

### 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 Producersage 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 Produzier\*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 Producersage 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

aufgenommen, um mögliche Formen und Strategien zu erfassen, die sich gegen neo-liberale, 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 Produzent: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

Esteban Muñoz (2009), Angela Jones (2013b) sowie Christine M. Klappeer 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 Produzent: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.

