

EINLEITUNG //

EIN FEMINISTISCHES GLOSSAR, ODER: GETTING THE #FEMINISM YOU DESERVE

Als die Kuratorin Helen Molesworth 2010 für einen Aufsatz in dem Band *Women Artists at the Museum of Modern Art* den programmatischen Titel „How to install a show as a feminist“ wählt, verweist sie eingangs auf eine Feminismusdefinition von Eli Zaretsky (Molesworth 2010: 499). Laut Zaretsky, einem Sozialhistoriker marxistischer Prägung, besteht die Bedeutung der Frauenbewegung der 1960er Jahre darin, sich den fundamentalen Herausforderungen einer kapitalistischen Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung gestellt zu haben – mit dem Anspruch und dem Ziel, „to revolutionize the deepest and most universal aspects of life – those of ‚personal‘ relations, love, egotism, sexuality, and our inner emotional lives.“ (Zaretsky, 1976: 13) Der provokante und affektbeladene Tonfall, mit dem Zaretsky sein erstmals 1976 erschienenes Buch *Capitalism, the Family, and Personal Life* (dt. *Die Zukunft der Familie*, 1978) eröffnet, hat bis heute nichts an Strahlkraft verloren. Denn beinahe schon klassisch gewordene Themen des Feminismus gewinnen derzeit wieder diskursive Reichweite: Man denke etwa an das wiedererstarkte Interesse an Frauenkollektiven, einhergehend mit der Neuverlegung bzw. -übersetzung theoretischer Positionen *moderner Klassikerinnen*. Damit wird auf eine Aktualisierung emanzipatorischer Bestrebungen ausgehend von Bürger*innenrechtsbewegungen gezielt.¹⁾ Erinnert sei auch an die in den vergangenen Jahren vermehrt in den Fokus gerückte Präsentation und (re-)kontextualisierende (Wieder-)Entdeckung künstlerischer Positionen von Frauen* im musealen Kontext, welche meist deren historisch-revolutionären Impetus hervorheben (**Abb. 1 & 2**).²⁾ Besonders Diskurse um die (politische) Sichtbarkeit bestimmter Gruppen, wie sie beispielsweise u. a. von Audre Lorde in Bezug auf von *weißen* Feministinnen vernachlässigte, nichteuropäische Frauen über viele Dekaden eingefordert worden ist,³⁾ erfahren nun in einer Reihe aktueller, teils literarischer Publikationen eine politische Aktualisierung und Neubewertung.

Die Umpolung und Reartikulation des Begriffs *Feminismus* ist selbstredend nicht neu. Als Lorde 1988 ihren unbeantwortet gebliebenen

1)

Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang u. a. die Übersetzungen von (bisher unveröffentlichten) (kunst-)historischen feministischen Schriften, etwa von Carla Lonzi, Audre Lorde oder Griselda Pollock. In den vergangenen Jahren sind zudem, teils zum ersten Mal, Textsammlungen von Kunsthistorikerinnen-Schriften in anthologischer Auswahl erschienen, z.B. in Chichester, K. Lee / Sölch, Brigitte (2021): *Kunsthistorikerinnen 1910–1980. Theorien, Methoden, Kritiken*. Berlin, Reimer. Im Sammelband *Great Women Artists*, London/New York, Phaidon 2019, werden 400 Künstlerinnen aus 500 Jahren präsentiert. Und der von Helena Reckitt 2018 herausgegebenen Band *The Art of Feminism*, San Francisco, Chronicle Books, verzeichnet bereits im Untertitel den Bezug zu Bürgerrechtlerinnenbewegungen seit den Suffragetten: *Images that Shaped the Fight for Equality, 1857–2017*. Als exemplarisch für die feministische Praxis von Frauenkollektiven sei erwähnt: Alex Martinis Roe: *To Become Two, Propositions for Feminist Collective Practice*, Berlin, Archive Books/Bolzano, ar/ge kunst/Casco, Utrecht/If I Can't Dance, I don't Want To Be Part of Your Revolution, Amsterdam/The Showroom, London 2018.

// Abbildung 1

re.act.feminism #2 – a performing archive, Ausstellungsansicht Akademie der Künste, Berlin, 2013



008

Brief an Mary Daly, die Autorin von *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism* (1978) schreibt (#wickedary), berichtet sie dieser zunächst von den Eindrücken ihrer Lektüre, um daran anschließend eine Reihe provokanter rhetorischer Fragen zu stellen: „Wo sind Afrekete, Yemayá, Obá und Mawu Lisa? Wo sind die kämpferischen Göttinnen des Voodoo, die Amazonas von Dahomey und die Kriegerinnen der Dan? Nun, dachte ich bei mir, Mary hat sich wohl bewusst entschieden, ihre Sichtweise einzugrenzen und sich auf die Ökologie der westeuropäischen Frauen zu konzentrieren.“ (Lorde 1984: 72) Lorde fährt fort: „Dann las ich die ersten drei Kapitel des zweiten Teils, in denen du dich mit nicht-europäischen Frauen befasst, sie aber ausschließlich als Opfer darstellst – auch ihrer selbst. Die Abwesenheit meiner mächtigen Vormütter empfand ich als Verzerrung meiner Geschichte und meiner mythischen Abstammung.“ (Ebd.) Damit kommt Lorde zum eigentlichen Punkt: „Also habe ich mich gefragt, Mary, ob Du jemals Texte von Schwarzen Frauen gelesen hast.“ (ebd.: 73) Gemeint waren selbstverständlich auch ihre eigenen Texte.

