
KATHRIN PETERS UND ANDREA SEIER, HG. (2016): GENDER & MEDIEN-READER. ZÜRICH, DIAPHANES.

Es muss zur Freude aller deutschsprachigen Wissenschaftler_innen sein, dass sich endlich jemand die Mühe gemacht hat, ein Kompendium mit – teilweise erstmals übersetzten – Texten herauszugeben, das starke Positionen der leidenschaftlichen Wechselbeziehung von Medienwissenschaft und Gender Studies versammelt. Kathrin Peters und Andrea Seier legen also mit dem im *diaphanes*-Verlag erschienenen *Gender & Medien-Reader* einen 600seitigen Ziegel vor, der einschlägige Texte einer nun mehr als ein halbes Jahrhundert andauernden Debatte fasst und zueinander ins Verhältnis setzt. Dass die Begriffe „Gender“¹⁾ und „Medien“ keinen eindeutigen Definitionen unterliegen, sondern vielmehr die fluide Verhandlungsbasis für „Problematierungen“ bilden, „die es nicht erlauben, sich auf eindeutige Gegenstände und Identitäten zu beziehen“ (9), ist grundlegende Voraussetzung für die Zusammenstellung dieses Handbuchs.

—— Einleitend formulieren die beiden Herausgeberinnen ganz klar die Ansprüche, die sie an den Reader stellen, nämlich „wichtige Stationen“ der „Gender & Medien-Forschung“ abzubilden „und dabei den Fokus vor allem auf Problemstellungen und heterogene Zugangsweisen zu richten“ (17). Diese Herangehensweise impliziert „eine Befragung des Kanons“ und damit eine Historisierung, die laut Seier und Peters vor allem zwei Perspektiven konstruiert: „die Auseinandersetzung mit medialen Repräsentationen und ihren genderpolitischen Bedeutungsebenen [...] und die Beschäftigung mit der Frage, auf welche Geschlechtermodelle Medienkonzepte, Medienbestimmungen und Medienutopien [...] zurückgreifen“ (14). Historisierungen auf dem sich überlagernden Feld der Medienwissenschaft und Gender Studies vorzunehmen bedeutet auch, anzuerkennen, wie schnell sich die Perspektiven innerhalb der und auf die beiden Disziplinen erfreulicherweise verändern bzw. eine Aktualisierung einfordern.

—— Die Auswahl der Texte, die von den 1950er Jahren bis in die Gegenwart reichen, zeichnet demnach keine lineare Geschichte der medienreflektierenden Gender Studies/genderkritischen Medienwissenschaft nach, sondern geht bewusst genealogisch vor. Peters und Seier legen Wert auf die Herausarbeitung diskursiver Schleifen, die mit jedem neuen Schwung erweiterte Erkenntnisse

1)

Auch Ulrike Bergemann weist in ihrer Einleitung zum Kapitel „Wissensordnungen“ darauf hin, dass Gender „selbst der Name eines Konzepts [ist], also Teil einer Wissensordnung, die nicht einfach eine Wahrheit in ein Wort fasst, sondern die Gründe dieser Wahrheiten verfolgt, rekonstruiert, einer Kritik zur Verfügung stellt“ (411).

in die Debatte hineinragen und sie gleichzeitig an den Ausgangspunkt rückbinden. „Dieses Kapitel beginnt und endet mit den 1950er-Jahren“ (325), heißt es beispielsweise in der von Kathrin Peters verfassten Einleitung zum Themenkomplex „Zeichen, Dinge, Räume“, der Marshall McLuhans theoretische Reflexion der Maschinenbräute und Vorstadtfrauen aus eben den 50er Jahren und Paul B. Preciados Einführung von Architektur, Medien und Gender am Beispiel der Playboy-Villa aus dem Jahr 2010 als diskursive Klammer aufspannt.

