kreckel (Hg.): Soziale Ungleichheiten. Göttingen, S. 183–198.

Bourdieu, Pierre (1997). Die männliche Herrschaft. In: Irene Dölling (Hg.): Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis. 1. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 153–217.

Bourdieu, Pierre & Schwibs, Bernd (1984). Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. 3. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Boyer, Sabrina (2011). »Thou Shalt Not Crave Thy Neighbor«: True Blood, Abjection, and Otherness. In: *Studies in Popular Culture* Spring 2011 (33.2), S. 21–41.

Brandes, Holger (2002). Der männliche Habitus. Männerforschung und Männerpolitik. Opladen: Leske + Budrich.

Braun, Andreas (2014). Das Internet als ›anderer Raum‹. In: Martina Löw (Hg.): Vielfalt und Zusammenhalt. Verhandlungen des 36. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Bochum und Dortmund 2012. Frankfurt a.M.: Campus Verlag.

Braun, Christina von & Wulf, Christoph (2007). Mythen des Blutes. Frankfurt a.M.: Campus Verlag.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Bretz, Leah & Lantzsch, Nadine (2013). Queer_Feminismus. Label & Lebensrealität. 1. Aufl. Münster: Unrast.

Bridges, Elizabeth (2018). A genealogy of queerbaiting. Legal codes, production codes, ›bury your gays‹ and ›The 100 mess‹. In: *The Journal of Fandom Studies* 6 (2), S. 115–132.

Brown, Gavin (2015). Rethinking the origins of homonormativity. The diverse economies of rural gay life in England and Wales in the 1970s and 1980s. In: *Trans Inst Br Geogr* 40 (4), S. 549–561.

Brüdigam, Ulf (2013). Strukturale Aspekte moderner Bildungsprozesse. Das Beispiel der Star-Trek-Fans. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Bruns, Axel (2006). Towards Produsage: Futures for User-Led Content Production. In: Fay Sudweeks (Hg.): Cultural attitudes towards technology and communication 2006. Proceedings of the Fifth International Conference on Cultural Attitudes towards Technology and Communication; Tartu, Estonia, 28 June – 1 July 2006. Murdoch University: Perth, S. 275–284.

Bruns, Axel (2008). Blogs, Wikipedia, Second Life, and beyond. From production to produsage. New York u.a.: Lang.

Bruns, Axel (2009). Produtzung: Von medialer zu politischer Partizipation. Online verfügbar unter https://produsage.org/files/Produtzung%20-%20von%20medialer%20zu%20politischer%20Partizipation.pdf, zuletzt geprüft am 08.02.2022.

Bruns, Axel (2010). Vom Prosumenten zum Produtzer. In: Birgit Blättel-Mink & Kai-Uwe Hellmann (Hg.): Prosumer Revisited. Zur Aktualität einer Debatte. 1. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 191–205.

buffyfan (o.J.) Profil. Fanfiktion.de. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/u/buffyfan, zuletzt geprüft am 30.12.2021.

buffyfan (2004). Nur die Jägerin? Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/s/40a789f30000044606501772/1/Nur-die-Jaegerin-, zuletzt geprüft am 22.11.2021.

Bulk, Julia (2017). Neue Orte der Utopie. Zur Produktion von Möglichkeitsräumen bei zeitgenössischen Künstlergruppen. Bielefeld: transcript Verlag.

Bury, Rhiannon (2005). Cyberspaces of their own. Female fandoms online. New York: Lang.

Buschmeyer, Anna & Lengersdorf, Diana (2017). Sphärentrennung und die Neukonfiguration von Männlichkeiten: theoretische Erörterungen und empirische Befunde. In: Annette von Alemann & Sandra Beaufaÿs & Beate Kortendiek (Hg.): Alte neue Ungleichheiten? Auflösungen und Neukonfigurationen von Erwerbs- und Familiensphäre. Opladen u.a.: Verlag Barbara Budrich, S. 92–107.

Busse, Kristina (2002). Crossing the final taboo: Family, sexuality, and incest in Buffyverse fan fiction. In: Rhonda V. Wilcox & David Lavery (Hg.): Fighting the Forces. What's at Stake in Buffy the Vampire Slayer. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, S. 207–217.

Busse, Kristina (2006). My Life Is a WIP on MY LJ: Slashing the Slasher and the Reality of Celebrity and Internet Performances. In: Karen Hellekson & Kristina Busse (Hg.): Fan fiction and fan communities in the age of the internet. New essays. Jefferson: McFarland & Co., S. 207–224.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Busse, Kristina (2014). Media Fan Studies: Eine Bestandsaufnahme. In: Vera Cuntz-Leng (Hg.): Creative Crowds. Perspektiven der Fanforschung im deutschsprachigen Raum. Darmstadt: Büchner-Verl., S. 17–34.

Busse, Kristina (2017). Framing Fan Fiction. Literary and Social Practices in Fan Fiction Communities. Chicago: University Of Iowa Press.

Busse, Kristina & Lothian, Alexis (2009). Bending Gender: Feminist and (Trans) Gender Discourses in the Changing Bodies of Slash Fan Fiction. In: Ingrid Hotz-Davies & Anton Kirchhofer & Sirpa Leppänen (Hg.): Internet fictions. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Pub, S. 105–127.

Butler, Erik (2013). The rise of the vampire. London: Reaktion Books.

Butler, Judith (1991 [1990]). Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Butler, Judith (1993). Critically Queer. In: *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* November 1993 (1), S. 17–32.

Butler, Judith (1997 [1993]). Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. 1. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Callis, April S. (2016). Homophobia, heteronormativity, and slash fan fiction. In: *Transformative Works and Cultures* 22. Online verfügbar unter https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/708/699, zuletzt geprüft am 19.05.2022.

Carter, Margaret L. (2001). Different blood. The vampire as alien. Philadelphia: Xlibris.

Caserio, Robert L. & Edelman, Lee & Halberstam, Judith & Muñoz, José Esteban & Dean, Tim (2006). The Antisocial Thesis in Queer Theory. In: *PMLA* 121 (3), S. 819–828.

Castro Varela, María do Mar (2007). Unzeitgemäße Utopien. Migrantinnen zwischen Selbsterfindung und gelehrter Hoffnung. Bielefeld: transcript Verlag.

Castro Varela, María do Mar (2011). Hegemony and Heteronormativity: revisiting ›the Political‹ in Queer Politics. In: María do Mar Castro Varela & Nikita Dhawan & Antke Engel (Hg.): Hegemony and Heteronormativity. Revisiting ›The Political‹ in Queer Politics. Farnham: Ashgate, S. 1–24.

Castro Varela, María do Mar & Dhawan, Nikita & Engel, Antke (Hg.) (2011). Hegemony and Heteronormativity. Revisiting ›The Political‹ in Queer Politics. Farnham: Ashgate.

Centrum Lumina (o.J.). Heterosexual Female Slash Fans. Online verfügbar unter http://centrumlumina.tumblr.com/post/63112902720/heterosexual-female-slash-fans, zuletzt geprüft am 10.05.2018.

Certeau, Michel de (1988). Kunst des Handelns. Berlin: Merve-Verlag.

Çetin, Zülfukar (2013). Rassistische Heteronormativität – Heteronormativer Rassismus. Mehrfachdiskriminierungen binationaler schwuler Paare in Berlin. In: *Journal für Psychologie* Jg. 21 (2013) Ausgabe 1, S. 1–29.

Cherry, Brigid (2012a). Before the Night Is Through: True Blood as Cult TV. In: Brigid Cherry (Hg.): True Blood. Investigating Vampires and Southern Gothic. London: I.B. Tauris, S. 3–23.

Cherry, Brigid (Hg.) (2012b). True Blood. Investigating Vampires and Southern Gothic. London: I.B. Tauris.

CheshireCat13 (o.J.). Profil. Fanfiktion.de. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/u/CheshireCat13, zuletzt geprüft am 21.10.2021.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

CheshireCat13 (2010). Catch me if you can. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/s/4d1805170001a3b20652b368/1/Catch-Me-If-You-Can, zuletzt geprüft am 21.11.2021.

Clarke, Kevin (2014). »True Blood« Showdown der queeren Vampire. Hg. v. queer.de. Online verfügbar unter https://www.queer.de/detail.php?article_id=22005.

Click, Melissa A. & Scott, Suzanne (Hg.) (2018). The Routledge companion to media fandom. New York: Routledge.

Cut no Ice Reviews, 1–3. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/r/s/475c086f000025c406501772/date/0/1, zuletzt geprüft am 22.10.2021.

Coffey, Judith (2008). Liebesgeschichten und die »heterosexuelle Matrix«. Erzählstimmen bei Sarah Waters. In: Judith Coffey (Hg.): Queer leben – queer labeln? (Wissenschafts)kritische Kopfmassagen. Freiburg: Fwpf-Verl., S. 56–71.

Coffey, Judith (2014). The Power of love. Heteronormativität und Bürgerlichkeit in der modernen Liebesgeschichte. Univ., Diss.–Potsdam, 2013. Bielefeld: transcript Verlag.

Collard, James (1998). Leaving the Gay Ghetto. In: *Newsweek*, 17.08.1998.

Connell, Raewyn (2013). Geschlechterverhältnisse. In: Raewyn Connell & Ilse Lenz & Michael Meuser (Hg.): Gender. Wiesbaden: Springer VS, S. 105–131.

Connell, Raewyn & Meuser, Michael & Müller, Ursula (2015). Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. 4. erw. Aufl. Wiesbaden: Springer VS.

Coppa, Francesca (2006). A Brief History of Media Fandom. In: Karen Hellekson & Kristina Busse (Hg.): Fan fiction and fan communities in the age of the internet. New essays. Jefferson: McFarland & Co., S. 41–59.

Coppa, Francesca (2013). An Archive of Our Own. Fanfiction Writers Unite! In: Anne E. Jamison & Lev Grossman (Hg.): Fic. Why fanfiction is taking over the world. Dallas, Texas: Smart Pop an Imprint of BenBella Books Inc, S. 302–308.

Corbin, Juliet & Strauss, Anselm L. (1990). Grounded Theory Reasearch: Procedures, Canons and Evaluative Criteria. In: *Zeitschrift für Soziologie* Jg. 19 (6), S. 418–427.

Creed, Barbara (1993). The monstrous-feminine. Film, feminism, psychoanalysis. 1. print. London u.a.: Routledge.

Cuntz-Leng, Vera (Hg.) (2014a). Creative Crowds. Perspektiven der Fanforschung im deutschsprachigen Raum. Darmstadt: Büchner-Verl.

Cuntz-Leng, Vera (2014b). Harry Potter transmedial. In: *IMAGE* Themenheft Medienkonvergenz und transmediale Welten (Teil 1) 07/2014 (20), S. 42–59.

Cuntz-Leng, Vera (2014c). Twinship, Incest, and Twincest in the Harry Potter Universe. In: *Transformative Works and Cultures* (17), Abs. 0.1–8.1.

Cuntz-Leng, Vera (2015). Harry Potter que(e)r. Eine Filmsaga im Spannungsfeld von Queer Reading, Slash-Fandom und Fantasyfilmgenre. Bielefeld: transcript Verlag.

Cuntz-Leng, Vera & Einwächter, Sophie & Stollfuß, Sven (2015). Perspektiven auf Partizipationskultur: Eine Auswahl. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews* 2015 (4/15), S. 449–467.

Czajka, Anna (1986). Dunkel des gelebten Augenblicks. Ausgangs- und Zielpunkt der Philosophie Ernst Blochs philosophische Anthropologie in nuce. In: Gvozden Flego/& Wolfdietrich Schmidt-Kowarzik (Hg.): Ernst Bloch – Utopische Ontologie. Band II des Bloch-Lukács-Symposiums 1985 in Dubrovnik. Bochum: Germinal, S. 141–151.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Daniel, Antje & Klapeer, Christine M. (2019). Einleitung. Wider dem Utopieverdruss. Queer*feministische Überlegungen zum Stand der Debatte. In: *FemPol* 28 (1–2019), S. 9–31.

Degele, Nina (2004). Sich schön machen. Zur Soziologie von Geschlecht und Schönheitshandeln. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Degele, Nina (2005). Heteronormativität entselbstverständlichen. Zum verunsichernden Potential von *Queer Studies*. In: *Freiburger FrauenStudien* 2005 (17), S. 15–39.

Degele, Nina (2007). Männlichkeit queeren. In: Robin Bauer & Josch Hoenes & Volker Woltersdorff (Hg.): Unbeschreiblich männlich. Heteronormativitätskritische Perspektiven. Hamburg: Männerschwarm Verlag, S. 29–42.

Degele, Nina & Bethmann, Stephanie & Heckemeyer, Karolin (2011). Warum wir Geschlecht berücksichtigen, um Gesellschaft zu verstehen. Ein Plädoyer für eine heteronormatvitätskritische Analyseperspektive. Hg. v. Feministisches Institut Hamburg. Online verfügbar unter https://www.feministisches-institut.de/heteronormativitaetskritische-analyseperspektive/, zuletzt geprüft am 13.07.2017.