Der imaginär gebliebene Briefwechsel zwischen Daly und Lorde ist ein historisches Beispiel dafür, wie Feminismen medial verhandelt werden können. Gegenwärtig werden solche Debatten vor allem im Netz, unter dem Hashtag #feminismus geführt; entsprechend globaler und diverser ist der Adressat*innen- wie Rezipient*innenkreis.⁴⁾ Unter #feminismus werden Diskussionen angestoßen, die von globalen Forderungen nach Geschlechtergerechtigkeit über die Imagination intersektionaler LGBTQIA+ Communities bis hin zur Utopie einer sich auf die Umwelt ausbreitenden, intergenerationalen, queeren Zukunft reichen (#climatefeminism #glitschfeminism).⁵⁾ Lesegruppen und Kollektive, die eine als ökofeministisch aufgefasste Emanzipation von der Natur (etwa zwecks ökologisch begründeter *Körperentfremdung*) einfordern, konstatieren gar manifestartig: „Wenn die Natur ungerecht ist, ändere die Natur“ (Cuboniks 2015; siehe auch #xenofeminism #feministmanifestos). Kurzum: globale Mahnrufe nach Inklusivität werden laut – der wohl bekannteste ist derjenige der nigerianischen Schriftstellerin Chimamanda Ngozi Adichie: *We should all be Feminists* (2014 [2012]). Ungünstige Zeiten für Verfechter eines patriarchalen Anthropozentrismus?

Auch allgemein scheinen Feminismen bzw. feministische Forderungen immer stärker in die Gesellschaft zu diffundieren,



// Abbildung 2

re.act.feminism #2 – a performing archive, Ausstellungsansicht Centro Cultural Montehermoso, Vitoria-Gasteiz, 2011

2)

Exemplarisch seien hier erwähnt: *WACK! Art and the Feminist Revolution*, MOCA 2007; *Global Feminism*, Brooklyn Museum 2007; *re.act.feminism – a performing archive*, Akademie der Künste Berlin u. a. 2008/2013; *We Wanted a Revolution: Black Radical Women, 1965–85*, Brooklyn Museum 2018; *Il Soggetto Imprevisto. 1978, Arte e Femminismo in Italia*, FM Centro per l'Arte Contemporanea, Mailand 2019; *Feministische Avantgarde*, Kunsthalle Hamburg u. a. 2015. Die Kuratorin der kommenden Biennale von Venedig, Cecilia Alemani, kündigt gar das Ende des Anthropozentrismus an und bezieht sich dabei u. a. auf Silvia Federicis „re-enchantment of the world“ (vgl. Alemani 2021). Bereits 2000 hinterfragten Barbara Höffer und Valeria Schulte-Fischedick in der Berliner Ausstellung *cross female – Metaphern des Weiblichen in der Kunst der 90er Jahre* die in den damaligen Neuen Medien, in Mode, Werbung, Populär- und Subkultur zum Teil euphorisch gefeierte Rede vom sog. *crossing* der Geschlechter und die dem gegenüberstehenden Konstanten in den Zuschreibungen an Bilder von Weiblichkeit.

3)

Siehe hierzu Lordes 1978 veröffentlichten Aufsatz *Uses of the Erotic: Erotic as Power*, in dem die Autorin Erotik als spirituelle Ressource und Mittel des Self-Empowerments Schwarzer Frauen deutet (Lorde 2021 [1978]).

wie etwa die Wahl des Wortes *feminism* zum Merriam-Webster *Word of the Year* in den USA 2017 belegt. Symptomatisch für solche Tendenzen sind ebenfalls Begriffskonstrukte wie *Gender Mainstreaming* oder *Mainstream-Feminismus*, die bisweilen von konservativen oder gar neurechten Kräften aufgegriffen und dis-kreditierend umgedeutet werden. Verzwickte sind die feministischen Verwandtschaftsverhältnisse auch in anderen Fällen: 2015 schlägt der US-amerikanische Soziologe und Feminist Michael Kimmel in seinem TED-Vortrag *Why Gender Equality is Good for Everyone – Men Included* Geschlechtergleichstellung für alle vor (Kimmel 2015). Nur so könne dem von ihm als dysfunktional beschriebenen „aggrieved entitlement“ weißer Amerikaner begegnet werden, die fürchteten, ihre im Patriarchat als selbstverständlich erachtete, privilegierte Position zu verlieren (Kimmel 2013). Dass Kimmel zwischenzeitig selbst der sexuellen Belästigung beschuldigt worden ist, steht auf einem anderen Blatt.

— Neben den beschriebenen Diskursverschiebungen im gesellschaftspolitischen, akademischen und musealen Bereich ist eine zunehmende Zirkulation des Begriffs *Feminismus* in der Popkultur zu beobachten. „Durch das Internet und die Sozialen Medien wurde die Debatte um Sexualität und Identität neu entfacht, Netzkünstlerinnen antworten mit einer hyperfemininen Ästhetik, sie geben sich aggressiv feminin oder mädchenhaft niedlich; ihre Farben sind Pink, Lila und Neon“ – so der Ankündigungstext des Museums der bildenden Künste Leipzig zur Ausstellung *Virtual Normality. Netzkünstlerinnen 2.0*, in der 2018 teils erstmals im deutschen Museumskontext „Netzkünstlerinnen“ präsentiert wurden (Museum der bildenden Künste Leipzig 2018). Ist das (Hyper-) Feminine im Netz also zum Feminismussyntonym avanciert? Und was bedeutet dies konkret?