— Thematisch werden die ausgewählten Texte in Blöcken gefasst, die bestimmende Schwerpunktsetzungen der Verschränkung von Medienwissenschaft und Gender Studies vornehmen bzw. widerspiegeln. Der Reader eröffnet mit Beiträgen zur Feministischen Filmtheorie und endet mit richtungsweisenden Standpunkten zur Agency. Dieser Bogen vollzieht die Entwicklung theoretischer Positionen nach, die sich zunächst der De/Konstruktion von Welt widmen und sich weiter über repräsentationskritische, technowissenschaftliche, dinghafte Perspektiven und Konzeptualisierungen des Wissens zum Begriff der Agency hin bewegen. So findet eine diskursive Verschiebung statt: es gilt nicht mehr nur, Manifestationen von Macht und subversive Potentiale aus medialen Artefakten herauszulesen, sondern auch um die Erkenntnis, dass die Welt in ihrer materiellen Zusammensetzung immer schon queer war.

— Den Herausgeberinnen ist bewusst, dass eine Textauswahl auch immer Auslassungen und Lücken mit sich bringt. Um diese unvermeidlichen Einschnitte konstruktiv sichtbar zu machen, ist jedem Themenblock eine Einleitung vorangestellt, die einerseits die zum Schwerpunkt ausgewählten Texte vorstellt und diese gleichzeitig mit anderen Schriften kontextualisiert, die keinen Platz mehr im Reader gefunden haben. Dieses Konzept funktioniert sehr gut, zumal Peters und Seier für jeden einzelnen Fokus eine ausgewiesene Spezialistin – und dazu gehören auch die Herausgeberinnen – auf dem jeweiligen Gebiet einleitende Worte haben verfassen lassen: Andrea B. Braidt für das Kapitel „Feministische Filmtheorie“, Maja Figge für „Repräsentationskritik“, Karin Harrasser für „Technowissenschaften“ (allen, die immer noch zu faul waren, das *Cyborg Manifesto* von Donna Haraway zu lesen, sei Harrassers pointierte Zusammenfassung wärmstens ans feministische Maschinenherz gelegt), Kathrin Peters für „Zeichen, Dinge, Räume“, Ulrike Bergermann für „Wissensordnungen“ und Andrea Seier für „Agency“.

— Der Themenkomplex „Feministische Filmtheorien“ beginnt mit Claire Johnstons „Frauenfilm als Gegenfilm“ (1973), einem Plädoyer für die Freisetzung kollektiver Phantasien von Frauen, um der sexistischen Ikonographie, die Frauenrollen sowohl im Hollywoodkino als auch im „europäischen Kunstkino“ prägt, das Kino als attraktives Kampfmittel entgegenzusetzen. Laura Mulveys paradigmatischer Essay „Visuelle Lust und narratives Kino“ (1975) schließt an diese Forderung an, befürwortet Mulvey doch die radikale Zerstörung der den Mann befriedigenden Schaulust, die auf ein weibliches Objekt abzielt bzw. von diesem hervorgebracht wird (die „to-be-looked-at-ness“/das „Zum-Anschauen-Sein“). Mulvey arbeitet heraus, wie das Kino ein System von Repräsentationen ausbildet, das unbewusste patriarchale Gesellschaftsmuster bewusst vervielfältigt und damit Männern eine aktive und Frauen eine passive Rolle auf den Leib schreibt. Heide Schlüpmanns „Kinosucht“ (1982) setzt sich mit den Zuschauerinnen im Frühen Kino auseinander, deren diverse Zusammensetzung Emilie Altenloh in ihrer 1914 veröffentlichten Studie zur „Soziologie des Kinos“ erkannt hat – im Gegensatz zu Siegfried Kracauer, der die „kleinen Ladenmädchen“ als Stellvertreterinnen für die Schar der Angestellten begreifen wollte, die sich von Kino vereinnahmen lassen. Dass die menschlichen Gegenstände des Interesses der feministischen Filmtheorie viel zu lange durch weiße Stars und weiße Zuschauer_innen aus der Mittel- und Arbeiter_innenschicht repräsentiert wurden, zeigt bell hooks in ihrem Essay „Der oppositionelle Blick. Schwarze Frauen als Zuschauerinnen“ von 1992 auf. hooks kritisiert die psychoanalytisch geprägte feministische Filmtheorie, die die weiße Frau zur Sprecherin aller Frauen macht, und fordert die Anerkennung von Begehrensformen schwarzer Zuschauerinnenschaft, die nicht geprägt sind von einem System, in dem schwarzen Menschen das Recht auf einen aktiven Blick gewaltsam abgesprochen wird. Und dass im Kino nicht nur durch die visuelle Bezeichnung des weiblichen Körpers Frau hervorgebracht wird, sondern auch durch die Stimme, weiß Kaja Silverman („Die weibliche Stimme entkörpern“, 1984). Dementsprechend birgt eine Entkoppelung von Stimme und körperlicher Repräsentation subversives Potential.