Dehnert, Carmen (2010). »I'm Under Your Spell«. Lesbische Liebe, Narzissmus und die Utopie in Buffy the Vampire Slayer. In: Annika Beckmann & Ruth Hatlapa & Oliver Jelinski & Birgit Ziener (Hg.): Horror als Alltag. Texte zu »Buffy the Vampire Slayer«. Berlin: Verbrecher-Verl., S. 123–137.

Derecho, Abigail (2006). Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction. In: Karen Hellekson & Kristina Busse (Hg.): Fan fiction and fan communities in the age of the internet. New essays. Jefferson: McFarland & Co., S. 61–78.

Derrida, Jacques (2016 [1974]). Grammatologie. 13. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Deterding, Sebastian (2009). Henry Jenkins. Textuelles Wildern und Konvergenzkultur. In: Andreas Hepp & Friedrich Krotz & Tanja Thomas (Hg.): Schlüsselwerke der Cultural Studies. 1. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 235–246.

Dewey, John (1979). Essays and miscellany in the 1915 period and German philosophy and politics and Schools of to-morrow. 1915. London: Southern Illinois University Press.

Dewey, John (1980). Democracy and Education. 1988–1924. London: Southern Illinois University Press.

Die_Meg (oJ.) Profil. Fanfiktion.de. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/u/Die+Meg, zuletzt geprüft am 28.12.2021.

Die_Meg (2019). How to tame a Shrew. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/s/592c6ef80002f51d33162887/1/How-to-tame-a-Shrew, zuletzte geprüft am 21.10.2021.

Dierkes, Mirjam (2013). Plädoyer für eine utopietheoretische Erweiterung feministischer Gesellschaftskritik. In: *Femina politica* 22 (1), S. 68–80.

Dierkes, Mirjam (2014). Zum Verhältnis von Norm und Utopie. Inwiefern kann/muss Utopie normativ sein? Zentrum für Gender Studies und feministische Zukunftsforschung, 18.06.2014. Online verfügbar unter http://podcast-kombinat.de/podcasts/gender-zentrum/dierkes-zum_verhaeltnis_von_norm_und_utopie_oder-inwiefern_kann-muss_utopie_normativ_sein.mp3.

Dietze, Gabriele & Haschemi Yekani, Elahe & Michaelis, Beatrice (2012). Intersektionalität und Queer Theory. Online verfügbar unter http://portal-intersektionalitaet

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

.de/theoriebildung/ueberblickstexte/dietzehaschemimichaelis/, zuletzt geprüft am 31.01.2022.

Dörfler, Sebastian (2017). 20 Jahre »Buffy«. Eine Frau, die das Patriarchat zerlegt. TAZ. Online verfügbar unter https://www.taz.de/!5392299/, zuletzt aktualisiert am 28.03.2017, zuletzt geprüft am 30.03.2018.

Dorn, Margit (1994). Vampirfilme und ihre sozialen Funktionen. Ein Beitrag zur Genregeschichte. Frankfurt a.M.: Lang.

Dorow, Sara & Swiffen, Amy (2009). Blood and desire. The secret of heteronormativity in adoption narratives of culture. In: *American Ethnologist* 36 (3), S. 563–573.

Driver, Susan (Hg.) (2008). Queer youth cultures. Albany: State University of New York Press.

Drüeke, Ricarda (2016). Gender und Medien als Gegenstand qualitativer Forschung in der Kommunikationswissenschaft. In: Stefanie Averbeck-Lietz & Michael Meyen (Hg.): Handbuch nicht standardisierte Methoden in der Kommunikationswissenschaft. Wiesbaden: Springer VS, S. 573–585.

Drüeke, Ricarda (2017). Feminismus im Netz – Strategien zwischen Empowerment und Angreifbarkeit. In: *Feministische Studien* 35 (1).

Duffett, Mark (2013). Understanding fandom. An introduction to the study of media fan culture. New York: Bloomsbury.

Duggan, Jennifer (2019). Fanfiction: Remixing race, sexuality and gender (s). In: Anna Sparrman (Hg.): Making culture. Children's and young people's leisure culture. Göteborg: Kulturanalys Norden, S. 47–50.

Duggan, Lisa (2002). The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism. In: Russ Castronovo & Dana D. Nelson & Donald E. Pease & Joan Dayan & Richard R. Flores (Hg.): Materializing Democracy. Toward a Revitalized Cultural Politics. North Carolina: Duke University Press, S. 174–194.

Dunkle Flamme (o.J.). Profil. Fanfiktion.de. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/u/Dunkle+Flamme, zuletzt geprüft am 13.12.2021.

Dunkle Flamme (2012). Große Worte, Wetten und andere Schwierigkeiten. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/s/4dbfe5cf00001e1606527cb8/1/Grosse-Worte-Wetten-und-andere-Schwierigkeiten, zuletzt geprüft am 21.05.2021.

Dux, Günter (2019). Geschlecht und Gesellschaft – Warum wir lieben. Die romantische Liebe nach dem Verlust der Welt. Wiesbaden: Springer VS.

Dyer, Richard (1988). Children of the Night: Vampirism as Homosexuality, Homosexuality as Vampirism. In: Susannah Radstone (Hg.): Sweet dreams. Sexuality, gender and popular fiction. London: Lawrence & Wishart, S. 47–72.

Dyer, Richard (2002). The culture of queers. London, New York: Routledge.

Dym, Brianna & Brubaker, Jed R. & Fiesler, Casey & Semaan, Bryan (2019). »Coming Out Okay«. In: *Proc. ACM Hum.-Comput. Interact.* 3 (CSCW), S. 1–28.

Edelman, Lee (2007). No future. Queer theory and the death drive. Durham: Duke University Press.

Elliot-Smith, Darren (2012). The Homosexual Vampire as a Metaphor For … the Homosexual Vampire?: True Blood, Homonormativity and Assimilation. In: Brigid Cherry (Hg.): True Blood. Investigating Vampires and Southern Gothic. London: I.B. Tauris, S. 138–153.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Elliot-Smith, Darren (2020). Castrating the Queer Vampire in *Let the Right One In (2008)* and *Let Me In (2010)*. In: Darren Elliot-Smith & John Edgar Browning (Hg.): New Queer Horror Film and Television. Cardiff: University of Wales Press.

Elliot-Smith, Darren & Browning, John Edgar (Hg.) (2020). New Queer Horror Film and Television. Cardiff: University of Wales Press.

Engel, Antke (2002). Wider die Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation. Teilw. zugl.: Potsdam, Univ., Diss., 2001 u.d.T.: Engel, Antke: Repräsentation als Intervention. Frankfurt a.M.: Campus Verlag.

Engel, Antke (2009). Bilder von Sexualität und Ökonomie. Queere kulturelle Politiken im Neoliberalismus. Bielefeld: transcript Verlag.

Engel, Antke (2011a). Tender Tensions – Antagonistic Struggles – Becoming-Bird: Queer Political interventions into neoliberal Hegemony. In: María do Mar Castro Varela & Nikita Dhawan & Antke Engel (Hg.): Hegemony and Heteronormativity. Revisiting ›The Political‹ in Queer Politics. Farnham: Ashgate, S. 63–90.

Engel, Antke (2011b). Verwandtschaft durchkreuzen – Die Politik des Inzest als gewaltsame Regulierung des Sozialen. In: Martin Schneider & Marc Diehl (Hg.): Gender, Queer und Fetisch. Konstruktion von Identität und Begehren. 1. Aufl. Hamburg: Männerschwarm-Verl., S. 104–127.

Engel, Antke (2015). Liebe – queer? Direkt ins Herz der Heteronormativität? In: *Journal/Netzwerk Frauen- undGeschlechterforschung NRW* (36), S. 36–41.

Erdogan, Gülten (2001). Die Gruppendiskussion als qualitative Datenerhebung im Internet. Ein Online-Offline-Vergleich. In: *kommunikation @ gesellschaft* 2, S. 14.

Etwas-Anders (O.J.). Profil. Fanfiktion.de. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/u/Etwas-Anders, zuletzt geprüft am 20.12.2021.

Etwas-Anders (2016). Nachtluft. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/s/5641195400031e8a379dd74f/1/Nachtluft, zuletzt geprüft am 19.10.2021.

Ezzy, Douglas (2006). White Witches and Black Magic. Ethics and Consumerism in Contemporary Witchcraft. In: *Journal of Contemporary Religion* 21 (1), S. 15–31.

Fanfiktion.de (o.J.). Richtlinien für die Alterskennzeichnug. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/p/ageadvice/0, zuletzt geprüft am 14.02.2019.

Fanfiktion.de (2013). Beta lesen. Online verfügbar unter https://forum.fanfiktion.de/t/21568/1, zuletzt aktualisiert am 01.07.2013, zuletzt geprüft am 24.08.2020.

Fanlore (2019). Fandom. Online verfügbar unter https://fanlore.org/wiki/Fandom, zuletzt aktualisiert am 21.05.2019, zuletzt geprüft am 17.10.2019.

Fathallah, Judith (2017). Fanfiction and the author. How fanfic changes popular cultural texts. Amsterdam, Berlin: Amsterdam University Press.

Fernandez, Maria Elena (2018). A ›Dollhouse‹ that was built in a week. Joss Whedon came up with the idea at lunch and Fox took it fast. In: *Los Angeles Times Saturday*, 15.05.2018. Online verfügbar unter http://articles.latimes.com/2008/may/15/entertainment/et-joss15, zuletzt geprüft am 13.01.2019.

Fiske, John (2001). Die britischen Cultural Studies und das Fernsehen. In: Rainer Winter & Lothar Mikos & Thomas Hartl (Hg.): Die Fabrikation des Populären. Der John Fiske-Reader. Bielefeld: transcript Verlag, S. 17–68.

Flegel, Monica & Roth, Jenny (2010). Annihilating love and heterosexuality without women. Romance, generic difference, and queer politics in ›Supernatural‹ fan fic-

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

tion. In: *TWC* 4, http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/133/147.

Flegel, Monica & Roth, Jenny (2014). Legitimacy, Validity, and Writing for Free: Fan Fiction, Gender, and the Limits of (Unpaid) Creative Labor. In: *The Journal of Popular Culture* 2014 (Vol. 47, No. 6), S. 1092–1108.

Floegel, Diana (2020). »Write the story you want to read«. World-queering through slash fanfiction creation. In: *JD* 76 (4), S. 785–805.

Floegel, Diana (2021). Investigating structural articulations of power in information creation. A constructivist grounded theory of queer-created fanfiction. Online verfügbar unter https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/65777/, zuletzt geprüft am 09.02.2022.

Foucault, Michel (1983). Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit, Band 1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Foucault, Michel (1986a). Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit, Band 2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Foucault, Michel (1986b). Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit, Band 2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Foucault, Michel (1992). Andere Räume. In: Karlheinz Barck & Peter Gente & Heidi Paris & Stefan Richter (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik ; Essais. 4. Aufl. Leipzig: Reclam, S. 34–46.

Frazer, Patricia & Veith, Diane (1986). Romantic Myth. Trancendence, and Star Trek Zines. In: Donald Palumbo (Hg.): Erotic Universe. Sexuality and Fantastic Literature. Conneticut/London: Greenwood Press, S. 235–255.

Fritzsche, Bettina (2003). Pop-Fans. Studie einer Mädchenkultur. Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 2002 u.d.T.: Fritzsche, Bettina Catherine: Fans süßer Jungs und starker Frauen. Opladen: Leske + Budrich.

Fritzsche, Bettina (2010). Fans und Gender. In: Jochen Roose & Mike S. Schäfer & Thomas Schmidt-Lux (Hg.): Fans. Soziologische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 229–248.

Frizzoni, Brigitte (2010). Weiter- und Umerzählungen: Neuere Formen von Fan Fiction zu TV-Serien. In: Ulrich Marzolph (Hg.): Strategien des populären Erzählens. Kongressakten der Bursfelder Tagung der Kommission Erzählforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde. Berlin: Lit-Verl., S. 51–63.

Fromm, Erich (2002). Die Kunst des Liebens. Zürich: Manesse Verlag.

Gäckle, Annelene (2017). ÜberzeuGENDERe Sprache. Leitfaden für eine geschlechtersensible und inklusive Sprache. Hg. v. Die Gleichstellungsbeauftragte der Universität zu Köln. Online verfügbar unter https://gedim.uni-koeln.de/sites/genderqm/user_upload/Leitfaden_geschlechtersensible_Sprache_5.Auflage_2017.pdf, zuletzt geprüft am 11.03.2022.

Gal, AnaGood Bad Boys and the Women who Love Them. Romantic Triangulation and the Ideal of Conformist Assimilation in The Vampire Diaries and True Blood. In: *Hero or Villain?: Essays on Dark Protagonists of Television*.