— Ein aktuell verstärkt zu beobachtendes Phänomen ist beispielsweise, dass Forderungen oder Statements der historischen Frauenbewegungen eine neuartige, bisweilen glamouröse Konjunktur erfahren, indem sie über Hashtagging, popkulturelle Musikvideoclips oder modische T-Shirt-Aufschriften geteilt werden. Wird auf diese Weise eine Aufwertung weiblicher Erfahrungen quasi *ex ovo* behauptet und mit dem Rückgriff auf historische Vorbilder wie die *Female Imagery* der 1970er Jahre als neue Tendenz gefeiert,⁶⁾ so muss sich frau unweigerlich die Frage stellen, inwiefern die Wiederkehr des Feminismus qua Feminität als Wandel eines Diversity-Diskurses oder doch bloß als neuer Standard im Sinne einer Authentizitätsversprechenden neoliberalistischen Flexibilisierungsmaxime zu verstehen ist. Ist grundsätzlich zu

4) #feminismus wird z.B. gekoppelt mit #aufschrei, #equalpayday, #feministforeignpolicy, #blackfeminismmatters, #childnotbride, #whitewednesday, #mosquemeto, #notheidisgirl, #feministfriday, #genderequality, #equalitymatters, #ichwill, #accelerateacceptance, #cripqueer, #LGBT, #LGBTQ, #LGBTQIA+, #womenrightsarehumanrights. Nicht alle Begriffe fanden Platz in dieser Ausgabe.

5) Exemplarisch genannt sei hier José Esteban Muñoz' *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, 2009. Auch feministische Manifeste argumentieren in Richtung einer utopischen Zukunft.

6) So deklariert z.B. Annkathrin Kohut Brelfies als Politikum und behauptet, „längst etablierte feministische Diskurse [werden] – und das ist historisch neu – mehr denn je mithilfe von Bildern anstatt von Texten oder gar Manifesten fortgeführt.“ Kohut (2019: 9f.) Gerade im Kunstkontext sind diese Strategien allerdings nicht neu, siehe #feministmanifestos; zur Reaktualisierung einer „Core-“ bzw. „Female Imagery“ (Chicago/Schapiro 1973) sei v.a. auf Hashtags wie #vulvapower oder #periodpower verwiesen.

begrüßen, dass Adichies „We should all be feminists“ spätestens seit dem Dior-Catwalk von 2016 als T-Shirt-Aufschrift getragen wird? Doch damit wird nicht nur ein Buch als Slogan via Instagramability aufgewertet; es besteht auch die Gefahr, dass sich das alte, weiterhin ungelöste Problem der Ausgrenzung von Frauen in der Weiblichkeitsverwertungsmaschinerie der New Economy sang- und klanglos auflöst. Wie also können popkulturelle Phänomene dazu beitragen, Überzeugungen und Errungenschaften der Frauenbewegung an die kommende Generation zu vermitteln und weiterzutragen? Ist dies überhaupt möglich? Und welche Bedeutung kommt hierbei den nicht zuletzt konsumkapitalistisch getragenen Verschlagwortungen einer nicht weiter (aus-)differenzierten Bezugnahme auf Feminismus als Mitmach-Kanal zu? (Abb. 3)

Die Forderung nach sozialer Gerechtigkeit, die die US-amerikanische Theoretikerin Nancy Fraser bereits 2001 in ihrer Studie *Halbierte Gerechtigkeit* als dringliches Anliegen formuliert hat, scheint angesichts der aktuellen pandemischen Lage, die zu einer Verschärfung sozialer Ungleichheiten (u. a. in der Pflegearbeit, #care) geführt hat, erneut akut. Von besonderer Tragweite ist die für kapitalistische Gesellschaften als spezifisch erachtete Unterscheidung von Familie und Ökonomie, die in diesem Kontext nicht deutlich genug herausgestrichen werden kann – eine Dichotomie, die übrigens auch von Zaretsky als integraler Bestandteil eines ausbeuterischen resp. Frauen ausbeutenden Systems erachtet worden war und die es vor dem Hintergrund sozialistischer Erfahrungen entsprechend zu transformieren galt (Zaretsky 1976: 9, 23–35). Bis heute klingen Zaretskys Ausführungen ebenso erfrischend wie wegweisend, und dies nicht zuletzt deshalb, weil an sie das Versprechen geknüpft ist, den affektbeladenen Begriff der Familie über neue konsumkulturelle, medial zirkulierende Formen und Formate aneign- und transformierbar zu machen – etwa durch die (therapeutische) Zuschneidung des emotionalisierten privaten Selbst auf die Werte und Zwänge der ökonomischen Sphäre (vgl. Illouz 2004). Dabei bleibt allerdings das grundsätzlich konfliktuelle Modell der Familie als „Schmelztiegel sozialer Disparitäten“ (Illouz 2021: 128) bestehen. Dies zeigt sich nicht zuletzt in einer Pluralisierung familialer Formen, die das Desiderat, mehr noch das grundsätzliche Scheitern der paternalistisch-patriarchalen Kernfamilie als konfliktbeladenem Modell belegen.⁷⁾ So ist eine wichtige Forschungserkenntnis der Soziologie zum Thema *postfamiliale* Familie, dass westliche Gesellschaften seit den 1990er Jahren vor einer Reartikulation von Familienwerten stehen (hierzu z.B. Brooks 2020). Bevorzugt werden neue Formen des Zusammenlebens wie