— Der Themenblock zur „Repräsentationskritik“ eröffnet mit Sander L. Gilmans „Schwarze Körper, weiße Körper. Zur Ikonographie weiblicher Sexualität“ (1985), ein Aufsatz, in dem der Autor ikonographische Bilder der Schwarzen Frau (als animalische, sexuell aktive Frau) und von Prostituierten im 19. Jahrhundert untersucht, die übereinander gelegt werden, um anhand der

Darstellung sowohl aus medizinischer als auch aus sozialer Sicht stereotype Identitäten konstruieren. Gilmans Aufsatz wird ergänzt durch Richard Dyers Ausführungen über „Das Licht der Welt. Weiße Menschen und das Film-Bild“ (1995), mittels derer Dyer die These aufstellt, dass die (technische) Entwicklung der Fotografie und des Films auf den weißen Körper als alles bestimmende Norm zurückzuführen ist. Abigail Solomon-Godeau nimmt in ihrem Aufsatz von 1987/1991 vor dem Hintergrund „der zunehmenden Spektakularisierung von Weiblichkeit“ (Maja Figge, 114) die Betrachtung früher erotischer und pornographischer Fotografien in den Blick, während Douglas Crimp in seinem ebenso berührenden wie kämpferischen Aufsatz über „Porträts von Menschen mit AIDS“ (1992) eine Kritik an medialen Bildern vornimmt, die Vorurteile und Stereotypisierungen in Hinblick auf „Risikogruppen“ verstärken. Crimp fordert diversere Darstellungen, die auch ein sexuelles Begehren von Menschen mit AIDS/für Menschen mit AIDS ins Bewusstsein tragen. Jack Halberstam fordert in seiner Konzeption eines „Brandon-Teena-Archiv[s]“ (2002) die Auseinandersetzung mit den politischen und sozialen Bedingungen eines ländlichen, und nicht urbanen Umfelds, in dem homosexuelle und queere Menschen leben. Diese Forderung ist geprägt von einer kritisch ausformulierten Unzufriedenheit gegenüber jenen medialen (Re)Präsentationen, die Brandon Teena beschreiben.

—— Zum Beginn des Abschnitts „Technowissenschaften“ fragt Allucquère Rosanne Stone 1991 „Würde sich der wirkliche Körper bitte erheben?“ (Untertitel: „Grenzgeschichten über virtuelle Kulturen“), und knüpft an diese Forderung Beobachtungen darüber, wie „Telefon-Sexarbeiter_innen und Techniker_innen neuartige Zeichen und ‚physische‘ Imaginationsräume schaffen“ (Harrasser, 219). Einen technisch verstärkten Imaginationsraum bzw. ein „Bedeutungsfeld“ (Haraway, S. 250) bilden auch die „allgegenwärtigen Bilder von leuchtenden, frei schwebenden menschlichen Föten“ (Haraway, 249), deren Bedingungen und Auswirkungen Haraway in „Fötus. Das virtuelle Spekulum in der Neuen Weltordnung“ (1997) auf den Grund geht. Wendy Hui Kyong Chun führt in ihrem Essay „Über Software, oder: Die Beharrlichkeit visuellen Wissens“ (2004) überzeugend aus, wie die Erfindung, Einführung und der Gebrauch von Software Prozesse der Maschine unter Behauptung einer Transparenz verschleiert und wie vergeschlechtliche Programmiersprachen sowohl Programmierer_innen als auch User_innen disziplinieren. Sprache ist auch ein Thema in Isabelle Stengers ebenso unterhaltsamem wie

aufschlussreichen Essay mit dem Titel „Wir sind nicht allein auf der Welt“ (2006), in dem Stengers die berechtigte Frage stellt, wer denn eigentlich mit „man“ gemeint sei, wenn man beispielsweise von einer Kollektivschuld spricht, die „man“ für sich und andere formuliert. Stengers Ansatz besteht darin, Experimentalpraktiken, die sowohl die Anrufung der Hl. Jungfrau als auch die Bestimmung eines Neutrinos beinhalten können, nicht voneinander zu unterscheiden, da das eine nicht anders irrational ist als das andere. Die Ausführungen Stengers sind abwechselnd ausufernd und konzise, erhellend und verwirrend.