Gal, Ana G. (2017). Good Bad Boys and the Women Who Love Them. In: A. G. Scheg & T. Girardi (Hg.): Hero or Villain? Essays on Dark Protagonists of Television: McFarland & Co., S. 186–197.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Geiger, Karina (2014). Wahrnehmung von Belletristik-Fanfictions durch die deutsche Verlagsbranche. In: Vera Cuntz-Leng (Hg.): Creative Crowds. Perspektiven der Fanforschung im deutschsprachigen Raum. Darmstadt: Büchner-Verl., S. 218–237.

Ghaziani, Amin (2011). Post-Gay Collective Identity Construction. In: *Social Problems* 58 (1), S. 99–125.

Gideonse, Theodore K. (2015). Pride, Shame, and the Trouble with Trying to Be Normal. In: *Ethos* 43 (4), S. 332–352.

Gildemeister, Regine & Wetterer, Angelika (1995). Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zwei-Geschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung. In: Gudrun-Axeli Knapp & Angelika Wetterer (Hg.): Traditionen Brüche. Entwicklungen feministischer Theorie. 2. Aufl. Freiburg i.Br.: Kore, S. 201–254.

Girard, René (1999 [1961]). Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität. Wien: Dr.-und-Verl.-Haus Thaur.

GLAAD (2019). Where We Are on TV. 2018–2019. Online verfügbar unter https://www.glaad.org/whereweareontv19, zuletzt geprüft am 06.02.2022.

GLAAD (2020). Where We Are On TV. 2019–2020. Online verfügbar unter https://www.glaad.org/whereweareontv19, zuletzt aktualisiert am 06.02.2022.

GLAAD (2021). Where We Are on TV. 2020–2021. Online verfügbar unter https://www.glaad.org/whereweareontv20, zuletzt geprüft am 06.02.2022.

Gläser, Jochen (2005). Neue Begriffe, alte Schwächen: Virtuelle Gemeinschaft. In: Michael Jäckel & Manfred Mai (Hg.): Online-Vergesellschaftung? Mediensoziologische Perspektiven auf neue Kommunikationstechnologien. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 51–72.

Glover, David (1996). Vampires, mummies, and liberals. Bram Stoker and the politics of popular fiction. Durham: Duke University Press.

Goldmann, Julia E. (2013). »Ne, das kann ich besser!«. Motive von Fanfictionautorinnen und -autoren zum Post-Television Drama ›The Mentalist‹. In: *kommunikation.medien* Dez. 2014 (4).

Gómez-Galisteo, M. Carmen (2017). The Twilight of Vampires: Byronic Heroes and the Evolution of Vampire Fiction in the Vampire Diaries and Twilight. In: *Verbeia – Jornal of English and Spanish Studies* 3 (2), 158–173.

Goodman, Lesley (2015). Disappointing Fans. Fandom, Fictional Theory, and the Death of the Author. In: *Journal of Popular Culture* 48 (4), S. 662–676.

Gray, Jonathan & Sandvoss, Cornel & Harrington, C. Lee (Hg.) (2007). Fandom: Identities and Communities in a Mediated World. New York: New York University Press.

Green, Shoshanna & Jenkins, Cynthia & Jenkins, Henry (2006). »Normal Female Interest in Men Bonking«: Selections from the Terra Nostra Underground and Strange Bedfellows. In: Henry Jenkins (Hg.): Fans, Bloggers, and Gamers. Exploring Participatory Culture. [ACLS Humanities E-Book edition]. New York: New York University Press, S. 61–88.

Groß, Melanie (2006). Das Internet als Plattform politischer Interventionen. Ladyfeste im Netz. In: *kommunikation @ gesellschaft* 7, S. 16.

Große Worte, Wetten und andere Schwierigkeiten Reviews, 1–47. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/r/s/4dbfe5cf00001e1606527cb8/date/0/1, zuletzt geprüft am 13.05.2022.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Grossman, Lev (2013). Foreword. In: Anne E. Jamison & Lev Grossman (Hg.): Fic. Why fanfiction is taking over the world. Dallas, Texas: Smart Pop an Imprint of BenBella Books Inc, S. xi–xiv.

Gruhlich, Julia (2013). »Weibliche Topführungskräfte in der Wirtschaft: Stellen diese Weiblichkeiten die hegemoniale Geschlechterordnung in Frage? In: *GENDER – Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft* (2), S. 63–77.

Habermas, Jürgen (1994). Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze. 3. Aufl. Leipzig: Reclam.

Halberstam, Jack (2006 [1998]). Female masculinity. 7. print. Durham: Duke Univ. Press.

Halberstam, Jack (2006 [1995]). Skin shows. Gothic horror and the technology of monsters. 4. print. Durham: Duke Univ. Press.

Hanson, Ellis (Hg.) (1999). Out Takes. Essays on queer theory and film. Durham: Duke University Press.

Haraway, Donna (1988). Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. In: *Feminist Studies* 14 (3), S. 575.

Haraway, Donna Jeanne & Goodeve, Thyrza Nichols (2000). How like a leaf. An interview with Thyrza Nichols Goodeve. New York: Routledge.

Haritaworn, Jin (2007). (No) Fucking Difference? Eine Kritik an ›Heteronormativität‹ am Beispiel von Thailändischsein. In: Jutta Hartmann & Christian Klesse & Wagenknecht, Peter, Fritzsche, Bettina & Kristina Hackmann (Hg.): Heteronormativität. Empirische Studien zu Geschlecht, Sexualität und Macht. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 269–289.

Hark, Sabine (2009). Queer Studies. In: Christina von Braun & Inge Stephan (Hg.): Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. 2., überarb. und erg. Aufl. Köln: Böhlau, S. 309–327.

Hark, Sabine (2016). Heteronormativität revisited. Komplexitäten und Grenzen einer Kategorie. In: Barbara Paul & Lüder Tietz (Hg.): Queer as … – Kritische Heteronormativitätsforschung aus interdisziplinärer Perspektive. (unter Mitarbeit von Caroline Schubarth). Bielefeld: transcript Verlag, 53–72.

Hark, Sabine & Genschel, Corinna (2003). Die ambivalente Politik von »Citizenship« und ihre sexualpolitische Herausforderung. In: Gudrun-Axeli Knapp & Angelika Wetterer (Hg.): Achsen der Differenz. Münster: Verl. Westfälisches Dampfboot, S. 134–169.

Harries, Dan (2002). Watching the Internet. In: Dan Harries (Hg.): The new media book. London: British Film Institute, S. 171–182.

Harrington, C. Lee & Bielby, Denise D. (2005). Flow, Home, and Media Pleasures. In: *Journal of Popular Culture* 38 (5), S. 834–854.

Harris, Charlaine (2001 – 2013). The Southern Vampire Mysteries. New York: Ace Books.

Haug, Frigga (1990). Erinnerungsarbeit. Hamburg: Argument-Verl.

Haug, Frigga (2008). Die Vier-in-einem-Perspektive. Politik von Frauen für eine neue Linke. Hamburg: Argument-Verl.

Haumann, Heiko (2011). Dracula. Leben und Legende. München: Beck.

Hellekson, Karen (2009). A Fannish Field of Value. Online Fan Gift Culture. In: *Cinema Journal* 48 (4), S. 113–118.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Hellekson, Karen & Busse, Kristina (2006). Work in Progress. In: Karen Hellekson & Kristina Busse (Hg.): Fan fiction and fan communities in the age of the internet. New essays. Jefferson: McFarland & Co., S. 5–32.

Hellekson, Karen & Busse, Kristina (Hg.) (2014a). The fan fiction studies reader. Iowa City: University Of Iowa Press.

Hellekson, Karen & Busse, Kristina (2014b). Why a Fan Fiction Studies Reader Now? In: Karen Hellekson & Kristina Busse (Hg.): The fan fiction studies reader. Iowa City: University Of Iowa Press, S. 1–17.

Hepp, Andreas & Winter, Rainer (Hg.) (1997). Kultur – Medien – Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Herriger, Norbert (2020). Empowerment in der Sozialen Arbeit. Eine Einführung. 6. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer Verlag.

Herzog, Alexandra (2014). »We, the Fans«: Power in the Democratic Archive of Fanfiction. Dissertation. Universität Regensburg, Regensburg.

Hills, Matt (2002). Fan cultures. London u.a.: Routledge.

Hilmes, Carola (1990). Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur. Zugl.: Frankfurt a.M., Univ., Diss., 1988. Stuttgart: Metzler.

Hipfl, Brigitte (2004a). Mediale Identitätsräume. Skizzen zu einem ›spatial turn‹ in der Medien- und Kommunikationswissenschaft. In: Brigitte Hipfl & Elisabeth Klaus & Uta Scheer (Hg.): Identitätsräume. Nation, Körper und Geschlecht in den Medien. Eine Topografie. 1. Aufl. Bielefeld: transcript Verlag, S. 16–50.

Hipfl, Brigitte (2004b). Medien-Fantasien. Schauplätze psychischer Realität und des Begehrens. In: *Journal für Psychologie* 12 (2), S. 115–129.

Hipfl, Brigitte (2008). Inszenierungen des Begehrens: Zur Rolle der Fantasien im Umgang mit Medien. In: Andreas Hepp & Rainer Winter (Hg.): Kultur – Medien – Macht: Cultural Studies und Medienanalyse. 4. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 139–154.

Hipfl, Brigitte & Klaus, Elisabeth & Scheer, Uta (Hg.) (2004). Identitätsräume. Nation, Körper und Geschlecht in den Medien. Eine Topografie. 1. Aufl. Bielefeld: transcript Verlag.

Hodge, Jarrah (2010). Fanfiction and Feminism. Hg. v. Gender Focus. Online verfügbar unter https://www.gender-focus.com/2010/02/18/fanfiction-and-feminism/, zuletzt aktualisiert am 18.02.2010, zuletzt geprüft am 14.03.2019.

Holland-Cunz, Barbara (Hg.) (1987). Feministische Utopien – Aufbruch in die postpatriarchale Gesellschaft. 2. Aufl. Meitingen: Corian-Verlag Wimmer.

Holland-Cunz, Barbara (2010). Unerledigte Utopie. Zur Renaissance der 1970er Jahre – kulturindustriell und utopisch. In: *polar* Herbst 2010 (9), S. 161–165.

Holmes, Trevor (1997). Coming Out of the Coffin: Gay Males and Queer Goths in Contemporary Vampire Fiction. In: Joan Gordon (Hg.): Blood read. The vampire as metaphor in contemporary culture. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, S. 169–188.

Hölscher, Lucian (1990). Utopie. In: Otto u.a. Brunner (Hg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 733–788.

How to tame a Shrew Reviews, 1–28. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/r/s/592c6ef80002f51d33162887/date/0/1, zuletzt geprüft am 11.05.2022.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Hubbard, Phil & Wilkinson, Eleanor (2015). Welcoming the World? Hospitality, Homonationalism, and the London 2012 Olympics. In: *Antipode* 47 (3), S. 598–615.

Hug, Theo & Hipfl, Brigitte (2006). Medien-Gemeinschaften: Aktuelle Diskurse und konzeptionelle Analysen. In: *MedienPädagogik: Zeitschrift für Theorie und Praxis der Medienbildung* 2006 (Occasional Papers), S. 1–29.

Illouz, Eva & Adrian, Michael (2013). Die neue Liebesordnung. Frauen, Männer und Shades of Grey. 1. Aufl. Berlin: Suhrkamp.

Ingraham, Chrys (2003). Thinking straight. The power, the promise, and the paradox of heterosexuality. London: Taylor & Francis.

Iványi, Nathalie & Reichertz, Jo (2002). Liebe (wie) im Fernsehen. Eine wissenssoziologische Analyse. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Jäckel, Julia (2012). »How Fucking Lame«? Zur Konstruktion von Weiblichkeit und Angency in True Blood. In: Paula-Irene Villa & Julia Jäckel & Zara S. Pfeiffer & Nadine Sanitter & Ralf Steckert (Hg.): Banale Kämpfe? Perspektiven auf Populärkultur und Geschlecht. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 57–74.

Jagose, Annamarie (2005). Queer-Theory. Eine Einführung. 2. Aufl. Berlin: Querverlag.

Jakoby, Nina (2008). (Wahl-)Verwandtschaft – Zur Erklärung verwandtschaftlichen Handelns. Zugl.: Aachen, Technische Hochschule, Diss. 2007. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Jamison, Anne E. (2013a). I Am Woman, Read My Fic. In: Anne E. Jamison & Lev Grossman (Hg.): Fic. Why fanfiction is taking over the world. Dallas, Texas: Smart Pop an Imprint of BenBella Books Inc, S. 84–90.

Jamison, Anne E. (2013b). Interlude. Growing Up Fic. In: Anne E. Jamison & Lev Grossman (Hg.): Fic. Why fanfiction is taking over the world. Dallas, Texas: Smart Pop an Imprint of BenBella Books Inc, S. 104–105.

Jamison, Anne E. (2013c). The Theory of Narrative Causality. In: Anne E. Jamison & Lev Grossman (Hg.): Fic. Why fanfiction is taking over the world. Dallas, Texas: Smart Pop an Imprint of BenBella Books Inc, S. 3–16.

