



FKW // ZEITSCHRIFT FÜR GESCHLECHTERFORSCHUNG UND VISUELLE KULTUR

NR. 70 // FEBRUAR 2022

WIE ://SPRECHEN WIR #FEMINISMUS?//

NEUE GLOBALE HERAUSFORDERUNGEN – EIN GLOSSAR

HOW :// DO WE SPEAK #FEMINISMUS?//

NEW GLOBAL CHALLENGES – A GLOSSARY

FKW //

NR. 70 // FEBRUAR 2022

WIE ://SPRECHEN WIR #FEMINISMUS?//

NEUE GLOBALE HERAUSFORDERUNGEN – EIN GLOSSAR

HOW :// DO WE SPEAK #FEMINISM?//

NEW GLOBAL CHALLENGES – A GLOSSARY

005–007 // **FKW-Redaktion**

EDITORIAL

008–019 // **Elena Zanichelli**

EINLEITUNG //

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

020–030 // **Elena Zanichelli**

INTRODUCTION //

A FEMINIST GLOSSARY, OR: GETTING THE #FEMINISM YOU DESERVE

031–034 // **A.-L. Ndakoze**

Jen Seits von))
des Ver und Be Sitz
 Fem ten Sessenheit

((

GLOSSARARTIKEL

035–037 // **Nadine Hartmann**

#AFFIDAMENTO

038–040 // **Julie Kuschel**

#ANTIFEMINISMUS

041–043 // **Silke Weber**

#BADFEMINIST

044–046 // **ADA Zero Collective (Silvia Bombardini, Sandy Di Yu & Siegrun Salmanian)**

#BIMBOISM

047–049 // **Linda Jalloh**

#BLACKFEMINISM

050–052 // **Anna Klauke**

#BODYPOSITIVITY

053–055 // **Nora Brünger**

#CARE

056–058 // **Monica Merlin**
#CHINESEFEMINISM

059–062 // **Elke Krasny**
#CLIMATEFEMINISM

063–065 // **Monilola Olayemi Ilupeju**
#COMPULSIVEHETEROSEXUALITY

066–068 // **Anne Meerpohl**
#CYBERFEMINISMUS

069–074 // **Lea Loretta Zentgraf**
#ELENÃO

075–077 // **Cat Pausé & Nina Mackert**
#FATFEMINISMS

078–081 // **Katharina Koch**
#FEMINISTCURATING

082–084 // **Oxana Eremin**
#FEMINISTKITCHEN [NOTES]

085–098 // **Valeria Schulte-Fischedick**
#FEMINISTMANIFESTOS

099–101 // **Mira Anneli Naß**
#FEMINISTSURVEILLANCESTUDIES

102–104 // **Elizabeth Zimmermann**
#GHOSTFEMINISM

105–111 // **Lina L. Blank**
#GIRLBOSS

112–114 // **Xenia Mura Fink**
#GIRLEMPowerMENT

115–117 // **Hanna Steinert**
#GLITCHFEMINISM @LEGACYRUSSELL

118–123 // **Linda Jalloh**
#HIPHOPFEMINISM

124–126 // **Anđela Rončević**
#IWILLSWIM

127–129 // **Johanna Braun**
#MASSHysterIA

130–135 // **Centre of New Media and Feminist Practices**
(**Valia Papastamou, Kostas Stasinopoulos, Marianna Stefanitsi, Ioanna Zouli**)
#METOOGREECE

136–138 // **Melissa Rérat**
#PERIODPOWER

139–141 // **Nadine Hartmann**
#PLASTISCHEDIFFERENZ [#PLASTICITYOFSEXUALDIFFERENCE]

142–144 // **Lisa Hilli**
#PNGMANUP [PAPUA NIUGINIAN FEMINISM]

145–148 // **Fabienne André**
#POSTFEMINISMUS

149–152 // **Olga Schubert**
#SITUATEDKNOWLEDGES

153–155 // **Mira Anneli Naß**
#TOXISCHERFEMINISMUS

156–159 // **Ann-Catrin Schwombeck & Anna Wehling**
#VULVAPOWER

160–162 // **Jordan Troeller**
#WICKEDARY

163–165 // **Johanna Braun**
#WITCHTOK

166–168 // **Linda Valerie Ewert**
#WOMANSPREADING

169–171 // **Mira Anneli Naß**
#XENOFEMINISMUS

EDITION

172–176 // **Elena Buscaino, Mina Bonakdar & Maeve Gerding**
RIOTPANTPROJECT

REZENSION

177–183 // **Linda Valerie Ewert**
FOURNIER, LAUREN (2021): AUTO THEORY AS FEMINIST PRACTICE IN ART, WRITING, AND CRITICISM.
CAMBRIDGE (MA)/LONDON, MIT PRESS

EDITORIAL

#Feminismus hat Konjunktur. Hat Feminismus (wieder) Konjunktur?