7)

Vgl. mein aktuelles Forschungsvorhaben *Family Values. Zur Reartikulation eines konfliktbeladenen Modells*, zuletzt vorgestellt im Rahmen der internationalen Tagung *Vielfältige Familienformen: Elternschaft und Familie/n jenseits von Heteronormativität und Zweigeschlechtlichkeit – Diverse Families: Parenthood and Family beyond Heteronormativity and Gender Binary*, Humboldt-Universität Berlin, 07.–08.09.2021.



// Abbildung 3

Dani Wilde: Screenshot, Twitter 2021
Dani Wildes Illustration der Feminismuskonjunktur als Kurzschluss zwischen der unter der neuen kreativen Leitung von Maria Grazia Chiuri gestarteten, als feministisch geschlagenen Wende der Maison Dior und der Kanzlerin im Jahre ihres „Outings“ als Feministin.

auch der Affiliation, z.B. als Schwesternschaft in der Tradition feministischer Kollektive der 1960er Jahre (man denke hier etwa an bell hooks *Sisterhood: Political Solidarity between Women*, 1986, oder an Lorges Auffassung von *Sisterhood* als Empowerment). Zeitgleich erfährt die (alte) feministische Forderung nach der Umformung von Geschlechterbeziehungen und -verhältnissen in Leben und Arbeit, kurzum: der politische Kern des Feminismus eine globale Aktualisierung. Keine günstige Zeit also für einen patriarchalen Anthropozentrismus westeuropäischer Prägung, wie frau weiterhin behaupten wollen würde.

— Im Jahr, als Molesworth ihre wegweisenden Vorschläge zum Kuratieren einer feministischen Ausstellung festhält, erscheint die deutsche Übersetzung von Angela McRobbies *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change* (2009).⁸⁾ Mit dieser Publikation führt die Birminghamer Kulturtheoretikerin und Kommunikationswissenschaftlerin einen neuen Begriff in den Diskurs ein. Zu den Effekten oder Nachwehen (*aftermaths*) des Feminismus zählt die Autorin bekanntlich das Aufkommen eines neuen Frauentypus, der sog. *Top Girls*, die auch titelgebend sind für die deutsche Übersetzung *Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes* (McRobbie 2010 [2009]). *Topfrauen* interessieren weniger die vielfältige Unterdrückung und Ausbeutung von (anderen!) Frauen als vielmehr die Forderung nach Teilhabe an Macht und Konsumkultur. Mit Verweis auf einen „neuen Geschlechtervertrag“, so McRobbie, werde „vor allem jungen Frauen aus den westlichen Ländern das Angebot gemacht [...], öffentlich sichtbar zu werden, die Möglichkeiten des Arbeitsmarkts zu nutzen, sich weiterzubilden, reproduktive Selbstbestimmung zu praktizieren und genug Geld zu verdienen, um an der Konsumkultur teilzuhaben“ (McRobbie 2010 [2009]: 87). Diese „postfeministische“ Wendung des Feminismus bewertet die Autorin durchaus kritisch: „Unter Verwendung von Vokabeln wie ‚Ermächtigung‘, *empowerment*, und ‚Wahlfreiheit‘, *choice*, wurden diese Elemente in einen wesentlich individualistischeren Diskurs umgeformt und im neuen Gewand vor allem in den Medien und in der Populärkultur, aber auch von staatlichen Einrichtungen als eine Art Feminismus-Ersatz verwendet.“ (Ebd.: 17) Vormals feministische Forderungen würden so instrumentalisiert und neue Frauenbilder „ihrerseits auf aggressive Weise mit dem Ziel verbreitet, das Entstehen einer neuen Frauenbewegung zu unterbinden“ (ebd.). Die Konjunktur des Feminismus scheint dennoch ungebrochen.

— Als Sheryl Sandberg nach ihrem erfolgreichen Ted-Talk von 2010 mit *Lean In* als erste Autorin eines *feministischen* Buches im

8)

Zur 2020 erfolgten Neuordnung der ständigen Sammlung des MoMA vgl. Helen Molesworths Einschränkungen wie Eröffnung neuer Perspektiven in Molesworth (2020). Die folgenden Gedanken zu McRobbies und Harks Ansätzen formulierte ich erstmals in einer Lektüre von Phoebe Waller-Bridges Serie *Fleabag* als kompulsivfeministischer *Cringe Comedy* (Zanichelli 2021).