Jamison, Anne E. (2013d). The X-Files, Buffy and the Rise of the Internet Fic Fandoms. In: Anne E. Jamison & Lev Grossman (Hg.): Fic. Why fanfiction is taking over the world. Dallas, Texas: Smart Pop an Imprint of BenBella Books Inc, S. 112–117.

Jamison, Anne E. (2013e). Why Fic? In: Anne E. Jamison & Lev Grossman (Hg.): Fic. Why fanfiction is taking over the world. Dallas, Texas: Smart Pop an Imprint of BenBella Books Inc, S. 17–24.

Jamison, Anne E. & Grossman, Lev (Hg.) (2013). Fic. Why fanfiction is taking over the world. Dallas, Texas: Smart Pop an Imprint of BenBella Books Inc.

ja'naeee (2012). Vampire Diaries. Online verfügbar unter https://genderculturepower.blogspot.com/2012/01/vampire-diaries.html, zuletzt aktualisiert am 09.01.2012, zuletzt geprüft am 11.12.2018.

Jancovich, Mark & Hunt, Nathan (2004). The Mainstream, Distinctions and Cult TV. In: Roberta E. Pearson & Sara Gwenllian-Jones (Hg.): Cult television. Minneapolis: University of Minnesota Press, S. 27–44.

Jenkins, Henry (1988). Star Trek rerun, reread, rewritten. Fan writing as textual poaching. In: *Critical Studies in Mass Communication* 5 (2), S. 85–107.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Jenkins, Henry (2004). Why Heather Can Write. Hg. v. MIT Technology Review. Online verfügbar unter https://www.technologyreview.com/s/402471/why-heather-can-write/, zuletzt aktualisiert am 06.02.2004, zuletzt geprüft am 13.03.2019.

Jenkins, Henry (2006a). Convergence culture. Where old and new media collide. Updated and with a new afterword. New York: New York University Press.

Jenkins, Henry (Hg.) (2006b). Fans, Bloggers, and Gamers. Exploring Participatory Culture. [ACLS Humanities E-Book edition]. New York: New York University Press.

Jenkins, Henry (2006c). Interactive Audiences? The »Collective Intelligence« of Media Fans. In: Henry Jenkins (Hg.): Fans, Bloggers, and Gamers. Exploring Participatory Culture. [ACLS Humanities E-Book edition]. New York: New York University Press, 134–151.

Jenkins, Henry (2006d). Star Trek Rerun, Reread, Rewritten: Fan Writing as Textual Poaching. In: Henry Jenkins (Hg.): Fans, Bloggers, and Gamers. Exploring Participatory Culture. [ACLS Humanities E-Book edition]. New York: New York University Press, S. 37–60.

Jenkins, Henry (2007). Afterword: The Future of Fandom. In: Jonathan Gray & Cornel Sandvoss & C. Lee Harrington (Hg.): Fandom: Identities and Communities in a Mediated World. New York: New York University Press, S. 357–364.

Jenkins, Henry (2013 [1992]). Textual Poachers. Television fans and participatory culture. updated 20th anniv. ed. New York u.a.: Routledge.

Jenson, Joli (1992). Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization. In: Lisa A. Lewis (Hg.): The adoring audience. Fan culture and popular media. 1. publ. London u.a.: Routledge, S. 9–29.

Jenzen, Olu (2010). Let the Right One In. Children, Vampires and Queers – Social Realism and the Paranormal. In: *The University of Sussex Centre for Cultural Studies conference ›Paranormal Cultures‹.*

Jones, Angela (2009). Queer Heterotopias: Homonormativity and the Future of Queerness. In: *Interalia: A Journal of Queer Studies* 2009 (4), 1–20.

Jones, Angela (Hg.) (2013a). Critical inquiry into queer utopias. New York: Palgrave Macmillan.

Jones, Angela (2013b). Introduction: Queer Utopias, Queer Futurity, and Potentiality in Quotidian Practice. In: Angela Jones (Hg.): Critical inquiry into queer utopias. New York: Palgrave Macmillan, 1–20.

Jörissen, Benjamin & Marotzki, Winfried (2008). Neue Bildungskulturen im »Web 2.0«. Artikulation, Partizipation, Syndikation. In: Friederike von Gross & Winfried Marotzki & Uwe Sander (Hg.): Internet – Bildung – Gemeinschaft. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 203–225.

Karhulahti, Veli-Matti & Välisalo, Tanja (2021). Fictosexuality, Fictoromance, and Fictophilia. A Qualitative Study of Love and Desire for Fictional Characters. In: *Front. Psychol.* 11, S. 35.

Karpovich, Angelina (2006). The audience as editor: The Role of Beta Reader in Online Fan Fiction Communties. In: Karen Hellekson & Kristina Busse (Hg.): Fan fiction and fan communities in the age of the internet. New essays. Jefferson: McFarland & Co., S. 171–188.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Karras, Irene (2002). The Third Wave's Final Girl. Buffy the Vampire Slayer. In: *thirdspace: a journal of feminist theory & culture* 1 (2).

Katharine W. Jones (2008). Female Fandom. Identity, Sexism, and Men's Professional Football in England. In: *Sociology of Sport Journal* 25 (4), S. 516–537.

Keegan, Cael M. (2016). Emptying the future. Queer melodramatics and negative utopia in Buffy the Vampire Slayer. In: *Queer Studies in Media & Popular Culture* 1 (1), S. 9–22.

Kelle, Udo & Tobor, Alexandra & Metje, Brigitte (2009). Qualitative Evaluationsforschung im Internet. Online-Foren als Werkzeuge interpretativer Sozialforschung. In: Nikolaus Jackob & Harald Schoen & Thomas Zerback (Hg.): Sozialforschung im Internet. Methodologie und Praxis der Online-Befragung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 178–192.

Kellner, Karina (2020). Fan-Sein als alltägliche und kulturelle Aneignungspraxis. Faszination – Motivation – Rezeption.

Kheraj, Alim (2018). »True Blood« ist die beste Serie, von der du noch nie gehört hast. i-D. Online verfügbar unter https://i-d.vice.com/de/article/xwkm34/true-blood-seriena nalyse, zuletzt aktualisiert am 17.08.2018, zuletzt geprüft am 18.05.2020.

Kinna, Ruth (2016). Utopia and Prefiguration. In: S. D. Chrostowska & James D. Ingram (Hg.): Political Uses of Utopia. New Marxist, Anarchist, and Radical Democratic Perspectives. New York: Columbia University Press, S. 198–216.

Klapeer, Christine M. (2012). Heteronormativität und Staatsbürgerschaft. Queer-theoretische Annährungen an ein komplexes Verhältnis. In: Helga Haberler (Hg.): Que[e]r zum Staat. Heteronormativitätskritische Perspektiven auf Staat, Macht und Gesellschaft. Berlin: Querverlag, S. 78–96.

Kleiner, Bettina (2020). Sexuelle und soziale Scham. In: Karolin Kalmbach & Elke Kleinau & Susanne Völcker (Hg.): Eribon revisited – Perspektiven der Gender und Queer Studies. Wiesbaden: Springer VS, S. 49–64.

Kleiner, Marcus S. (2006). Medien-Heterotopien: transcript Verlag.

Klesse, Christian (2007). Weibliche bisexuelle Nicht-Monogamie, Biphobie und Promiskuitätsvorwürfe. In: Jutta Hartmann & Christian Klesse & Wagenknecht, Peter, Fritzsche, Bettina & Kristina Hackmann (Hg.): Heteronormativität. Empirische Studien zu Geschlecht, Sexualität und Macht. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 291–307.

Klewer, Detlef (2007). Die Kinder der Nacht. Vampire in Film und Literatur. Frankfurt a.M. u.a.: Lang.

Knust, Christine & Groß, Dominik (2010). Blut. Die Kraft des ganz besonderen Saftes in Medizin, Literatur, Geschichte und Kultur. In: Christine Knust & Dominik Groß (Hg.): Blut. Die Kraft des ganz besonderen Saftes in Medizin, Literatur, Geschichte und Kultur: Kassel University Press, S. 7–13.

Kochberg, Searle (2003). Case Study 7: US – The Hays Code. In: Jill Nelmes (Hg.): Introduction to film studies. 3. ed. London u.a.: Routledge, S. 42–43.

Koch-Rein, Anson & Haschemi Yekani, Elahe & Verlinden, Jasper J. (2020). Representing trans. Visibility and its discontents. In: *European Journal of English Studies* 24 (1), S. 1–12.

Koehm, Diana (2018). Revision as Resistance. Fanfiction as an Empowering Community for Female and Queer Fans. HonorsScholar Theses. 604. Online verfügbar unter htt

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

ps://opencommons.uconn.edu/srhonors_theses/604?utm_source=opencommons.uconn.edu%2Fsrhonors_theses%2F604&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages, zuletzt geprüft am 30.10.2020.

Kollock, Peter & Smith, Marc A. (2004). Communities in cyberspace. In: Marc A. Smith & Peter Kollock (Hg.): Communities in cyberspace. Reprinted. London: Routledge, S. 3–24.

Köppert, Katrin (2018). »S is for Shame which is a very important queer feeling.«. Queere Politiken der Scham. SHAME. Künstlerhaus Bremen, 14.07.2018.

Kosnik, A. de & El Ghaoui, L. & Cuntz-Leng, Vera & Godbehere, A. & Horbinski, A. & Hutz, Adam et al. (2015). Watching, creating, and archiving. Observations on the quantity and temporality of fannish productivity in online fan fiction archives. In: *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 21 (1), S. 145–164.

Kosofsky Sedgwick, Eve (1994). Tendencies. London: Routledge.

Kosofsky Sedgwick, Eve (1997). Paranoid Reading and Reparative Reading; or, You're So Paranoid You Probably Think This Introduction Is About You. In: Eve Kosofsky Sedgwick (Hg.): Novel Gazing. Queer readings in fiction. Durham, NC: Duke University Press, 1–37.

Kosofsky Sedgwick, Eve (2003 [1985]). Between men. English literature and male homosocial desire. [Nachdr.]. New York: Columbia Univ. Press.

Kraß, Andreas (2003a). Das erotische Dreieck. Homosoziales Begehren in einer mittelalterlichen Novelle. In: Andreas Kraß (Hg.): Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 277–297.

Kraß, Andreas (Hg.) (2003b). Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Kraß, Andreas (2003c). Queer Studies – eine Einführung. In: Andreas Kraß (Hg.): Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 7–29.

Kraß, Andreas (2004). Queer lesen. Literaturgeschicht und *Queer Theory*. In: Therese Frey Steffen (Hg.): Gender Studies. Wissenschaftstheorien und Gesellschaftskritik. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 233–249.

Kraß, Andreas (2008). Camouflage und Queer Reading. Methodologische Überlegungen am Beispiel Hans Christian Andersens Märchen *Die kleine Meerjungfrau*. In: Anna Babka & Susanne Hochreiter & Meri Disoski (Hg.): Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Göttingen: V&R Unipress, S. 29–42.

Kreisky, Eva & Löffler, Marion (2003). Staat und Familie. Ideologie und Realität eines Verhältnisses. In: *Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft* 32 (4), S. 375–388.

Kuckartz, Udo (2016). Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung. Methoden, Praxis, Computerunterstützung. 3. überarbeitete Auflage. Weinheim, Basel: Beltz Juventa.

Kunz, Sonja (2021). Rassismus in aller Munde. Über die Rolle der Sprache im Ent- und Bestehen rassistischer Praktiken. In: *Wiener Linguistische Gazette* Themenheft Sprache und Rassismus (88), S. 53–60.

Kustritz, Anne (2003). Slashing the Romance Narrative. In: *The Journal of American Culture* 26 (3), 371–384.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Kustritz, Anne (2016). »They All Lived Happily Ever After. Obviously.«. Realism and Utopia in Game of Thrones-Based Alternate Universe Fairy Tale Fan Fiction. In: *Humanities* 5 (2), S. 43.

Lamnek, Siegfried (2005). Gruppendiskussion. Theorie und Praxis. 2., überarb. und erw. Aufl. Stuttgart: UTB GmbH.

Landauer, Gustav ([1907] 2003). Die Revolution. Frankfurt a.M.: Unrast.

Lanzinger, Margareth & Saurer, Edith (Hg.) (2007a). Politiken der Verwandtschaft. Beziehungsnetze, Geschlecht und Recht. Göttingen: V & R unipress Vienna Univ. Press.

Lanzinger, Margareth & Saurer, Edith (2007b). Politiken der Verwandtschaft – Einleitung. In: Margareth Lanzinger & Edith Saurer (Hg.): Politiken der Verwandtschaft. Beziehungsnetze, Geschlecht und Recht. Göttingen: V & R unipress Vienna Univ. Press, S. 7–24.

Lau, Kimberly J. (2018). The Vampire, the Queer, and the Girl: Reflections on the Politics and Ethics of Immortality's Gendering. In: *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 44 (1), S. 3–24.