— Der Abschnitt „Zeichen, Dinge, Räume“ eröffnet mit drei Texten von Marshall McLuhan („Fließband der Liebes-Göttinnen/Tarzan/Pferdeoper oder Seifenoper“) aus dem Jahr 1951, in denen er anhand von Maschinenbräuten und Vorstadtfrauen die „Durchdringung von Sex und Technologie“ (Peters zitiert McLuhan, 328) untersucht. Christina von Braun wiederum analysiert in „Das Geschlecht der Zeichen“ (1998) die Geschichte der Verknüpfung von Ritus, Schrift und Macht als Domäne des männlichen Vergeistigten, während Lynn Spiegel in „Tragbares Fernsehen. Studien in häuslicher Raumfahrt“ (2001) anhand von Printwerbungen für portables Fernsehen aus den 1950er und 1960er Jahren der „kulturellen Bedeutung von Portabilität“ (Spiegel, 366) nachgeht. Der Themenblock endet mit Paul B. Preciados bestechend argumentiertem Essay „Die Playboy-Villa. Die Erfindung des multimedialen Bordells“ (2010), in dem Preciado unter Ausrufung des pharmakopornographischen Zeitalters anhand der Bauweise und medialen Vermarktung der Playboy-Mansion aufzeigt, wie wenig sich das „multimediale Bordell“ als Disziplinierungsarchitektur von den Gefängnissen, Anstalten und Bordellen des 19. und 20. Jahrhunderts unterscheidet.

— Der Abschnitt zu „Wissensordnungen“ beginnt mit Luce Irigarays „Das Geschlecht, das nicht eins ist“ (1977), einem kontrovers besprochenen Aufsatz, da die Autorin das weibliche Andere als solches widerlegen möchte, indem sie ein körperliches Merkmal (Vulva) heranzieht, um die „phallische Ordnung“ (Bergermann, S. 411) anzugreifen. Passend zu körperlichen Merkmalen geht es weiter mit Friedrich Kittlers „Der Muttermund/Damenopfer“ (1985), beides Kapitel aus seinem Buch *Aufschreibesysteme 1800/1900*, in denen Kittler Frauen als Diskursbedingung in der Untersuchung des Zusammenhangs aus technischem Fortschritt, Emanzipation und Degradierung betrachtet. Diesen Zusammenhängen geht auch Teresa de Lauretis in ihrem Aufsatz „Die Technologie

des Geschlechts“ (1987) nach, in dem sie „Geschlecht als Effekt komplexer politischer und kultureller Diskurse und Praktiken“ (Bergermann, 417) begreift – hier trifft sich Lauretis auch und besonders mit Mulvey. Der Abschnitt über „Wissensordnungen“ schließt ab mit Anette Runtens „Zwischenstufen, Häufungskurven, Drehpunkt- und Pfadwegmodelle. Über moderne Topographien geschlechtlicher Devianz und ihre ‚trans-sexuelle‘ Normalisierung“ (2001) – ein Essay, den Ulrike Bergermann als einen der ersten deutschsprachigen kulturwissenschaftlichen Texte zu Transsexualität überhaupt (vgl. Bergermann, 419) bezeichnet.