Jahr 2013 die *New York Times*-Bestseller-Liste erklomm und sich dort mehr als sechszehn Wochen hielt, dürften sich nicht nur einige Topfrauen gefreut haben, sondern auch deren Chefs. Inzwischen treibt die gleichnamige, von der Co-Geschäftsführerin von Meta Platforms (vormals Facebook Inc.) gestartete Webseite sogar ein besonderes Anliegen um: „*Lean In* helps women achieve their ambitions and helps companies build inclusive workplaces where women of all identities are supported and empowered.“ (Lean In o.J.) Das klingt verlockend, oder? Nicht gefreut haben dürfte sich über dieses Statement, das inzwischen unter dem Stichwort *Lean In Feminism* zirkuliert, die Schwarze Feministin, Theoretikerin und Aktivistin bell hooks, Autorin des 2000 erschienenen Buchs *Feminism Is for Everybody*. Ihre Position in Bezug auf Sandberg ist eindeutig; unumwunden definiert sie deren Haltung als „faux feminism“ (hooks 2013): Wie sie in ihrer Rezension *Dig Deep: Beyond Lean In* (2013) festhält, sind bisher alle, die sich – ebenso wie sie selbst – zeitlebens mit feministischen Theorien und ihrer Vermittlung auseinandergesetzt haben, fast ausschließlich in den Zirkeln einer akademischen Subkultur rezipiert worden: „In recent years, discussions of feminism have not evoked animated passion in audiences. We were far more likely to hear that we are living in a post-feminist society than to hear voices clamoring to learn more about feminism.“ (Ebd.) Unter Verweis auf die Bezeichnung *faux feminism* reiht sich hooks damit ein in die Liste jener Theoretiker*innen, die das (nicht nur von Sandberg postulierte) Diktat der Selbstoptimierung und des Selbstmonitoring als Einreihung in die neoliberale Konsumgesellschaft lesen und ablehnen (vgl. Gill 2017: 617). Andere, vor allem Jüngere würden Sandberg hingegen gerne zu einer der einflussreichsten *Female Leader* weltweit küren und betrachten ihr *Lean In* als eine Art neues feministisches *Manifest*. Ein Generationenkonflikt zeichnet sich ab: Eine günstige Zeit also für Postfeminist*innen, die sich an den patriarchalen, europäisch und westlich geprägten Anthropozentrismus anpassen wollen?

— Fakt ist, dass sich Sandberg im besagten *Manifest* nicht als sonderlich motivierte Befürworterin des Feminismus zu erkennen gibt – genauso wie viele Frauen (und auch Männer) ihrer Generation: „Given all these strides, I headed into college believing that the feminists of the sixties and seventies had done the hard work of achieving equality for my generation. And yet, if anyone had called me a feminist, I would have quickly corrected that notion. [...] But when I was in college, I embraced the same contradiction. [...] We accepted the negative caricature of a bra-burning, humorless,

man-hating feminist. She was not someone we wanted to emulate, in part because it seemed like she couldn't get a date. Horrible, I know – the sad irony of rejecting feminism to get male attention and approval. In our defense, my friends and I truly, if naïvely, believed that the world did not need feminists anymore. We mistakenly thought that there was nothing left to fight for.“ (Sandberg 2013: 142f.) Dieses Bekenntnis macht Sandbergs Ziel deutlich: nämlich Frauen unter Bezugnahme auf Gender Mainstreaming sowie die Errungenschaften des Feminismus dazu zu ermuntern, weiterhin (sic!) mit den Machthabern, den konzernleitenden (*weiblichen*) Männern, in einer Liga zu spielen – oder wie hooks es formuliert: „[Sandberg] comes across as a lovable younger sister who just wants to play on the big brother's team.“ (ebd.) Ein weiteres Mal zeigt sich: Familiäre Verhältnisse sind verzwickelt.

Genau diese vermeintliche Komplizenschaft, die suggeriert, Frauen würden es schon nach oben, *to the top* schaffen, wenn sie nur hart genug arbeiteten, erinnert an McRobbies *Top Girls*. Zugleich ignoriert sie die strukturellen Unzulänglichkeiten eines Systems, das sozialen Aufstieg fast verunmöglicht und die Bedeutung von Intersektionalität innerhalb dieses Prozesses stilisiert oder schlicht verkennt. So ist es nicht verwunderlich, dass Feminismus auch im deutschsprachigen Raum wieder „auf die Diskursbühne zurückgekehrt [ist]“ (Hark 2008: 111), wie die Philosophin Sabine Hark etwa im Hinblick auf die sog. Alpha-Mädchen-Autorinnen nicht ganz unkritisch bemerkt: „Ganz entspannt, ideologisch stressfrei und obendrein sexy kommt er also daher, der neue deutsche Mädchen-Feminismus.“ (Ebd.: 112) Dieser Feminismus 2.0 sei „eher ein Reflex auf als eine Reflexion der gegenwärtigen Verhältnisse“ (ebd.: 113). Wie im angloamerikanischen Umfeld zeigt sich also auch im hiesigen Kontext, dass die neue öffentliche Lust an der weiblichen Macht eigentlich eine patriarchalisch geprägte ist, mit der die tatsächlichen, teils prekären Verhältnisse, unter denen Frauen arbeiten, verschleiert werden (sollen). Frausein bedeutet eben nicht automatisch feministisch sein, und anders herum.