LeBlanc, Amanda Kay (2018). »There's nothing I hate more than a racist. »(Re)centering whiteness in American Horror Story: Coven. In: *Critical Studies in Media Communication* 35 (3), S. 273–285.

Leiß, Judith (2010). Inszenierungen des Widerstreits. Die Heterotopie als postmodernistisches Subgenre der Utopie. Zugl.: Köln, Univ., Diss., 2008/09. Bielefeld: Aisthesis-Verl.

Lenz, Karl & Dreßler, Sabine & Scholz, Sylka (2013). In Liebe verbunden. Paar- und Elter(n)-Kind-Liebe in der soziologischen Diskussion. In: Sylka Scholz & Karl Lenz & Sabine Dreßler (Hg.): In Liebe verbunden. Bielefeld: transcript Verlag, S. 11–48.

Leppänen, Sirpa (2008). Cybergirls in Trouble? Fan Fiction as a Discursive Space for Interrogating Gender and Sexuality. In: Carmen Rosa Caldas-Coulthard & Rick Iedema (Hg.): Identity Trouble. Critical Discourse and Contested Identities. London: Palgrave Macmillan, S. 156–179.

Levitas, Ruth (2010). The concept of utopia. Oxford, Wien u.a.: Lang.

Levitas, Ruth (2013). Utopia as method. The imaginary reconstitution of society. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, New York: Palgrave Macmillan.

Lewis, Lisa A. (Hg.) (1992). The adoring audience. Fan culture and popular media. 1. publ. London u.a.: Routledge.

lia lestrange (o.J.). Profil. Fanfiktion.de. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/u/lia+lestrange, zuletzt geprüft am 03.01.2022.

lia lestrange (2021). You're my Savoir. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/s/568b928b0003313c16c7aff7/1/Youre-my-Savior-, zuletzt geprüft am 11.05.2022.

Liebrand, Claudia (1998). Vampir/inn/e/n. Anne Rice‹ Interview with the Vampire, Sheridan LeFanus Carmilla und Bram Stokers Dracula. In: *Freiburger FrauenStudien* Frauen und Mythos (4), S. 91–113.

Lillian Raven (o.J.). Profil. Fanfiktion.de. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/u/Lillian+Raven, zuletzt geprüft am 30.11.2021.

Lillian Raven (2011). Der unschuldige Vampir. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/s/4dbd47b300011209065 27cb8/1/Der-unschuldige-Vampir, zuletzt geprüft am 22.12.2021.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Loist, Skadi & Kannengießer, Sigrid & Bleicher, Joan Kristin (Hg.) (2014). Sexy Media? Gender/Queertheoretische Analysen in den Medien- und Kommunikationswissenschaften. Bielefeld: transcript Verlag.

Loos, Peter & Schäffer, Burkhard (2001). Das Gruppendiskussionsverfahren. Theoretische Grundlagen und empirische Anwendung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Love, Heather (2009). Feeling backward. Loss and the politics of queer history. Cambridge u.a.: Harvard University Press.

Lowder, J. Bryan (2014). True Blood's Queer Legacy. Online verfügbar unter https://www.slate.com/blogs/outward/2014/06/25/true_blood_reviewed_why_hbo_s_vampire_show_is_a_queer_masterpiece.html.

Loza, Susanna (2011). Vampires, Queers, and Others Monsters: Against the Homonormativity of True Blood. In: Gareth Schott (Hg.): Fanpires. Audience consumption of the modern vampire. Washington, DC: New Academia Publ, S. 91–117.

Luchting, Anne-Kathrin (1997). Leidenschaft am Nachmittag. Eine Untersuchung zur Textualität und Intertextualität US-amerikanischer Seifenopern im deutschen Fernsehen und ihrer Fankultur. Zugl.: München, Univ., Diss., 1995. Als Ms. gedr. Aachen: Shaker.

Luhmann, Niklas (2018 [1987]). Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. 17. Auflage. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Lünenborg, Margreth & Maier, Tanja (2013). Gender Media Studies. Eine Einführung. Konstanz: UVK Verl.-Ges.

Mädchenmannschaft (2018). Bury Your Gaze Ep. 11: Fanfiction – Ort queerer Utopie? Podcast, 27.10.2018. Online verfügbar unter https://maedchenmannschaft.net/bury-your-gaze-ep-11-fanfiction-ort-queerer-utopie/, zuletzt geprüft am 12.12.2018.

Mai, Manfred & Winter, Rainer (Hg.) (2006a). Das Kino der Gesellschaft – die Gesellschaft des Kinos. Interdisziplinäre Positionen, Analysen und Zugänge. Köln: Halem.

Mai, Manfred & Winter, Rainer (2006b). Kino, Gesellschaft und soziale Wirklichkeit. Zum Verhältnis von Soziologie und Film. In: Manfred Mai & Rainer Winter (Hg.): Das Kino der Gesellschaft – die Gesellschaft des Kinos. Interdisziplinäre Positionen, Analysen und Zugänge. Köln: Halem, 7–23.

Maier, Tanja (2007). Gender und Fernsehen. Perspektiven einer kritischen Medienwissenschaft. Bielefeld: transcript Verlag.

Malle, Julia (2008). Text und Begehren. Zu Andreas Kraß' Verständnis von Queer Reading. In: Anna Babka & Susanne Hochreiter & Meri Disoski (Hg.): Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Göttingen: V&R Unipress, S. 47–50.

Man, Paul de (2003 [1987]). Allegorien des Lesens. 1. Aufl., [Nachdr.]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Mannheim, Karl (1929). Ideologie und Utopie. Bonn: Cohen.

Marianne MacDonald (2006). Harry Potter and the fan fiction phenom. In: *The Gay & Lesbian Review Worldwide* 13 (1), S. 28–31.

Mariño-Faza, Maria (2014). Constructing Ideology in Twenty-First-Century Supernatural Romance. The Salvatore Brothers in The Vampire Diaries. In: *Building Interdisciplinary Knowledge. Approaches to English and American Studies in Spain.*, S. 173–179.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Maurer, Susanne (2012). Utopisches Denken statt Utopie? Gedankenexperiment und (unbestimmte) Grenzüberschreitung als feministische Politik. In: Birkle, Carmen/Kahl, Ramona/Ludwig, Gundula/Maurer, Susanne (Hg.): Emanzipation und feministische Politiken. Verwicklungen, Verwerfungen, Verwandlungen. Sulzbach: Ulrike Helmer Verlag, S. 75–93.

Mayring, Philipp (2000). Qualitative Inhaltsanalyse. Hg. v. Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research. [Online Journal]. Online verfügbar unter https://www.ph-freiburg.de/fileadmin/dateien/fakultaet3/sozialwissenschaft/Quasus/Volltexte/2-00mayring-d_qualitativeInhaltsanalyse.pdf, zuletzt geprüft am 24.04.2017.

Mayring, Philipp (2015). Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. 12., überarb. Aufl. Weinheim, Basel: Beltz Juventa.

McKenna, Erin (2002). The task of Utopia. A pragmatist and feminist perspective. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield.

McRobbie, Angela (2010). Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Meier, Stefan & Pentzold, Christian (2015). Theoretical Sampling als Auswahlstrategie für Online-Inhaltsanalysen. In: Martin Welker & Carsten Wünsch (Hg.): Die Online-Inhaltsanalyse. Forschungsobjekt Internet. Köln: Halem Verlag, S. 124–143.

Melannen (2010). Science, y'all. Online verfügbar unter https://melannen.dreamwidth.org/77558.html, zuletzt geprüft am 10.05.2018.

Melimeno (2014). The (heteronormative, hegemonic) Vampire Diaries. Online verfügbar unter https://gnds1252014.wordpress.com/2014/04/19/the-heteronormative-hegemonic-vampire-diaries/, zuletzt aktualisiert am 19.04.2014, zuletzt geprüft am 11.12.2018.

Mendelsohn, Daniel (1996). We're here! We're queer! Let's get coffee! In: *New York*, 30.09.1996 (Vol. 29 Issue 38), S. 24–31.

Mesquita, Sushila (2008). Gedanken zu queeren Lesepraxen. Eine Respondenz zu Gudrun Perko. In: Anna Babka & Susanne Hochreiter & Meri Disoski (Hg.): Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Göttingen: V&R Unipress, S. 89–92.

Meuser, Michael (2003). Wettbewerb und Solidarität. Zur Konstruktion von Männlichkeit in Männergemeinschaften. In: Sylvia von Arx (Hg.): Koordinaten der Männlichkeit. Orientierungsversuche. Tübingen: Ed. Diskord, S. 83–98.

Meuser, Michael (2006). Riskante Praktiken. Zur Aneignung von Männlichkeit in den ernsten Spielen des Wettbewerbs. In: Helga Bilden & Bettina Dausien (Hg.): Sozialisation und Geschlecht. Theoretische und methodologische Aspekte. Opladen u.a.: Verlag Barbara Budrich, S. 163–178.

Meuser, Michael (2008). Ernste Spiele: zur Konstruktion von Männlichkeit im Wettbewerb der Männer. In: Karl-Siegbert Rehberg (Hg.): Die Natur der Gesellschaft. Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006. Frankfurt a.M.: Campus Verlag, S. 5171–5176.

Meuser, Michael (2010). Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. 3. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften/Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH Wiesbaden.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Michaelis, B. (2011). (Dis-)Artikulationen von Begehren. Schweigeeffekte in wissenschaftlichen und literarischen Texten: De Gruyter.

Muñoz, José Esteban (2009). Cruising utopia. The then and there of queer futurity. New York: New York University Press.

Mutzl, Johanna (2006). Fangemeinschaften im Internet: Fanspace – Fanplace – Fanstage. In: Angela Tillmann & Ralf Vollbrecht (Hg.): Abenteuer Cyberspace. Jugendliche in virtuellen Welten. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, S. 65–76.

Nama, Adilifu (2008). Black space. Imagining race in science fiction film. Austin Tex.: Univ. of Texas Press.

Nave-Herz, Rosemarie (2019). Familie heute. Wandel der Familienstrukturen und Folgen für die Erziehung. 7. Auflage.

Neupert-Doppler, Alexander (2015). Utopie. Vom Roman zur Denkfigur. Stuttgart: Schmetterling Verlag.

Newitz, Annalee (2008). Let's Face It: »True Blood« Hates Gay People. Online verfügbar unter http://io9.com/5071755/lets-face-it-true-blood-hates-gay-people.

Ng, Eve (2013). A »Post-Gay« Era? Media Gaystreaming, Homonormativity, and the Politics of LGBT Integration. In: *Communication, Culture & Critique* 6 (2), S. 258–283.

Ng, Eve & Russo, Julie Levin (Hg.) (2017). special issue. Queer Female Fandom: Transformative Works and Culture.

Nieland, Jörg-Uwe & Hoffmann, Dagmar (2018). Intime Erzählungen und transformative Schaffenspraktiken – Neuverhandlungen von Öffentlichkeit(en) im Kontext von Fan Fiction. In: Patrik Ettinger & Mark Eisenegger & Marlis Prinzing & Roger Blum (Hg.): Intimisierung des Öffentlichen. Zur multiplen Privatisierung des Öffentlichen in der digitalen Ära. Wiesbaden: Springer VS, S. 75–96.

Nielsen, Jakob (2006). The 90-9-1 Rule fpr Participation Inequality in Social Media and Online Communities. Online verfügbar unter https://www.nngroup.com/articles/participation-inequality/, zuletzt aktualisiert am 08.10.2006, zuletzt geprüft am 09.12.2019.

Ommert, Alexandra (2016). Ladyfest-Aktivismus. Queer-feministische Kämpfe um Freiräume und Kategorien: transcript Verlag.

Palfrey, John G. & Gasser, Urs & Reinhart, Franka (2008). Generation Internet. Die Digital Natives: wie sie leben, was sie denken, wie sie arbeiten. München: Hanser.

Pande, Rukmini & Moitra, Swati (2017). »Yes, the Evil Queen is Latina!«: Racial dynamics of online femslash fandoms. In: Eve Ng & Julie Levin Russo (Hg.): special issue. Queer Female Fandom: Transformative Works and Culture.

Pender, Patricia (2015). I'm Buffy and You're History. Buffy the Vampire Slayer and Contemporary Feminism. London: I.B.Tauris.

Perko, Gudrun (2003). Fragend queer be/denken. In: Leah C. Czollek (Hg.): Was sie schon immer über Gender wissen wollten … und über Sex nicht gefragt haben. Berlin: Alice-Salomon-Fachhochschule, S. 27–42.

Perko, Gudrun (2008). Wissenschaftstheoretische Grundlage zu Queer Theory als Hintergrundfolie von Queer Reading. In: Anna Babka & Susanne Hochreiter & Meri Disoski (Hg.): Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Göttingen: V&R Unipress, S. 69–87.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Petersen, Anders & Jacobsen, Michael Hviid (2012). Houellebecq's Dystopia – A Case of the Elective Affinity between Sociology and Literature. In: Michael Hviid Jacobsen & Keith Tester (Hg.): Utopia. Social theory and the future. Farnham: Ashgate, S. 97–120.

