

Asphaltstraßen, Autobahnen und Fahrradwege wird mit Kalkfarben übermalt. In den Gärten, an Wegrändern und den Wäldern werden weiß blühende Robinien, Apfel- und Zwetschgenbäume sowie Mandelsträucher und Ebereschen gepflanzt. Ihre Blüten bilden polsterartige Teppiche auf dem Boden, auf denen die Menschen spazieren gehen. Kleidung ist nicht mehr gefärbt, stattdessen dominieren Segeltuchweiß, Alabaster und Ocker, die meisten kleiden sich, als würden sie in den 1920er Jahren einer Regatta beiwohnen. Zu Vollmond trifft sich alle Welt zum Mondbaden. Bestimmte weiße Motten, Falter und Schmetterlinge werden als Krafttiere verehrt, und nur jene oft ebenfalls weißen Blumen in den Gärten gepflanzt, die etwa Kohl- und Baumweißlinge bevorzugen. Albedo ist seit Jahren der beliebteste Kindername (er funktioniert für alle Gender, Koseformen sind u. a. Ali, Alibi, Albo, Aldo und Alba). Die Produktion von jeglichen schwarzen und Hitze erzeugenden Fortbewegungsmitteln wird eingestellt, stattdessen steigen die Menschen auf von Schimmel-Gespannen gezogene Kutschen um. Technische Geräte werden allesamt in Leinwandfarben hergestellt. Nach und nach werden unsere Haare weiß, was in früherer Zeit ein Zeichen reifen Alters war und nun einfach eine der vielen organischen Anpassungserscheinungen in dieser neuen, weißen Welt ist. Auf unseren einst dunklen Hausdächern wachsen wiesenartig Margeriten, wilde Möhren und weiße Polsterstauden. In nachbarschaftlicher Zusammenarbeit tünchen wir unsere Häuser weiß, die Solarzellen gleich mit. Die meisten von uns haben ihre Ernährung auf eine Mischung aus weißen Bohnen, Rettich, Zuckerwatte und Popcorn umgestellt, in manchen Regionen der Welt dominieren auch Reis und Tofu. Da weiße Schokolade bisher praktisch ungenießbar war, wird die Produktforschung staatlich subventioniert. Kokos-Kardamom und Hafer-Sesam-Crunch heißen die neuesten Sorten, und sie schmelzen nicht einmal in der prallen Sonne. Schneeeulen sind das offizielle Wappentier einer nationslosen Weltgemeinschaft, in den Baumwipfeln der Weißtannen kann

man sie in der Abenddämmerung ihre geheimnisvollen Schreie ausstoßen hören. Der Konsum und die Herstellung schwarzen Pfeffers sind verboten, genauso das Fördern von Kohle, Öl und Teersand. Die Menschen sind glücklich in dieser angenehm temperierten, hellen Welt, im Winter gehen sie im Schnee spazieren, manche führen seltsam anmutende Tänze auf Gletschern auf. Sie fühlen sich gut und rein und neu. Ein wenig so, als träumten sie, oder stünden am Anfang einer neuen Zeit.

ANNE-SOPHIE BALZER

Lit.: Heller, Eva (2004 [1989]): *Wie Farben wirken. Farbpsychologie, Farbsymbolik, kreative Farbgestaltung*, Reinbek bei Hamburg.

ALTER Das Akronym AGE steht für *advanced glycation end-product*, die unauflösliche Verbindung von Proteinen und Zucker, die bei einer Glykierung entsteht. AGEs sind zwar mit den leckeren Röstprodukten der nach dem französischen Biochemiker Louis Maillard benannten Maillard-Reaktion verwandt, die den Geschmack von Brotkruste und Bier mitbestimmen, sie spielen aber auch eine wichtige Rolle im Alterungsprozess und werden dabei als mögliche Risikofaktoren für chronisch-entzündliche und altersbedingte Erkrankungen identifiziert, u. a. Atherosklerose und Alzheimer. Der menschliche Körper reagiert auf AGEs wiederum mit RAGE (*receptor advanced glycation end-products*), mit Rezeptoren in der Zellmembran. Deren Interaktion löst entzündlichen Dauerstress aus. Zugleich gibt es Versuche, RAGEs zu entwickeln, die von der Zellmembran losgelöst AGEs abfangen und keinen Zellstress auslösen. Mobile Wuteinheiten gegen das Altern also.