— Im letzten Themenblock, dem Thema „Agency“ gewidmet, lautet Karen Barads Ansage: „Real werden. Technowissenschaftliche Praktiken und die Materialisierung der Realität“ (2007). Am Beispiel des piezoelektrischen Kristalls eines Ultraschallkopfes geht Barad der Frage nach, wie die „gegenseitige Konstitution von Objekten und Messprozessen innerhalb von Phänomenen“ (Barad, 522) vor sich geht, die sie nicht als Inter-, sondern als „Intra-Aktion“, als gegenseitige Durchdringung von wissenschaftlichem Gerät und Untersuchungsgegenstand, verstanden wissen will. Technowissenschaftliche Praktiken wie die Ultraschalluntersuchung eines Embryos sind demnach – und hier denkt Barad Butler weiter – performativ, Materie demnach „kein Ding, sondern ein Tun“ (Barad, 533), das durch Agency in Kraft gesetzt wird. Rosalind Gill stellt in ihrem Text über „Postfeministische Medienkultur. Elemente einer Sensibilität“ (2007) die Frage, was der Postfeminismus eigentlich ist, um den Begriff für „die Analyse gegenwärtiger kultureller Produkte und Texte“ (Gill, 541) nutzbar zu machen. Sie plädiert dafür, Postfeminismus als „eine Sensibilität“ (Gill, Ebd.) zu verstehen, die Bezug nimmt auf präfeministische und feministische Diskurse von Geschlecht und im Bewusstsein um diese Diskurse den Feminismus differenziert weiterdenkt. Jasbir K. Puar ruft mit dem Untertitel „Entwurf einer Geopolitik des Affekts und des Un-/Vermögens“ „[d]ie Zeit der Prognose“ (2009) aus, in der Identität „nicht als Wesenhaftigkeit, sondern als Risikokodierung begriffen werden kann“ (Puar, 565). Puar spricht sich anhand eines Konzepts von „Konvivialität“ für eine „umfassende Politik der Schwäche“ (Puar, 567) aus, die es ermöglicht, sich jenseits von normierten Körpern miteinander „zu verlustieren [prima übersetzt! von Nanna Heidenreich], zu feiern [...], kurz: gemeinsam zu leben“ (Puar, 571). Der letzte Text des Themenblocks stammt von Judith Butler und ist gleichzeitig der aktuellste Text des Bandes. In „Von der Performativität

zur Prekarität“ (2013) fragt die Philosophin unter Revision ihrer eigenen Theorien, ob sich Performativität und Prekarität wirklich so sehr voneinander unterscheiden, wie es auf den ersten Blick scheinen mag. Die Antwort liegt nahe und wird von Butler in einem kämpferischen Aufruf skandiert, der „neue Existenzweisen“ erstreiten will, die Prekarität den Garaus machen.

WAS FÜR EINE REISE ——— Besonders hervorzuheben ist die Leistung der Übersetzer_innen der Texte des *Gender & Medien Readers*, die in zahlreichen Fußnoten den Prozess der Wortfindung von Original zu Übersetzung ausführen und so die Sprachbildung transparent machen. Dieses Handbuch ist ein großes, Kontroversen anstoßendes Glück. Möge es den Eingeweihten als unverzichtbares Nachschlagewerk dienen und den Neuankömmlingen den attraktiven Einstieg in die aufregenden Wechselbeziehungen von Gender Studies und Medienwissenschaft ermöglichen. Es bleibt zu wünschen, dass der *Gender & Medien Reader* den Beginn einer Reihe darstellt, die in zehn Jahren mit Teil 2 ihre Fortsetzung findet.

// Angaben zur Autorin

Melanie Letschnig, Filmwissenschaftlerin und Lehrende am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien, Forschungsschwerpunkte liegen auf Filmtheorie, Animationsfilm und Explosionen in höfischer Festkultur, Blumenstillleben und Kino (Dissertationsprojekt), Mitarbeiterin von Tricky Women Internationales Animationsfilmfestival, lebt und arbeitet in Wien. Publikationen: „Spektakuläre Ansichten. Interview mit Laura Mulvey“ In: *an.schläge – Das feministische Magazin*, VI/2016, S. 34-35; Katalogtext zu *G_Girls (Ginnie & Gracie)* von Susi Jirkuff für sixpackfilm <http://www.sixpackfilm.com/de/catalogue/show/2312>; „Hofburg, kurze Kleider und Knabenchor – Der Grand Prix de la Chanson 1967.“ In: Ehardt, Christine/Wagner, Florian/Vogt, Georg (Hrsg.): *Eurovision Song Contest. Eine kleine Geschichte zwischen Körper, Geschlecht und Nation*. Wien 2015, S. 214-226.

// License

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