Picart, Caroline Joan & Browning, John Edgar (Hg.) (2009). Draculas, vampires, and other undead forms. Essays on gender, race, and culture. ebrary, Inc. Lanham, Md: Scarecrow Press.

Poole, Ralph J. (1997). Bisse statt Küsse. Der ›queer‹ Vampir als Ikone des Camp. In: Härle, Gerhard/Popp, Wolfgang/Runte, Annette (Hg.): Ikonen des Begehrens. Bildsprachen der männlichen und weiblichen Homosexualität in Literatur und Kunst. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 351–378.

Profus, Andrzej (2016). Unsichtbares sichtbarmachen Asexualität als sexuelle Orientierung. In: Michaela Katzer & Heinz-Jürgen Voß (Hg.): Geschlechtliche, sexuelle und reproduktive Selbstbestimmung: Praxisorientierte Zugänge. Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 225–242.

Puar, Jasbir K. (2006). Mapping US Homonormativities. In: *Gender, Place & Culture* 13 (1), S. 67–88.

Puar, Jasbir K. (2007). Terrorist assemblages. Homonationalism in queer times. Durham: Duke University Press.

Puar, Jasbir K. (2013). Rethinking Homonationalism. In: *Int. J. Middle East Stud.* 45 (02), S. 336–339.

Puar, Jasbir K. & Rai, Amit S. (2002). Monster, Terrorist, Fag. The War on Terrorism and the Production of Docile Patriots. In: *Social Text* 20 (3 72), S. 117–148.

Pugh, Sheenagh (2005). The democratic genre. Fan fiction in a literary context. Bridgend: Seren.

Queer Lexikon (2017). Asexualität. Online verfügbar unter https://queer-lexikon.net/2017/06/15/a-sexualitaet/, zuletzt aktualisiert am 24.05.2021, zuletzt geprüft am 03.09.2021.

Raab, Heike (2011). Sexuelle Politiken. Die Diskurse zum Lebenspartnerschaftsgesetz. Frankfurt a.M.: Campus Verlag.

Raab, Heike (2016). Heteronormativität, Öffentlichkeit und queerfeministische Bewegungskulturen. work in progress paper.

Radawy, Janice A. (1983). Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context. In: *Feminist Studies* 9 (1), S. 53–78.

Recht, Marcus (2011). Der sympathische Vampir. Visualisierungen von Männlichkeiten in der TV-Serie Buffy. 1. Aufl. Frankfurt a.M.: Campus Verlag GmbH.

Rein, Katharina (2010). Mütter, Helden und Vampire. Die postfamiliäre Gesellschaft in True Blood. In: *Caligari. German Journal of Horror Studies.*

renlytargaryen (2016). The Vampire Diaries: The Gayest Show That Never Was. Online verfügbar unter https://renlytargaryen.tumblr.com/post/123568396772/the-vampire-diaries-the-gayest-show-that-never, zuletzt geprüft am 18.02.2022.

Richardson, Diane (2005). Desiring Sameness? The Rise of a Neoliberal Politics of Normalisation. In: *Antipode* 37 (3), S. 515–535.

Ricken, Norbert (2013). Anerkennung als Adressierung Über die Bedeutung von Anerkennung für Subjektivationsprozesse. In: Thomas Alkemeyer & Gunilla Budde & Dagmar Freist (Hg.): Selbst-Bildungen. Bielefeld: transcript Verlag.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Ritsert, Jürgen (1972). Inhaltsanalyse und Ideologiekritik. Ein Versuch über kritische Sozialforschung. Frankfurt a.M.: Athenäum-Fischer-Taschenbuch-Verl.

Ritter, Kim & Voß, Heinz-Jürgen (2019). Being Bi. Bisexualität zwischen Unsichtbarkeit und Chic. 1. Auflage. Göttingen: Wallstein.

Robinson, Polly (2005). »Crackin‹ good stories«. Fan fiction, narrative and the shared mythos of popular culture. California State University, Northridge.

Roose, Jochen & Schäfer, Mike S. & Schmidt-Lux, Thomas (2010a). Einleitung: Fans als Gegenstand siziologischer Forschung. In: Jochen Roose & Mike S. Schäfer & Thomas Schmidt-Lux (Hg.): Fans. Soziologische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 9–26.

Roose, Jochen & Schäfer, Mike S. & Schmidt-Lux, Thomas (Hg.) (2010b). Fans. Soziologische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Roose, Jochen & Schäfer, Mike S. & Schmidt-Lux, Thomas (2010c). Fans in theoretischer Perspektive. In: Jochen Roose & Mike S. Schäfer & Thomas Schmidt-Lux (Hg.): Fans. Soziologische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 27–45.

Rose, Jonathan A. (2020). »My Male Skin«. (self-)narratives of transmasculinities in fanfiction. In: *European Journal of English Studies* 24 (1), S. 25–36.

Röser, Jutta (2000). Fernsehgewalt im gesellschaftlichen Kontext. Eine Cultural-Studies-Analyse über Medienaneignung in Dominanzverhältnissen. Wiesbaden: Westdt. Verlag.

Roth, Hans-Joachim (Hg.) (2013). Sprache und Sprechen im Kontext von Migration. Worüber man sprechen kann und worüber man (nicht) sprechen soll. Wiesbaden: Springer VS.

Rubin, Gayle (2007). Thinking sex. Notes for a radical theory of the politics of sexuality. In: Richard Parker & Peter Aggleton (Hg.): Culture, Society and Sexuality. A Reader. 2nd ed. Hoboken: Taylor & Francis, 143–178.

Russ, Joanna (2014). Pornography by Women for Women, With Love. [Orig. 1985]. In: Karen Hellekson & Kristina Busse (Hg.): The fan fiction studies reader. Iowa City: University Of Iowa Press, S. 82–96.

Russo, Julie Levin (2014). Textual Orientation. Queer Female Fandom Online. In: Cynthia Carter & Linda Steiner & Lisa McLaughlin (Hg.): The Routledge companion to media and gender. London, New York: Routledge, S. 450–460.

Russo, Vito (2007 [1987]). Celluloid closet. Homosexuality in the movies. Rev. ed. New York: Harper & Row Publ.

Ruthner, Clemens (2011). Sexualität Macht Tod/t. Prolegomena zu einer Literaturgeschichte des Vampirismus. In: Am Rande (geschrieben). Kanon, Peripherie und die Intertextualität des Marginalen am Beispiel der (österreichischen) Phantastik im 20. Jh. Dissertation. Wien, S. 1–16.

Saage, Richard (1997). Utopieforschung. Eine Bilanz. Darmstadt: Primus-Verl.

Saage, Richard (2004). Wie zukunftsfähig ist der klassische Utopiebegriff? In: *UTOPIE kreativ* Juli/August 2004 (165/166), S. 617–636.

Saage, Richard (2005). Plädoyer für den klassischen Utopiebegriff. In: *Erwägen, Wissen, Ethik* 2005 (Vol 6, Iss. 3), S. 291–298.

Saage, Richard (2006). Utopische Profile. Widersprüche und Synthesen des 20. Jahrhunderts. 2. Aufl. Berlin: LIT.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Sander, Nadine & Schulz, Miklas (2014). Mediatisierte Online-Kommunikation. Forschungspraktische Verwobenheit von Medientechnologie, Erhebungssituation und kontextsensitivem Auswertungsverfahren. In: Dominique Schirmer & Nadine Sander & Andreas Wenninger (Hg.): Die qualitative Analyse internetbasierter Daten. Methodische Herausforderungen und Potenziale von Online-Medien: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 161–198.

Sanitter, Nadine (2012). Like men – only better. Repräsentationen von Männlichkeit in Slash-Fanfiction im Rahmen ›flexibilisierter‹ Geschlechterverhältnisse. In: Paula-Irene Villa & Julia Jäckel & Zara S. Pfeiffer & Nadine Sanitter & Ralf Steckert (Hg.): Banale Kämpfe? Perspektiven auf Populärkultur und Geschlecht. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 157–173.

Sargent, Lyman Tower (2005). The Necessity of Utopian Thinking: A Cross National Perspective. In: Jörn Rüsen (Hg.): Thinking utopia. Steps into other worlds. 1. paperback ed. New York: Berghahn, S. 1–14.

Sargisson, Lucy (2007). The curious relationship between politics and utopia. In: Tom Moylan & Raffaella Baccolini (Hg.): Utopia method vision. The use value of social dreaming. Oxford: Lang, S. 25–46.

Schachtner, Christina (2016). Das narrative Subjekt – Erzählen im Zeitalter des Internets. Bielefeld: transcript Verlag.

Schade, Sigrid & Wenk, Silke (2011). Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld. Bielefeld: transcript Verlag.

Schaffer, Johanna (2008). Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung. Bielefeld: transcript Verlag.

Scheer, Uta (2002). Neue Geschlechterwelten? Eine Analyse der Star-Trek-Serien Deep Space Nine und Voyager: LIT.

Scheer, Uta (2019). ›Love conquers all‹? Homosexualität und Formwandler in Star Trek: Deep Space Nine und Star Trek: Discovery. In: Michael C. Bauer (Hg.): Neue Welten – Star Trek als humanistische Utopie? Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag, S. 33–117.

Schiek, Daniela (2014). Das schriftliche Interview in der qualitativen Sozialforschung. In: *Zeitschrift für Soziologie* Jg 43, Oktober 2014 (Heft 5), S. 379–395.

Schiek, Daniela & Ullrich, Carsten G. (2016). Qualitative Online-Erhebungen: Möglichkeiten, Herausforderungen und Grenzen. In: Daniela Schiek & Carsten G. Ullrich (Hg.): Qualitative Online-Erhebungen. Voraussetzungen – Möglichkeiten – Grenzen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 1–21.

Schippers, Mimi (2007). Recovering the feminine other. Masculinity, femininity, and gender hegemony. In: *Theor Soc* 36 (1), S. 85–102.

Schirmer, Dominique & Sander, Nadine & Wenninger, Andreas (2014). Herausforderungen und Potenziale von Online-Medien für die qualitative Forschung – Eine Einführung. In: Dominique Schirmer & Nadine Sander & Andreas Wenninger (Hg.): Die qualitative Analyse internetbasierter Daten. Methodische Herausforderungen und Potenziale von Online-Medien: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 7–32.

Schirmer, Uta (2010). Geschlecht anders gestalten. Drag Kinging, geschlechtliche Selbstverhältnisse und Wirklichkeiten. Bielefeld: transcript Verlag.

Schlenker-Fischer, Andrea (2009). Demokratische Gemeinschaft trotz ethnischer Differenz. Theorien, Institutionen und soziale Dynamiken. Zugl.: Berlin, Freie Univ.,

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Diss., 2007. 1. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage GmbH Wiesbaden.

Schmidt-Lux, Thomas (2010a). Fans und alltägliche Lebensführung. In: Jochen Roose & Mike S. Schäfer & Thomas Schmidt-Lux (Hg.): Fans. Soziologische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 133–160.

Schmidt-Lux, Thomas (2010b). Geschichte der Fans. In: Jochen Roose & Mike S. Schäfer & Thomas Schmidt-Lux (Hg.): Fans. Soziologische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 47–68.

Schmidt-Lux, Thomas (2015). Die Geschichte der Fans. Historische Entwicklung und aktuelle Tendenzen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Schneider, Joseph (2005). Donna Haraway. Live theory. New York: Continuum.

Schölderle, Thomas (2017). Thomas Morus und die Herausgeber – Wer schuf den Utopiebegriff? In: Alexander Amberger & Thomas Möbius (Hg.): Auf Utopias Spuren. Utopie und Utopieforschung. Festschrift für Richard Saage zum 75. Geburtstag. Wiesbaden: Springer VS, 17–44.

Scholz, Janina (2013). Vampire Trouble: Gender, Sexualität und das Monströse. Aus Politik und Zeitgeschichte. Online verfügbar unter https://www.bpb.de/apuz/175284/vampire-trouble-gender-sexualitaet-und-das-monstroese?p=all.

Scholz, Susanne (2008). Blutspenden – Lebensgaben: Zur Medialität in Bram Stokers Dracula. In: Sylvia Mieszkowski & Christine Vogt-William (Hg.): Disturbing bodies. Berlin: trafo, S. 33–48.

Schuegraf, Martina (2017). Monströses Begehren: Die Vampirfigur in »True Blood«. In: Martina Schuegraf & Angela Tillmann (Hg.): Pornografisierung von Gesellschaft. Perspektiven aus Theorie, Empirie und Praxis. Konstanz: Herbert von Halem Verlag, 103–115.

Schuster, Nina (2014). Andere Räume. Soziale Praktiken der Raumproduktion von Drag Kings und Transgender: transcript Verlag.

Schwanke, Julia (2020). Die feinen Unterschiede der Männlichkeiten. Geschlechtsspezifische Figurenkonzeptionen in Elfriede Jelineks Erzähltexten. Göttingen: V&R Unipress.