Wieso aber Wut? «Getting older is a bitch!», mit diesen Worten der afroamerikanischen Künstlerin Faith Ringgold beginnt Yvonne Rainers Film *Privilege* (USA 1990), zu dem ich noch komme. Und Bette Davis wird die Phrase «Old age is not for sissies» zugeschrieben. Alter ist eine Zumutung, die vor allen Dingen vergeschlechtlicht

A

daher kommt und dabei seltsam queer anmutet, nicht zuletzt weil auch cis Körper dann transitionieren, teils begleitet von der sprechend als HET bezeichneten Hormonersatztherapie, die im Grunde dieselbe ist für cis und trans* Frauen. Aber auch cis Männer bewegen sich plötzlich auf denselben informellen Märkten, auf denen mit Testosteron gedealt wird, wie trans* Männer, die sich den gewaltvollen Zumutungen ärztlicher, staatlicher und psychiatrischer Übergriffe auf ihre Identitäten entziehen wollen. Die Queerness ist hier eine unbequeme und zugleich vielversprechende. Wenn Alter wahlweise mit sexistischen (*bitch!*) oder homophoben (*sissy!*) Begriffen belegt wird, die aber eben auch selbstermächtigend verwendet werden, verweist das auf die Geschichte der Menopause, die diese als pathologisch, als Krankheit und als Problem betrachtet, das es zu behandeln gilt, damit die Frau als solche <vollkommen> bleibt, so die deutsche Übersetzung von Robert Wilsons Bestseller *Feminine Forever* (1966), was schlicht heißt: weiblich und damit auf eine spezifische Weise sexualisiert (Robertson 2018). Das Vielversprechende, Queere liegt aber gerade darin, die Exit-Option von den Zumutungen der Vergeschlechtlichung mit und durch das Alter ernst zu nehmen.

A

Das Alter bzw. das Älterwerden ist im Kontext der Medienwissenschaft zunächst vor allem Datering, aber eine, die sich erstaunlich wenig in Theoretisierung, Begriffen und Konzepten niedergeschlagen hat. Während die Debatten um die sogenannten Neuen Medien nicht nur zur Großschreibung der adjektivischen Beschreibung (<neu>) geführt haben, sondern damit auch die Frage danach nahelegen, wann ein Medium nicht mehr neu ist, gibt es zwar das *Dead Media Project* (deadmedia.org), aber die <alten> oder gar <veralteten> Medien haben es nicht bis zur Großschreibung geschafft. Die *ZfM* hat jedenfalls nur <Neue Medien> verschlagwortet, alte Medien sind nicht dabei, weder groß- noch kleingeschrieben.

Die (digitalen) <Neuen Medien> datieren ungefähr aus der gleichen Zeit wie die Institutionalisierung der Medienwissenschaft (1990er Jahre).

Das Altern von Medien ist der Umschlagpunkt, an dem sie traditionalisiert, obsolet oder auch remediatisiert werden. Sie sind Geschichte und Projektionsfolie, vor der das ewig Neue beschworen wird, das oft nur das Alte in neuem Gewand ist; zumindest zeigt sich der Kapitalismus in seiner neoliberalen Gegenwart wenig erfindungsfreudig. Innovation ist nicht neu, vielmehr redundant, weil im Modus der Wiedererkennbarkeit konzipiert. Auch wenn Wendy Hui Kyong Chun diese Formulierung etwas anders gemeint hat: *Updating to Remain the Same* (2017) sei das Credo der neuen (also gegenwärtigen) Medien. Wie und wo entsteht tatsächlich mal etwas Neues anstelle einer Zukünftigkeit, die uns im Update der Gegenwart gefangen hält?

Alter interessiert mich hier aber eigentlich nicht als Fachfrage, sondern als Frage an das Fach, also als Einsatz und Figuration, über die Fragen wie die folgenden verhandelt werden: Wer bestimmt, was Sache des Fachs ist, wer entscheidet über Strukturen? Gibt es sie noch, die Kittler-Jungs, und wie alt sind die jetzt eigentlich? Oder etwas präziser: Wie steht es um die Genealogie, also das Geschlecht der Medienwissenschaft?

Die, die sich nie der Zumutung des Identifiziertwerdens ausgesetzt gesehen haben (aber anderen gerne zumuten, sich zu Identifizierungen als <Frau>, <Migrant*in>, <Behinderte*r> usw. zugleich affirmativ und aufgeräumt gelassen, distanziert zu verhalten), durchleben seit den 1990er Jahren einen wahren Affektaumel. Diese Zumutung, als *alt* und *weiß* und *als Mann* adressiert zu werden: *Meinen die wirklich mich, meint das mich, wieso meint das mich, ich bin doch solidarisch/feministisch/aufgeklärt, das ist altersdiskriminierend, als Mann hat man ja gar keine Chance mehr, die Stelle hat die doch nur bekommen, weil sie eine Frau ist ...* Die gefühlte Empirie regiert das Aufbäumen der Hegemonie samt ihren Abwehrreflexen, die die bürgerlichen Institutionen (dazu zählen auch Universitäten und Verlage sowie <die Medien>) gegenwärtig mit zu Durchlauferhitzern der globalen Faschisierung macht (Strick 2021). Dabei

sind Alte Weiße Männer (AWM) natürlich nicht einfach nur identisch mit empirischen Personen (= Grundlage, die in jedem Seminar zu Gender Studies oder Queer-Theorie vermittelt wird), zumal diese Positionalität auch andere Personen (Frauen, junge Männer, *nichtweiße* Männer wie Frauen) besetzen können, auch wenn ihnen stets die Heimsuchung durch die ihnen zuge dachte Identifizierungen droht und sie für AWM-Verhalten eher sanktioniert werden.