Die dringliche Frage nach der Teilhabe und Repräsentation von Frauen und sich als Frauen Identifizierenden stellt sich allerdings nicht nur in Unternehmen, sondern auch in Kulturinstitutionen wie Museen, wo sie beispielsweise unter dem Aspekt kunsthistorischer Kanonbildung bzw. retrospektiver Kanonisierung verhandelt wird. Im Zuge einer sowohl intersektionalen wie popkulturellen Neuverhandlung des Feminismus in der gerade angebrochenen dritten Dekade des neuen Millenniums rückt so ebenso dringlich die Problematik der In- und Exklusion bestimmter

Bevölkerungsgruppen innerhalb des Kultursektors in den Fokus, und dies nicht nur in Bezug auf den kunsthistorischen (feministischen) *Kanon*, sondern auch die in diesem Bereich tätigen Personen. Wer ist befugt, wo zu sprechen? Welche Folgen hat dies für die Hierarchien und Machtrelationen in den jeweiligen Institutionen? Und welche Rolle kommt dabei den Medien zu? Leisten aktuelle Übersichtsausstellungen und neue Textpublikationen eine wesentliche Arbeit in diesem Sinne, so ist die u.a. vom Berliner Künstlerinnen*duo Renate Lorenz und Pauline Baudry vorgeschlagene Strategie des „troubling canons“ ein willkommener Vorschlag, um sich der Problematik theoretisch-praktisch anzunehmen: „Tactics of troubling canons draw attention to the ideologies, inclusions, and exclusions that underpin canon formation, including canons of feminist art. To trouble canons means to pinpoint the logic of competition (between artists and mediums, genres and regions) that canons both symptomize and perform. Artworks from the past cannot be easily recuperated, the practice of troubling canons reminds us, as all acts of translation entail processes of misunderstanding and incorporation, identification and desire. Based in intersectional politics, this approach does not separate critiques of masculinity from those of whiteness, heteronormativity, cis-gender superiority, and other dominant value and classification systems.“ (Boudry/Lorenz u.a. 2016: Introduction) Das klingt zunächst, als würden Theorien und Praktiken der 1970er Jahre wiederentdeckt oder neu aufgelegt. Doch tatsächlich haben sich die (Diskussions-)Horizonte spätestens seit der Einführung genderbezogener und queerer Semantiken um ein Vielfaches erweitert und ausgedehnt.

— Inzwischen zählt man mindestens vier Wellen des Feminismus. Als Valeria Schulte-Fischedick und ich vor nunmehr zwanzig Jahren unsere Rezension zur vorerst letzten deutschen Kunsthistorikerinnen-Tagung in Berlin schrieben, war es uns ein Anliegen, über die fehlende Internationalität und Interdisziplinarität solcher Großveranstaltungen nachzudenken. Außerdem schien es uns vor dem Hintergrund der damaligen Entwicklung der Frauen- zur Genderforschung wichtig und unabdingbar, sehr viel stärker queer-feministische und Transgender-Themen einzubinden (Schulte-Fischedick/Zanichelli 2002). Heute stehen wir mit dem #feminismus vor einer ähnlich einschneidenden Veränderung, die einerseits Resignation und andererseits Hoffnung weckt – Hoffnung, wenn etwa Linda Valerie Ewert in ihrer Rezension in diesem Heft von der „Veralltäglichen theoretisch-feministischer Diskurse und ihrer Begrifflichkeiten“ spricht. Dennoch haben sich mit der

Pluralisierung der Themen und theoretischen Ansätze auch die Missverständnisse multipliziert, vor allem in jenen Bereichen, in denen die Popularisierung des Feminismus zu einer Art Vulgata erhoben worden ist. Uns interessiert daher z.B. weniger, wieso Körperhaaraktivistinnen perfekt gezupfte Augenbrauen tragen (#bodyhairdontcare). Vielmehr möchten wir in dieser FKW-Ausgabe den Widersprüchen und Chancen eines pluralisierten, asynchronen Feminismus mit all seinen Diskrepanzen und Dis/Kontinuitäten nachspüren. Das Heft ist konzipiert als Glossar, was uns die Möglichkeit bietet, über den Feminismus in all seiner Pluralität nachzudenken. Beleuchtet werden insbesondere jene disparaten Konnotationen, Formen und Umformungen, Bildsprachen sowie Diskurserzeugungen, die seit den 2010er Jahren, nicht zuletzt im Zuge der #metoo-Debatte mit dem #feminismus verbunden sind (siehe auch Lee 2011). Entsprechend fragt das Heft nach den Herausforderungen eines global, dekolonial und antidiskriminierend agierenden Feminismus sowie dessen Resonanzen und Dissonanzen, ohne dabei die aktuellen Entwicklungen aus den Augen zu verlieren. Es fragt nach den Beziehungen zwischen gelebten Körpern und öffentlichen Stimmen (#womanspeaking, A.-L. Ndakozes Beitrag in diesem Heft), nach kritisch-genealogischen Bezugnahmen (#situatedknowledges #affidamento #sisterhood #symbolischemutter #plastischedifferenz #care #feministsurveillancestudies), (neoliberalistischen) Verwertungsmaschinerien (#ghostfeminism #postfeminism #girlboss #girlpowerment) oder dem feministischen Sichtbarkeitspostulat in den sozialen Medien (#bimboism #vulvapower #periodpower). Gerade vor dem Hintergrund mehrfacher Diskriminierungen rücken momentan auch (wieder) verstärkt Anerkennungspolitiken in den Interessensfokus (#blackfeminism #PNGManUp [Papua Niuginian Visual Feminism]). So treten etwa die Black Male-Feministen Darnell L. Moore and Hashim Khalil Pipkin für einen ganzheitlicheren Feminismus ein: „Black feminisms have sought to intervene in this fractured notion of progress that imagines black boys and men as in need of saving from white racial supremacy even while black girls and women are daily impacted by ‘the Man’s’ system of racial supremacist heteropatriarchy and sexism/misogyny/rape and homo- and transantagonism at the hands of some black men. That is why black feminist theory is vital. It is a multivalent political framework that maps the route to collective liberation. Black feminist theory, therefore, is a project for all of us.“ (Darnell L. Moore and Hashim Khalil Pipkin 2016: 30, siehe auch Linda Jallohs Beitrag zu #blackfeminism in dieser Ausgabe)