Seidmann, Steven (2004 [1993]). Identity and Politics in a »Postmodern« Gay Culture: Some Historical and Conceptual Notes. In: Michael Warner (Hg.): Fear of a queer planet. Queer politics and social theory. 6. print. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, S. 105–142.

Sendlor, Charles (2011). Fan Fiction Demographics in 2010: Age, Sex, Country. Online verfügbar unter https://ffnresearch.blogspot.com/2011/03/fan-fiction-demographics-in-2010-age.html, zuletzt aktualisiert am 18.03.2011, zuletzt geprüft am 14.03.2019.

Simbürger, Manuel (2010). Queer Reading. Dekonstruktion von Heteronormativität in »Buffy the Vampire Slayer«. München: Akademische Verlagsgemeinschaft München; Meidenbauer.

Simmel, Georg (1983). Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. 6. Aufl. Berlin: Duncker & Humblot.

Simula, L. Brandy (2013). Queer Utopias in Painful Spaces: BDSM Participants' Interrelational Resistance to Heteronormativity and Gender Regulation. In: Angela Jones (Hg.): Critical inquiry into queer utopias. New York: Palgrave Macmillan, S. 71–100.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Skal, David J. (1993). The monster show. A cultural history of horror. 1st ed. New York: Norton.

Skoda, Ansgar (2006). »Die Heteronormativität aufbrechen. Anderes denkbar machen«. Online verfügbar unter https://www.kritische-ausgabe.de/artikel/%C2%BBdie-heteronormativit%C3%A4t-aufbrechen-anderes-denkbar-machen%C2%AB, zuletzt geprüft am 18.04.2017.

Smith, Marc A. & Kollock, Peter (Hg.) (2004). Communities in cyberspace. Reprinted. London: Routledge.

Somay, Bülent (1984). Towards an Open-Ended Utopia (Vers une utopie ouverte). In: *Science Fiction Studies* 11 (1), S. 25–38.

Sow, Noah (2009). Deutschland Schwarz Weiß. Der alltägliche Rassismus. 6. Auflage, Taschenbuchausgabe. München: Goldmann.

Sprecher, Susan & Metts, Sandra (1989). Development of the 'Romantic Beliefs Scale‹ and Examination of the Effects of Gender and Gender-Role Orientation. In: *Journal of Social and Personal Relationships* 6 (4), S. 387–411.

Stanfill, Mel (2019). Fans of color in femslash. In: *TWC* 29.

Stanfill, Mel & Lothian, Alexis (2021). An archive of whose own? White feminism and racial justice in fan fiction's digital infrastructure. In: *TWC* 36.

Statistisches Bundesamt (2021). Haushalte und Familien. Online verfügbar unter https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Haushalte-Familien/Glossar/familien.html, zuletzt aktualisiert am 2021, zuletzt geprüft am 10.04.2021.

Stoltenberg, Luise Maria (2016). Die imaginäre Neuordnung der Gesellschaft. Literarische Utopien, Anti-Utopien und Dystopien als Elemente einer spekulativen Soziologie. In: *Soziologiemagazin: publizieren statt archivieren* 9 (1), S. 61–76.

Sunrise over Dallas Reviews, 1–23. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/r/s/5763ce0e00014831 1dd9a08c/date/0/1, zuletzt geprüft am 18.05.2022.

Sykes, Heather (2015). Hetero- and Homo-Normativity. Critical Literacy, Citizenship Education and Queer Theory. In: *Curriculum Inquiry* 41 (4), S. 419–432.

Tabron, Judith (2004). Girl on girl politics. Willow/Tara and new approaches to media fandom. In: *Slayage: The Online International Journal of Buffy 4.1-2 (13–14)*. Online verfügbar unter https://www.whedonstudies.tv/uploads/2/6/2/8/26288593-/tabron_slayage_4.1-2.pdf, zuletzt geprüft am 12.05.2022.

Tate, Carolyn (2013). Lesbian Incest as Queer Kinship. Michael Field and the Erotic Middle-Class Victorian Family. In: *Victorian Review* 39 (2), S. 181–199.

Tetzlaff, Stefan (2016). Heterotopie als Textverfahren: De Gruyter.

Thomas, Angela (2006). Fan fiction online: Engagement, critical response and affective play through writing. In: *Australian Journal of Language and Literacy* 29 (3), S. 226–239.

Thomas, Tanja (2012). Zwischen Konformität und Widerständigkeit. In: Paula-Irene Villa & Julia Jäckel & Zara S. Pfeiffer & Nadine Sanitter & Ralf Steckert (Hg.): Banale Kämpfe? Perspektiven auf Populärkultur und Geschlecht. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 211–228.

Thomas, Tanja (2013). Feminstische Kommunikations- und Medienwissenschaft. Positionen zu Gesellschaftskritik, Erkenntniskritik und Emanzipationsvision. In: Matthias Karmasin & Matthias Rath & Barbara Thomaß (Hg.): Normativität in der

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Kommunikationswissenschaft. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 397–420.

Thorn, Matthew (2003). Girls And Women Getting Out Of Hand: The Pleasure And Politics Of Japan's Amateur Comics Community. In: William W. Kelly (Hg.): Fanning the Flames. Dandoms and Consumer Culture in Contemporary Japan. New York: New York Press, S. 1–21.

Thorneycroft, Ryan (2021). Cripping Incest Discourse(s). In: *Sexuality & Culture* 25 (6), S. 1910–1926.

Thürmer-Rohr, Christina (1984). Abscheu vor dem Paradies oder Die Selbstun-terforderung der Frauen. In: Rüdiger Lutz & Heide Göttner-Abendroth (Hg.): Frauen-Zukünfte. Ganzheitliche feministische Ansätze, Erfahrungen und Lebenskonzepte. Weinheim: Beltz, S. 53–63.

Tilgner, Alexander (2014). MELTING POT: Zum emanzipatorischen Potential von Gender & Games bei der Identitätsarbeit. Paidia. Zeitschrift für Computerforschung. Online verfügbar unter https://www.paidia.de/melting-pot-zum-emanzipatorischen-potential-von-gender-games-bei-der-identitatsarbeit/, zuletzt aktualisiert am 15.12.2014, zuletzt geprüft am 28.02.2020.

Toffler, Alvin (1980). The third wave. New York: Morrow.

Tönnies, Ferdinand (2005). Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie. 4., unveränd. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchges.

Tosenberger, Catherine (2008). »The epic love story of Sam and Dean«. Supernatural, queer readings, and the romance of incestuous fan fiction. In: *TWC* 1.

Truschkat, Inga & Kaiser-Belz, Manuela & Volkmann, Vera (2011). Theoretisches Sampling in Qualifikationsarbeiten: Die Grounded-Theory-Methodologie zwischen Programmatik und Forschungspraxis. In: Günter Mey & Katja Mruck (Hg.): Grounded theory reader. 2., akt. und erw. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 353–379.

Tulloch, John & Jenkins, Henry (1995). Science fiction audiences. Watching Doctor Who and Star trek. London, New York: Routledge.

Turkle, Sherry (1994). Constructions and reconstructions of self in virtual reality. Playing in the MUDs. In: *Mind, Culture, and Activity* 1 (3), S. 158–167.

Twitchell, James B. (1985). Dreadful pleasures. An anatomy of modern horror. 1. issued as an Oxford Univ. Press paperback.

Ullrich, Carsten G. & Schiek, Daniela (2014a). Forumsdiskussionen im Internet als reaktives Instrument der Datenerhebung. Ein Werkstattbericht. In: Dominique Schirmer & Nadine Sander & Andreas Wenninger (Hg.): Die qualitative Analyse internetbasierter Daten. Methodische Herausforderungen und Potenziale von Online-Medien: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 133–160.

Ullrich, Carsten G. & Schiek, Daniela (2014b). Gruppendiskussionen in Internetforen. In: *KZfSS Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 66 (3), S. 459–474.

van Dijck, José (2007). Television 2. 0. YouTube and the Emergence of Homecasting.

van Dijck, José (2009). Users like you? Theorizing agency in user-generated content. In: *Media, Culture & Society* 31 (1), S. 41–58.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Verdicchio, Dirk (2004). Monströse Identifizierungen. Vom Vorteil, nicht zu wissen, wer ein Vampir ist. In: Wolfgang Eßbach (Hg.): Landschaft, Geschlecht, Artefakte. Zur Soziologie naturaler und artifizieller Alteritäten. Würzburg: Ergon-Verl., S. 131–147.

Villa, Paula-Irene (2003). Judith Butler. Frankfurt a.M.: Campus Verlag.

Villa, Paula-Irene (2010). (De)Konstruktion und Diskurs-Genealogie: Zur Position und Rezeption von Judith Butler. In: Ruth Becker & Beate Kortendiek (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. 3. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 146–158.

Völcker, Matthias (2016). Fan-Sein. Die Identität des Star Wars Fans.

Voßkamp, Wilhelm (1990). Utopie als Antwort auf Geschichte. Zur Typologie literarischer Utopien in der Neuzeit. In: Hartmut Eggert & Ulrich Profitlich & Klaus R. Scherpe (Hg.): Geschichte als Literatur: Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 273–283.

Voßkamp, Wilhelm (Hg.) (1997). Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Voßkamp, Wilhelm (2016). Emblematik der Zukunft. Berlin, Boston: De Gruyter.

Wagenknecht, Peter (2007). Was ist Heteronormativität? Zu Geschichte und Gehalt des Begriffs. In: Jutta Hartmann & Christian Klesse & Wagenknecht, Peter, Fritzsche, Bettina & Kristina Hackmann (Hg.): Heteronormativität. Empirische Studien zu Geschlecht, Sexualität und Macht. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 17–34.

Waltje, Jörg (2005). Blood obsession. Vampires, serial murder, and the popular imagination. New York: Lang.

Ward, Jane (2008). White Normativity. The Cultural Dimensions of Whiteness in a Racially Diverse LGBT Organization. In: *Sociological Perspectives* 51 (3), S. 563–586.

Warner, Michael (1991). Introduction: Fear of a Queer Planet. In: *Social Text* 1991 (No. 29), S. 3–17.

Warner, Michael (2000 [1999]). The Trouble with Normal. Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life: Harvard University Press.

Warner, Michael (2004 [1993]). Introduction. In: Michael Warner (Hg.): Fear of a queer planet. Queer politics and social theory. 6. print. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, S. vii–xxxi.

Weinstock, Jeffrey A. (2012). The vampire film. Undead cinema. London, New York: Wallflower.

Wellman, Barry & Gulia, Milena (2004). Virtual communities as communities. Net surfers don't ride alone. In: Marc A. Smith & Peter Kollock (Hg.): Communities in cyberspace. Reprinted. London: Routledge, S. 167–193.

Wells, Herbert George (2014 [1914]). The So-called Science of Sociology. Online verfügbar unter https://www.online-literature.com/wellshg/englishman-looks-at-the-world/16/, zuletzt geprüft am 29.01.2021.

West, Candace & Fenstermaker, Sarah (1995). Doing Difference. In: *Gender and Society* (Feb. 1995) (Vol. 9, No. 1), S. 8–37.

Wilcox, Rhonda V. & Lavery, David (Hg.) (2002). Fighting the Forces. What's at Stake in Buffy the Vampire Slayer. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Wille, Robin (2017). Wir sprechen über Liebe. 11 Freunde. Online verfügbar unter https://11freunde.de/artikel/wir-sprechen-%C3%BCber-liebe/523466, zuletzt aktualisiert am 17.05.2017, zuletzt geprüft am 06.01.2022.

Williamson, Milly (2005). The lure of the vampire. Gender, fiction and fandom from Bram Stoker to Buffy. London, New York: Wallflower.

Willis, Ika (2007). Slash as Queer Utopia. In: *Proceedings of Queer Space: Centres and Peripheries* 2007, S. 1–6.

Wimbauer, Christine & Teschlade, Julia & Peukert, Almut & Motakef, Mona (2018). Paar- und Familienleitbilder der ›Mitte‹ zwischen Persistenz und Wandel Eine paar- und heteronormativitätskritische Perspektive. In: Nadine M. Schöneck & Sabine Ritter (Hg.): Die Mitte als Kampfzone. Wertorientierungen und Abgrenzungspraktiken der Mittelschichten. Bielefeld: Transcipt Verlag, S. 125–142.

Winter, Rainer (1991). Zwischen Kreativität und Vergnügen. Der Gebrauch des postmodernen Horrorfilms. In: Müller-Doohm Stefan & Klaus Neumann-Braun (Hg.): Öffentlichkeit, Kultur, Massenkommunikation. Oldenburg: BIS, S. 213–229.

Winter, Rainer (1993). Die Produktivität der Aneignung – Zur Soziologie medialer Fankulturen. In: Werner Holly & Ulrich Püschel (Hg.): Medienrezeption als Aneignung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 67–79.

Winter, Rainer (1995). Der produktive Zuschauer. Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozeß. Zugl.: Aachen, Univ., Diss., 1993/94. München: Quintessenz [u.a.].

Winter, Rainer (2010a). Fans und kulturelle Praxis. In: Jochen Roose & Mike S. Schäfer & Thomas Schmidt-Lux (Hg.): Fans. Soziologische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 161–182.