1990 ist das Jahr, in dem Yvonne Rainer ihren Film *Privilege* fertiggestellt hat. Darin geht es um sexistische Medizin, um sexuelle Gewalt, um das Verhältnis von Filmemachen und *race*, den Zusammenhang von Sexismus und Rassismus, von Feminismus und Antirassismus. Es geht um Klasse, Dis/Ability, psychoanalytische vs. historisch-ökonomische Rassismusanalysen, unterschiedliche Medien und filmische Formate. Und alles das wird gerahmt von, vermittelt über und inszeniert durch die Menopause. In den medialen Schichtungen, die den Film durchziehen, spiegelt sich wider: Es gibt sie nicht, *die* Menopause. Sie steht stets zur Verhandlung, und zwar in *Verbindung mit Vorstellungen von Weiblichkeit*, die wiederum nicht von Klassenfragen und von Rassismus zu trennen sind:

Und so stehen die Medien der Vermittlung und der Aushandlung ebenfalls im Zentrum von *Privilege*, jene des Filmemachens selbst, die TV-Archive, ein Apple Computer der ersten Generation, die Funktion der Nachrichtensprecherin, das Zitat, das Aufnahmegerät, die Erinnerung. Wobei das keine Erinnerungen sind, in denen der Film schwelgt: Stattdessen erfindet der Film die Funktion des Hotflashbacks: Geschichten als Aktivierungen in der Gegenwart. (Heidenreich 2023, 44)

Der Film von Yvonne Rainer (die *weiß* ist) wird *im* Film von einer anderen Yvonne realisiert, Yvonne Washington, gespielt von Novella Nelson, die Schwarz ist, wozu die Regisseurin ausführt:

[...] there are two Yvonnés. I use my physical presence as a kind of hit-and-run driver and wild goose, as a diversion and diversionary tactic. I don't feel that Y.R. has to be foregrounded as the mover and shaker

of the film. There is a real and a fictional director, just as there are real and fictional interviewees. Yvonne is a common African-American name, and Washington is too. I liked the idea of the primal father-figure of our country transfigured as the mother of the film. (Rainer 1999, 234 f.)

In den Hotflashbacks erinnert sich eine der von Yvonne Washington Interviewten, Jenny (gespielt von Alice Spivak, ebenfalls *weiß*), an ihre Zeuginenschaft hinsichtlich eines vermeintlichen Vergewaltigungsversuchs eines rassistierten Mannes an einer *weißen* Frau. Ihre Falschaussage bezeugt vielmehr, was zeitgleich als Intersektionalität benannt wurde, also die Verstrickungen von Rassismus und Sexismus, die eben nicht bedeuten, dass das eine im anderen aufgeht oder sich lediglich dazuaddiert (Crenshaw 1989). Rainers Film wurde von Michelle Wallace allerdings dafür kritisiert, dass den Schwarzen Frauen im Film nicht die gleiche Autorität in der Theoretisierung von <Rasse>, Klasse, Geschlecht zugestanden wurde. Wallace benennt auch die in *Privilege* namenlos bleibende Künstlerin Faith Ringgold – ihre Mutter –, deren Kontakte zu anderen Schwarzen Frauen in der Menopause für Rainers Film ebenso bedeutsam waren wie Novella Nelsons Einflüsse auf das Skript (Wallace 2004). Eine Kritik, die Rainer im Sprechen über den Film dann auch aufgegriffen hat. In einem frühen Interview beschreibt sie, wie mit der Figur von Jenny die Menopause als soziales, nicht als medizinisches Phänomen gefasst wird, um damit *weißen* Rassismus zu thematisieren (Rainer 1999, 241). Die Menopause wird als Gefüge gezeigt, in dem die Dinge sich nicht mehr richtig anfühlen, um damit Vorstellungen von dem, was real, was richtig ist, zu perspektivieren. In *Privilege* realisiert Jenny, dass sie nicht richtig liegt, dass ihr Bedürfnis danach, etwas zu berichtigen (ihr Schuldgefühl zu ihrer Falschaussage 30 Jahre zuvor, an der Kreuzung von Sexismus und Rassismus), sowohl wichtig als auch problematisch ist. Die Menopause fungiert hier als Medium der Auseinandersetzung mit Rassismus und der eigenen Verstrickung darin.

