

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 Produzent:innen, deren Geschlechtsidentität nicht einer binären Norm entspricht, aber auch für nicht-queere Produzent: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 Produzent: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-

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- Fictions (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 Fictions 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

Kommunikationsprozesse, welche Formen kollektiver und kollaborativer Arbeit sich finden lassen, und wie sich die Gemeinschaft für die Produzier:innen darstellt. Andererseits wird dabei der Blick auf die Alltagserfahrungen von Produzier: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 Produzier: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 Produzier: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 Produzier: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 Produzage 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 Produzier:innen, sich Fanfictions zuzuwenden. Dabei steht die Frage im Vordergrund, welche persönlichen Motivationen die Produzier:innen dazu veranlassen haben, sich bestehenden Medienprodukten auf eine kreative und fiktive Art zu nähern, diese zu lesen, zu verändern und zu modifizieren. Die Produzier: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:

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 aufsaß, 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 Produzierenden als Gründe dafür genannt, sich über eigene Geschichten mit dem Primärtext auseinanderzusetzen. Ebenfalls bot das Schreiben für einige Produzierenden 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 Produzierenden 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 Produzierenden 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-

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 trafen? Und so weiter, und so fort. Ich bin dann auch auf die deutschen Fanfictionseiten Fanfiction.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 entdeckten 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 Zukunftigkeit‹ (vgl. Engel 2009, S. 116). Diese ›offene Zukunftigkeit‹ findet sich mit Blick

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 inneohnt, 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 zu meist zwischen heterosexuellen Figuren. Schwule, lesbische, bisexuelle oder asexuelle 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 geschippe 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 LGBTQIQ*-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 LGBTQIQ*-Charakteren sowohl in Boardcast, Cable als auch in Streaming-Angeboten (vgl. GLAAD 2021).

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 Producersage, 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 Produzent:innen dies tun, um dadurch die Identifikationsmöglichkeiten für andere Produzent:innen zu erweitern. Hieran wird auch das von Jenkins (vgl. 2013 [1992], S. 162) beschriebene ambivalente Verhältnis zwischen Produzent: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 Produzent: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 Produzent: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 Produzent:innen die Beziehung zwischen Autor:in und Ursprungstext 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 Ursprungstexte, der in Fanszenen geführt wird. Dabei würden Fans deren Autorität nicht verleugnen, sondern vielmehr die Art und Wei-

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 Produzent: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 Lebbareren erweitert.

Trotz der individuellen Motivationslagen der queeren Produzent: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. Jahrhunderts) 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 Produzent: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 Produzent:innen und (Ursprungs-)Text, aber auch zwischen Pro-

duser:innen und Produzage 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 Produzender: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) Produzender: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 Fangegegenstand generieren, das auch anderen Fans und Produzender: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) Produzender: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 Produzender:innen bei ihren eigenen Geschichten anwenden. Die Produzender: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 Produzender:innen Zugang zu diesem neu generierten Wissen über das Fanobjekt. Diesem Prozess liegt eine Zirkularität und Offenheit zugrunde, die den meisten Autor:innen und Produzenten:innen kommerzieller Texte widerstrebt. Denn indem Produzender: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 Produzender:innen für die

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 Selbststoffbarung der Fanfiction-Autor:innen an, indem diese sich mit dem Ursprungswerk auseinandersetzen und dadurch einen Spiegel vorgehalten bekommen: Die Produzier: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 Produzage bleiben die Fanfictions stets un abgeschlossen 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 Produzage 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

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

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 Produzier: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. Erfungsverarbeitung 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 Erfungsverarbeitung und -konstitution. Der reflexive kommunikative Schreibprozess ist dabei von inhaltlichen und kommunikativen Barrieren gekennzeichnet, die unter Zuhilfenahme kogniti-

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) Produzent: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 Produzent: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 Mobbing Erfahrungen 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

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 Produzent:innen zurückwirkt.

In Bezug auf die Frage, ob und wie die teilnehmenden, queeren Produzent:innen eigene Erfahrungen, Gefühle und Erlebnisse in ihre Fanfictions verhandeln, lassen sich die folgenden drei Punkte herausstellen:

1. Anonymität als Schutzraum: Für die Produzent: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 Produzent: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 Produzent: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 beeinflussen 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.

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 Produzier: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 Produzier: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 Produzier: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 Produzier: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 Produzier: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-

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

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 Produzierung 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 desselben. 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.