Winter, Rainer (2010b). Widerstand im Netz. Zur Herausbildung einer transnationalen Öffentlichkeit durch netzbasierte Kommunikation. Bielefeld: transcript Verlag.

Wittig, Monique (1980). The straight mind. In: *Feminist Issues* 1 (1), S. 103–111.

Woltersdorff, Volker (2003). Queer Theory und Queer Politics. In: *UTOPIE kreativ* Oktober 2003 (156), S. 914–923.

Woltersdorff, Volker (2011). the Pleasures of Compliance: domination and Compromise within BdSm Practice. In: María do Mar Castro Varela & Nikita Dhawan & Antke Engel (Hg.): Hegemony and Heteronormativity. Revisiting ›The Political‹ in Queer Politics. Farnham: Ashgate, S. 169–188.

Woltersdorff, Volker (2016). Das gouvernementale Projekt der Prekarisierung von Heteronormativität. In: María Teresa Herrera Vivar & Petra Rostock & Uta Schirmer (Hg.): Über Heteronormativität. Auseinandersetzungen um gesellschaftliche Verhältnisse und konzeptuelle Zugänge, S. 32–50.

Wright, Laura (2014). Post-Vampire: The Politics of Drinking Humans and Animals in Buffy the Vampire Slayer, Twilight, and True Blood. In: *Journal of the Fantastic in the Arts* 2014, 25 (2–3), S. 376–394.

Your're my Savior Reviews, 1–107. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/r/s/568b928b0003313c16c7aff7/date/0/1, zuletzt geprüft am 11.05.2022.

Zhao, Jing (Jamie) (2014). Fandom as a Middle Ground. Fictive Queer Fantasies and Real-World Lesbianism in FSCN. In: *Media Fields Journal* (Special Issue), S. 2–15.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Zimmerman, Bonnie (1981). Daughters of Darkness. Lesbian vampires. In: Jump Cut: A Review of Contemporary Media. Online verfügbar unter https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC24-25folder/LesbianVampires.html, zuletzt geprüft am 06.12.2021.

Zimmerman, Bonnie (2015). Daughters of Darkness: The Lesbian Vampire on Film. In: Barry Keith Grant (Hg.): The dread of difference. Gender and the horror film. 2. ed. Austin: University of Texas Press, S. 430–438.

Zoch, Annette (2021). Reproduktive Selbstbestimmung. Süddeutsche Zeitung. Online verfügbar unter https://www.sueddeutsche.de/politik/koalitionsvertrag-abtreibungen-wahlalter-1.5473265, zuletzt aktualisiert am 25.11.2021, zuletzt geprüft am 05.01.2022.

Zuckerpuppi (o.J.). Profil. Fanfiktion.de. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/u/Zuckerpuppi, zuletzt geprüft am 03.01.2022.

Zuckerpuppi (2018). Sunrise over Dallas. Online verfügbar unter https://www.fanfiktion.de/s/5763ce0e000148311dd9a08c/1/Sunrise-over-Dallas, zuletzt geprüft am 05.01.2022.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Filme und Serien

Alice im Wunderland (2010): Regie: Tim Burton.
Angel – Jäger der Finsternis (1999–2004), Creator: Joss Whedon & David Greenwalt, Erstausstrahlung: The WB.
Being Human (2008–2013), Creator: Toby Whithouse, Erstausstrahlung: Syfy.
Blade (1998–2004):
Blade (1998), Regie: Stephen Norrington.
Blade 2 (2002), Regie: Guillermo del Toro.
Blade – Trinity (2004), Regie: David S. Goyer.
Bram Stoker's Dracula (1992), Regie: Francis Ford Coppola.
Brides of Dracula (1960), Regie: Terence Fisher.
Buffy – Im Bann der Dämonen (1997–2003), Creator: Joss Whedon, Erstausstrahlung: The WB.
Daughters of Darkness (1971), Regie: Harry Kümel.
Doctor Who (1963–1998, seit 2005), Creator: Sydney Newman u.a., Erstausstrahlung: BBC One.
Draculas Daughter, (1936) Regie: Lambert Hillyer.
Dracula (1931), Regie: Tod Browning.
Dracula (1958), Regie: Terence Fisher.
Dracula (2020), Regie: Jonny Campbell, Paul McGuigan, Damon Thomas, Erstausstrahlung: BBC One.
Dracula's Daughter (1936), Regie: Lambert Hillyer.
Dracula, Père et Fils (1976), Regie: Édouard Molinaro.
From Dusk Till Dawn (1996), Regie: Robert Rodriguez.
Hannibal Rising (2007): Regie: Peter Webber.
Harry Potter (2001–2011):
Harry Potter und der Stein der Weisen (2001), Regie: Chris Columbus.
Harry Potter und die Kammer des Schreckens (2002), Regie: Chris Columbus.
Harry Potter und der Gefangene von Askaban (2004), Regie: Alfonso Cuarón.
Harry Potter und der Feuerkelch (2005), Regie: Mike Newell.
Harry Potter und der Orden des Phönix (2007), Regie: David Yates.
Harry Potter und der Halbblutprinz (2009), Regie: David Yates.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Harry Potter und die Heiligtümer des Todes: Teil 1 (2010), Regie: David Yates.
Harry Potter und die Heiligtümer des Todes: Teil 2 (2011), Regie: David Yates.
Hotel Transsilvanien (2012), Regie: Genndy Tartakovsky.
Interview mit einem Vampir (1994), Regie: Neil Jordan.
Lesbian Vampir Killer (2009), Regie: Phil Claydon.
Let Me In (2010), Regie: Matt Reeves.
Let the Right One In (2008): Regie: Tomas Alfredson.
Near Dark (1987): Regie: Kathryn Bigelow.
Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens (1922), Regie: Friedrich Wilhelm Murnau.
Only Lovers Left Alive (2013), Regie: Jim Jamusch.
Penny Dreadful (2014–2016), Creator: John Logan, Erstausstrahlung: Showtime.
Sanctuary (2007–2011), Creator: Damian Kindler, Erstausstrahlung: Syfy.
Sense8 (2015–2018), Creator: Lana Wachowski & Lilly Wachowski & J. Michael Straczynski, Erstausstrahlung: Netflix.
Sherlock (2010–2017), Creator: Steven Moffat & Mark Gatiss, Erstausstrahlung: BBC One.
So finster die Nacht (2008), Regie: Tomas Alfredson.
Star Trek (seit 1966), Creator: Gene Roddenberry, Erstausstrahlung: NBC.
Supernatural (2005–2020), Creator: Eric Kripke, Erstausstrahlung: The WB.
The 100 (2014–2020), Creator: Jason Rothenberg & Kass Morgan, Erstausstrahlung: The CW.
The Hunger (1983), Regie: Tony Scott.
The Originals (2013–2018), Creator: Julie Plec, Erstausstrahlung: The CW.
The Strain (2014–2017), Creator: Guillermo del Toro & Chuck Hogan, Erstausstrahlung: FX.
True Blood (2008–2014), Creator: Alan Ball, Erstausstrahlung: HBO.
Twilight Saga (2008–2012):
Twilight – Biss zum Morgengrauen (2008), Regie: Catherine Hardwicke.
New Moon – Biss zur Mittagsstunde (2009), Regie: Chris Weitz.
Eclipse – Biss zum Abendrot (2010), Regie: David Slade.
Breaking Dawn – Biss zum Ende der Nacht Teil 1 (2011), Regie: Bill Condon.
Breaking Dawn – Biss zum Ende der Nacht Teil 2 (2012), Regie: Bill Condon.
Underworld (2003–2016):
Underworld (2003), Regie: Len Wiseman.
Underworld: Evolution (2006), Regie: Len Wiseman.
Underworld: Aufstand der Lykaner (2009), Regie: Patrick Tatopoulos.
Underworld: Endless War (2011), Regie: Juno John Lee.
Underworld: Awakening (2012), Regie: Måns Mårlind & Björn Stein.
Underworld: Blood Wars (2016), Regie: Anna Foerster.
Vampire Diaries (2009–2017), Creator: Kevin Williamson & Julie Plec, Erstausstahlung: The CW.
Vampire Hunters (2002): Regie: Wellson Chin.
Vampyres (1974), Regie: José Ramón Larraz.
Van Helsing (2004), Regie: Stephen Sommers.
Wächter der Nacht (2004), Regie: Timur Bekmambetow.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Abbildungen

Abbildung 1: Vier Prinzipien von Produsage (vgl. Bruns 2009, S. 66–67) | S. 109
Abbildung 2: Aufbau des Forums zu Beginn der Online-Gruppendiskussion im August 2018 | S. 148
Abbildung 3: Überblick über das empirische Vorgehen | S. 174
Abbildung 4: Auf tumblr beschreibt ein Fan das homoerotische Begehren zwischen Spike und Angel | S. 180
Abbildung 5: Alter der Teilnehmer:innen der Online-Diskussion | S. 204
Abbildung 6: Angaben zur geschlechtlichen Selbstverortung der Teilnehmer:innen | S. 206
Abbildung 7: Angaben zur sexuellen Orientierung der Teilnehmer:innen | S. 207

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Tabellen

Tabelle 1: Überblick Datenkorpus (Stand der Daten: 22.3.2018) | S. 144
Tabelle 2: Analyseeinheiten Feinanalyse (Stand der Daten: 22.03.2018) | S. 145
Tabelle 3: Übersicht über die Threads im Forum ›(queere) Fanfiction‹ nach Ablauf der Online-Gruppendiskussion | S. 153
Tabelle 4: Fokussierungsdimensionen ›Heteronormativität‹ und ›Homonormativität‹ | S. 167
Tabelle 5: Fokussierungsdimension ›queeres Potenzial‹ | S. 168
Tabelle 6: Fokussierungsdimention ›Produsage‹ | S. 170
Tabelle 7: Fokussierungsdimension ›Wünsche_Träume_Sehnsüchte‹ | S. 171

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA

Editorial

Die Reihe **Critical Studies in Media and Communication** (bis September 2015: »Critical Media Studies«) versammelt Arbeiten, die sich mit der Funktion und Bedeutung von Medien, Kommunikation und Öffentlichkeit in ihrer Relevanz für gesellschaftliche (Macht-)Verhältnisse, deren Produktion, Reproduktion und Veränderung beschäftigen. Die Herausgeberinnen orientieren sich dabei an einer kritischen Gesellschaftsanalyse, die danach fragt, in welcher Weise symbolische und materielle Ressourcen zur Verfügung gestellt bzw. vorenthalten werden und wie soziale und kulturelle Einschluss- und Ausschlussprozesse gestaltet sind. Dies schließt die Analyse von sozialen Praktiken, von Kommunikations- und Alltagskulturen ein und nimmt insbesondere gender, race und class, aber auch andere Zuschreibungen sowie deren Intersektionalität als relevante Dimensionen gesellschaftlicher Ungleichheit und sozialer Positionierung in den Blick. Grundsätzlich sind Autor*innen angesprochen, die danach fragen, wie gesellschaftliche Dominanzverhältnisse in Medienkulturen reproduziert, aber auch verschoben und unterlaufen werden können.

Medien und Medienpraktiken werden gegenwärtig im Spannungsfeld von Handlungsermächtigung und Handlungsbeschränkung diskutiert – etwa durch neue Formen der (transkulturellen) Artikulation und Teilhabe, aber auch der Überwachung und Kontrolle. In Bezug auf Medienkulturen finden die Konsequenzen transnationalen Wirtschaftens und Regierens beispielsweise in der Mediatisierung von Protest, in der (medial vermittelten) alltäglichen Begegnung von Menschen mit unterschiedlichen Erfahrungshintergründen und in der Konfrontation mit dem Leiden auch in entfernten Regionen ihren Ausdruck. Die Beispiele verdeutlichen, dass Digitalisierung und Medienkonvergenz stets verbunden sind mit der neoliberalen Globalisierung des Kapitalismus. Die Reihe will ausdrücklich auch solchen Studien einen Publikationsort bieten, die transkulturelle kommunikative Praktiken und Öffentlichkeiten auf Basis kritischer Gesellschaftsanalyse untersuchen.

Das Spektrum der Reihe umfasst aktuelle wie historische Perspektiven, die theoretisch angelegt oder durch eine empirische Herangehensweise fundiert sind. Dies kann sowohl aus sozial- wie kulturwissenschaftlicher Perspektive erfolgen, wobei sich deren Verbindung als besonders inspirierend erweist.

Die Reihe wird herausgegeben von Ricarda Drüeke, Elke Grittmann, Sigrid Kannengießer, Margreth Lünenborg, Tanja Thomas und Angela Tillmann.

Denise Labahn, geb. 1988, promovierte am Institut für Medienwissenschaft der Eberhard Karls Universität Tübingen und studierte Geschlechterforschung an der Georg-August-Universität Göttingen. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Queer Theory, Gender (Media) Studies und Fan Studies.

https://doi.org/10.14361/9783839469194 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-SA