— Mit Blick zurück nach vorn sind in diesem Heft auch Beiträge versammelt, die neue Strategien von Sichtbarkeit und Sichtbarkeitsdrängen sowie deren strategische Irritation zum Thema haben (#bodypositivity #fatfeminism #feministcurating #feministkitchen [notes] #masshisteria #witchtok #hiphopfeminism). Ebenso findet die Bandbreite netzaffiner aktivistisch-feministischer Taktiken (#cyberfeminism #postcyberfeminism) wie auch antifeministischer Tendenzen, die sich häufig eines ressentimentenerzeugenden netzaffinen Formats bedienen (#antifeminismus #badfeminism #toxischerfeminismus), Berücksichtigung. Nicht nur hier stellt sich die Frage: Wer ist befugt, was an- und auszusprechen? Wer kann den Begriff *Feminismus* für sich reklamieren und Anspruch darauf erheben – etwa auch in tendenziell repressiven, von Zensur geprägten Gesellschaften (#chinesefeminism)? Der Problematik, wer wie spricht, widmen sich wiederum Beiträge, die das Auftauchen eines autobiografischen, fiktional wie ethnografisch angelegten Denkens im Sinne der Autotheorie thematisieren (#iwillswim #compulsiveheterosexuality #amialesbian, siehe auch die Rezension zu Lauren Fourniers *Autotheory* in diesem Heft).

— Mit all diesen Diskurserzeugungen und Auseinandersetzungen um Deutungshoheiten und Zugehörigkeiten setzen sich die mit Hashtag gekennzeichneten Texte der vorliegenden FKW-Ausgabe auseinander. Ebenso wie die diesem Heft beigelegte Edition von Riot Pant Project werfen sie damit ein Schlaglicht auf jene (neuen?) Signifikanten, mit denen sich der zwischen Lifestyle und Aktivismus changierende Feminismus in den 2020er Jahren erweitern und bereichern lässt – Ambivalenzen und Missverständnisse inklusive (Abb. 4 & 5). Statt verzwickter Verwandtschaftsverhältnisse in der kunstwissenschaftlichen wie kuratorischen Praxis schlagen wir daher feministische Wahlverwandtschaften als Form des *canon troubling* vor. So sind die Leser*innen eingeladen, über ihre eigene Situiertheit inmitten neuer globaler Herausforderungen nachzudenken: Getting the #feminism you deserve.

// Literaturverzeichnis

- Adichie, Chimamanda Ngozi (2014 [2012]): *We Should All Be Feminists*. London, Fourth Estate.
- Alemani, Cecilia (2021): *The Milk of Dreams* [Statement zur 59. Venedig-Biennale]. <https://www.labiennale.org/en/art/2022/statement-cecilia-alemani> (19.02.2022).
- Boudry, Pauline / Lorenz, Renate u.a. (2016): *Troubling Canons: Curating and Exhibiting Women's and Feminist Art. A Roundtable Discussion*. https://research.gold.ac.uk/id/eprint/19293/1/TROUBLING%20CANONS_Helena%20Reckitt_Goldsmiths%20Research%20Online.pdf (30.12.2021).
- Brooks, David (2020): *The Nuclear Family Was a Mistake*. In: *The Atlantic*, Onlineausgabe, März 2020, <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2020/03/the-nuclear-family-was-a-mistake/605536/> (15.01.2022).
- Chicago, Judy / Schapiro, Miriam (1973): *Female Imagery*. In: *Womanspace Journal*, H. 14, S. 11–14.
- Nachdruck in: Jones, Amelia (Hg.) (2003), *The Feminist and Visual Culture Reader*. London/New



