

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 Produzierenden. 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 Produzierende. 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 Produkusage 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 Produzierenden 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 Produzierenden das Potenzial alternativer Lebensentwürfe bergen. Diese Kritiken lassen sich als Kritik an einer hetero- und homonormativen Gesellschaft lesen,

wodurch das Produsage als Träger_in gesellschaftstransformatorischen Potenzials gefasst werden kann. Und eben daraus, so eine weitere Hypothese, lassen sich konkrete Handlungspraktiken der Produzent: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 ffresearch-Blogs von 2010. Die Stichprobe von ffresearch 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 Produzent: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-

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 öffnende 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 Produzierenden 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-

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 Produzier: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 heraus²⁹. 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 Produzier:innen befasst. Russo benennt das *Xena*-Fandom als dasjenige, in dem erstmals hauptsächlich lesbische Fans aktiv waren. Sie führt aus, dass die Produzier: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.

sich in Fem-Slash oftmals eine Überschneidung mit dem persönlichen und politischen 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 Leser:innen 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).

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 Produzier: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 Produzier:innen, auf den Umgang mit dem Originaltext als auch auf dessen Bedeutung für die Produzier: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 heterotopischer³¹ Raum betrachtet werden kann, queere Potenziale für die Produzier: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 Discursive 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 Produzier: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 Produzier:innen »ein symbolisches Universum zur Welt- und Selbstinterpretation« (Brüdigam 2013, S. 157) darstellen kann. Die Produzier: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).

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 Sues³² 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 »Probefield« 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 Koprpresenz 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 Produzent: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 Produzent: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 Produzent:innen wird an diesen Punkt anschließen und der Frage nach dem Einfluss von Fanfiction auf den lebensweltlichen Alltag der queeren Produzent: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 Pendant wird »Marty Stu« genannt.

2.4.5.3 Repräsentationen abseits der Cis-Heteronorm

Neben den Einflüssen auf die Ausbildung und Entwicklung der Identität von Produzent: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 ›mpreg³³‹, das in vielen Fanfictions aufgegriffen wird, bietet Potenzial für Irritationen einer zweigeschlechtlichen Dichotomie, 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 unterwandert 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 Ausgangstextes 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 Verarbeitung* 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.

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 Produzieren 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, schätzten 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 Produzieren: 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-Communities 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.

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-

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 weist 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-Stories 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-

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 untersuchten 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 ›Karnevalskens‹ 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-

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 Produzent*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 dezidiierter 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 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 widerständiger 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

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-Fanfictionen 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-Fanfictionen zu verorten ist. Eine genaue Lektüre der Twinzest-Fanfictionen um bspw. George und Fred Weasley 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-Fanfictionen 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 Blick 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 Inzest³⁴ 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 Fanfictionen und Online-Gruppendiskussion geklärt werden.

Einen Fokus sowohl auf das queere als auch auf das utopische Potenzial von Slash-Fanfictionen 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-Fanfictionen 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.

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 Prodisage. 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 Spezies, aber auch von Zeit einreißen und verschieben. Gleichzeitig schaffen insbesondere Slash-Fanfictions so Anknüpfungspunkte für queere Produzent: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).

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 unglaublicher 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 queeren-de 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 Ausgangstext 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 Produzent*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 Produzent: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.