A

Die Erinnerung als Medium der Selbsterzählung, die wiederum die Perspektive des Älterwerdens voraussetzt, trifft auf das Medium der Perspektive: Was wird wie von wem wahrgenommen, angenommen und wer schweigt wozu? Und welche Gewalt wird wie geahndet, was gilt als Wahrheit, was ist Realität (und wessen)? Das Alter – hier durch das soziale Gebilde der Menopause kadriert und als Zustand des «out of whack» – ermöglicht/erzwingt zu (er-)klären, «what your stakes are» (Rainer 1999, 241 f.), also was uns angeht, auch wenn es uns ausgeht. Und dies gilt schließlich auch für die Medienwissenschaft im deutschsprachigen Raum, wo sich das Fach gemäß seinem Älterwerden *in transition* befindet. Dazu zählt die erzwungene Transformation durch die Neoliberalisierung von Lehre und Forschung, aber auch die zunehmend ungeraden Lebensläufe, die erst recht erforderlich machen, die Frage nach der Zugehörigkeit explizit zu stellen. Wen sortiert das Wissenschaftssystem aus, was wird eigentlich vorausgesetzt, welche Biografien kommen zur Geltung? Ganz klar, das sind Klassenfragen – die unmittelbar auf meine weiter oben formulierte Frage zurückloopen: Wie steht es um die Genealogie, also das Geschlecht der Medienwissenschaft? Beziehungsweise etymologisch erweitert: Wie steht es um die Abstammung? Diese Frage auf Deutsch zu formulieren, verweist zudem auf den ganzen Bedeutungshaufen von «Rasse», Staatsangehörigkeit, Aufenthaltsstatus etc. Es steht also an, als Medienwissenschaftler*innen (peri-)menopausal zu fragen: *What is at stake?*

NANNA HEIDENREICH

Lit.: Chun, Wendy Hui Kyong (2017): *Updating to Remain the Same. Habitual New Media*, Cambridge (MA). • Crenshaw, Kimberlé W. (1989): Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, in: *University of Chicago Legal Forum*, Bd. 1989, Nr. 1, Art. 8, 139–167, chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8 (15.11.2023). • Heidenreich, Nanna (2023): Hot flashbacks. Über Yvonne Rainers *Privilege*

(USA 1990), in: *kolik.film*, Sonderheft 39, 42–46. • Rainer, Yvonne (1999): *Declaring Stakes: Interview by Kurt Easterwood, Laura Poitras, and Susanne Fairfax*, in: dies.: *A Woman Who. Essays, Interviews, Scripts*, Baltimore, London, 230–243. • Robertson, Lisa (2018): *Proverbs of a She-Dandy*, Paris, Vancouver. • Strick, Simon (2021): *Rechte Gefühle. Affekte und Strategien des digitalen Faschismus*, Bielefeld. • Wallace, Michelle (2004): *Multiculturalism and Oppositionality* (1991), in: dies.: *Dark Designs and Visual Culture*, Durham, 249–263.

ARBEITER*INNENKINDER

... aus dem Osten.

Vielleicht war es die Erschöpfung zum Ende dieser Jahrestagung, die uns als Organisationsteam sehr viel mehr Kraft gekostet hatte, als wir es uns zu Beginn hätten ausmalen können. Ich spürte, wie mir heiß wurde und die Nase zu kribbeln begann, im Versuch, die Tränen auf der Schwelle meiner Netzhaut zu halten. Bloß nicht kullern lassen. Nicht jetzt.

Wir saßen in der Galerie der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle. Das letzte Podium vor dem Konzert lief. Im Publikum herrschte eine angespannte Konzentration, als würde niemand im Raum auch nur ein Wort, auch nur eine Gebärde verpassen wollen. Trong Duc Do, Tania Kolbe und Okan Kubus unterhielten sich, moderiert von Mehmet Arbag, über «P_Ost-deutsche Perspektiven. Dis_Kontinuitäten der Grenzziehung zwischen Ost und West». So hatten wir das Abschlusspodium von *membra(l)nes*, der 12. Jahrestagung der Fachgesellschaft Gender Studies, genannt. Es war Absicht, dieses Gespräch im Programm so zu platzieren, dass die Bedeutung, die es für uns als Team hatte, zum Ausdruck kommen konnte. Der Raum, so schien mir, spürte das. Auf einmal ging es um alles auf dieser Tagung, die aufgrund der vielen Angebote (Vorträge, Workshops, Ausstellung, Radio, Karaoke, Performances) manchmal den Fokus zu verlieren drohte. Do, Kolbe, Kubus und Arbag machten deutlich, dass sie in diesem von asymmetrischen Machtverhältnissen durchzogenen Rahmen nur