// Abbildung 4 & 5
Screenshots: Riot Pants Project,
Instagram-Posts, 2021

- York, Routledge, S. 40–43.
- Cuboniks, Latoria (2015): Xenofeminismus. Eine Politik für die Entfremdung. <https://laboriacuboniks.net/manifesto/xenofeminismus-eine-politik-fur-die-entfremdung/> (08.01.2022).
- Fraser, Nancy (2001): Halbierte Gerechtigkeit. Berlin, Suhrkamp.
- Gill, Rosalind (2017): The Affective, Cultural and Psychic Life of Postfeminism: A Postfeminist Sensibility 10 Years on. In: European Journal of Cultural Studies, Jg. 20, H. 6, S. 606–626.
- Hark, Sabine (2008): Die Scham ist vorbei. Feminismus Reloaded. In: Femina Politica, H. 2, S. 111–115.
- hooks, bell (2013): Dig Deep: Beyond Lean In. In: The Feminist Wire, 28.10.2013, <https://thefeministwire.com/2013/10/17973/> (03.01.2022).
- Dies. (2016 [1992]): Der oppositionelle Blick. Schwarze Frauen als Zuschauerinnen. In: Peters, Kathrin / Seier, Andrea (Hg.), Gender & Medien-Reader. Zürich/Berlin, Diaphanes, S. 91–108.
- Dies. (1986): Sisterhood: Political Solidarity between Women. In: Feminist Review, H. 83, Juni, S. 125–138.
- Illouz, Eva (2004): Gefühle im Zeitalter des Kapitalismus. Adorno-Vorlesungen. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Dies. (2021): Die Desorganisation der Intimität. In: Ingo Taubhorn (Hg.): Family Affairs. Familie in der aktuellen Fotografie. Haus der Fotografie, Deichtorhalle Hamburg, Ausstellungskatalog. Heidelberg, Kehrer Verlag, S. 125–128.
- Kimmel, Michael (2015): Why Gender Equality is Good for Everyone – Men Included [TED-Vortrag]. https://www.ted.com/talks/michael_kimmel_why_gender_equality_is_good_for_everyone_men_included (05.01.2022).
- Ders. (2013): Angry White Men. American Masculinity at the End of an Era, Nation Books.
- Kohut, Annkathrin (2019): Netzfeminismus. Strategien weiblicher Bildpolitik. Berlin, Wagenbach.
- Lean In, Website: <https://leanin.org/> (03.01.2022).
- Lee, Pamela M. (2011): Post-Feminismus ... Post-Gender? In: Texte zur Kunst, H. 84, Dezember, S. 42–49.
- Lorde, Audre (2021 [1984]): Ein offener Brief an Mary Daly. In: Dies., Sister Outsider: Essays. München, Hanser, S. 70–77.
- Dies. (2021 [1978]): Vom Nutzen der Erotik. Erotik als Macht. In: Lorde, Audre, Sister Outsider: Essays. München, Hanser, S. 51–60.
- McRobbie, Angela (2010 [2009]): Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes. Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Moore, Darnell L./ Pipkin, Hashim Khalil (2016): Are All the Blacks Still Men? Collective Struggle and Black Male Feminism. In: Hobson, Janell (Hg.), Are All the Women Still White? Rethinking Race, Expanding Feminisms. Albany, State University of New York Press, S. 29–36.
- Molesworth, Helen (2020): The Kids Are Always Alright. On the Reinstallation of MoMA's Permanent Collection. In: Artforum, Onlineausgabe, <https://www.artforum.com/print/202001/helen-molesworth-on-the-reinstallation-of-the-permanent-collection-81623> (08.01.2022).
- Dies. (2010): How to Install a Show as a Feminist. In: Butler, Cornelia / Schwartz, Alexandra: Women Artists at the Museum of Modern Art. New York, Museum of Modern Art.
- Museum der bildenden Künste Leipzig: Ankündigungstext zur Ausstellung „Virtual Normality. Netzkünstlerinnen 2.0“. <https://mdbk.de/ausstellungen/netzkuenstlerinnen-2.0/> (19.01.2022).
- Pateman, Carole (1989): *The Disorder of Women. Stanford (CA), Stanford University Press.*
- Sandberg, Sheryl (2013): LeanLean. In: Women, Work, and the Will to Lead. New York/Toronto, Knopf.
- Schulte-Fischedick, Valeria / Zanichelli, Elena (2002): Zurück bleibt ein vages Gefühl. Ein Statement zur 7. Kunsthistorikerinnentagung in Berlin. In: TEXTE ZUR KUNST, H. 48, Dezember, S. 201–203.
- Schulte-Fischedick, Valeria / Höffer, Barbara (Hg.) (2000): cross female – Metaphern des Weiblichen in der Kunst der 90er Jahre. Berlin, Künstlerhaus Bethanien.
- Zanichelli, Elena (2021): „KOMPULSIVFEMINISMUS. Elena Zanichelli über Phoebe Waller-Bridges Cringe-Comedy „Fleabag“. In: TEXTE ZUR KUNST Online, 12.03.2021, <https://www.textezurkunst.de/articles/elena-zanichelli-kompulsivfeminismus/#id17> (17.12.2021).
- Zaretsky, Eli (1976): Capitalism, the Family, and Personal Life. New York, Harper & Row.

// Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: © Cross links e.V., Foto: Anne Quiryren.
- Abb. 2: © Centro Cultural Montehermoso, Foto: Erre de Hierro.
- Abb. 3&4: Riot Pants Project: Instagram 2021. © Riot Pants Project 2022.

// Angaben zur Autorin

Elena Zanichelli, italienische Kunsthistorikerin und Kuratorin, studierte an den Universitäten Parma, Bonn und Zürich und promovierte 2012 an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit 2018 ist

sie Juniorprofessorin für Kunstwissenschaft und Ästhetische Theorie an der Universität Bremen, seit 2021 Leiterin des Mariann Steegmann Institut. Kunst & Gender. Zudem ist sie Mitglied des Kuratoriums der Kulturstiftung der Länder. Ihr Buch *Privat – bitte eintreten! Rhetoriken des Privaten in der Kunst der 1990er Jahre* erschien 2015. Derzeit arbeitet sie an einem Forschungsprojekt zum Thema *Family Values – zur visuellen Re-Artikulation eines konfliktbeladenen Modells*. Im Frühjahr 2022 ist sie als Gerda Henkel Visiting Professor am Department of German Studies der Stanford University.

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting / Julia Noah Munier / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