Feminismus hat heute (wieder) Konjunktur. Mehr noch: Er scheint erneut verstärkt auf den Ebenen der Politik, der Popkultur sowie des Modemarktes angekommen zu sein. Auch im wissenschaftlichen Bereich ist er wieder stärker in den Fokus gerückt.¹⁾ In den vergangenen Jahren und Jahrzehnten hat sich der Begriff des Feminismus hin zu Queer- oder Transfeminismus und um Themenfelder wie Care-Arbeit, Öko- oder Technofeminismus erweitert. In einem intersektionalen Verständnis von Machtstrukturen und Unterdrückungsmechanismen werden neben Geschlecht, Alter oder Religion auch Diskriminierungserfahrungen qua Segregation, kolonialer Machtstrukturen oder (spät-)kapitalistischer Arbeitsverhältnisse zentral. Nicht zuletzt befeuert durch die sozialen Medien hat die Vielfalt an Feminismen so den politischen Anspruch des Feminismus nochmals geschärft. Wir erleben heute geradezu dessen politische, philosophische wie auch popkulturelle Wiederentdeckung. Dies gilt bedauerlicherweise ebenso für antifeministische Tendenzen, u.a. in neurechten bzw. rechtsextremistischen Kreisen. Vor welchen Herausforderungen stehen wir heute angesichts eines global wie dekolonial und antidiskriminierend orientierten Feminismus? Welche Chancen bietet er? Oder wird er gar überstrapaziert, etwa in popkulturellen Formaten?

Mit diesen Problemstellungen beschäftigt sich das Heft Nr. 70 unter dem Titel *wie //sprechen wir #feminismus?// neue globale Herausforderungen (how:// do we speak #feminism?// new global challenges)*. Die von jungen Studierenden, Wissenschaftlerinnen wie auch Künstlerinnen und Kuratorinnen verfassten Beiträge bieten ein breites Spektrum kritischer Herangehensweisen und Perspektiven. Gesammelt mit Hilfe eines Call for Paper werden jene Begriffe ausgelotet, unter denen Feminismus gegenwärtig in den sozialen Medien zirkuliert. Besonders wichtig war uns dabei die Beteiligung junger Absolventinnen, die mit frischem Blick nicht nur kritische Aspekte beleuchten, sondern mit viel Enthusiasmus und Elan auch manche Überraschung oder Wiederentdeckung ermöglicht haben. Diese Ausgabe beinhaltet deutsche und englische Textbeiträge und ist als potentiell weiterführbare Bestandsaufnahme zu verstehen; sie möchte zum Stöbern und Teilen einladen, weshalb das Glossar

in alphabetischer Ordnung angelegt wurde. Es ergeben sich vielfältige Querverweise innerhalb der Texte. Sie machen die Reichhaltigkeit des gegenwärtigen feministischen Gedankenspektrums und Diskurses erfahrbar erfahrbar und waren auch für uns als Herausgeberinnen sehr erkenntnisreich. Wir haben uns nach langer Diskussion entschlossen, im Titel den Begriff *Feminismus* zu verwenden und verstehen ihn als begriffliche Klammer für alle denkbaren *Feminismen*, so auch Queer- und Transfeminismus. Als Gastherausgeberinnen argumentieren wir dabei aus einer Perspektive des Globalen Nordens. Die vorliegenden Beiträge zeigen die Vielfältigkeit, die politischen und auch selbstempowernden Impulse auf, die – wesentlich befördert durch Hashtags – aktuelle feministische Bewegungen an Relevanz und Schlagkraft gewinnen lassen. Die Hashtags orientieren sich dabei an aktuellen Debatten, sie befördern diese und verschieben sich schnell. Wir sehen hier die Möglichkeit, die relative Langsamkeit akademischer Debatten mit der Aktualität von Hashtag-Aktionen/Reaktionen im Sinne gegenseitigen Gewinns zu verknüpfen.

Wir danken sehr herzlich unseren Autorinnen, unserer Rezensentin Linda Valerie Ewert sowie Riot Pant Project für die zum Heft kongenial passende Edition, weiterhin ganz besonders Astrid Silvia Schönhagen für das Lektorat der deutschsprachigen Beiträge sowie Joe O'Donnel für das Lektorat der englischen Texte, Fabian Brunke von Zwo.Acht für die gelungene Gestaltung und ebenso Swantje Jasca für die Redaktionsassistenz.

Das für Frühjahr 2022 geplante Heft Nr. 71 beschäftigt sich unter dem Titel *Witchy Wits**** *Mit situierten Sinnen und widerspenstigem Wissen* mit auf(s) Hexen bezogenen Ästhetiken und Wissenspolitiken. Aus queeren, kapitalismuskritischen und dekolonialen Positionen werden Hexengeschichte(n) und -künste heute auf komplex situierte Weisen affirmiert: zugleich geschichtsbewusst und kritisch wie auch posthumanistisch und spekulativ. Statt naiv, exotisierend oder idealisierend, agieren solche Hexenbezugnahmen verstrickt und gewitzt. In welchen ästhetischen Formen, medialen Settings und semiotisch-materiellen Konstellationen werden solche *Witchy Wits* gepflegt? Und inwiefern bedingen oder durchkreuzen sich Kritik und Spekulation dabei wechselseitig? Zusammengestellt wird die Ausgabe *Witchy Wits**** von der Gastherausgeberin Ines Kleesattel.

Heft 72, das im Winter 2022/23 erscheinen wird, befasst sich unter dem Titel *Storying Otherwise – Visuelle Narrative der Wissenschaftskommunikation zu Gender mit Geschlechternarrationen in der Wissenschaftskommunikation*. In Anlehnung an Konzepte wie Donna J. Haraways *storying otherwise*, das die Bedeutung des Erzählens betont, widmen sich die Textbeiträge künstlerischen Projekten, die Wissensbestände der Gender Studies im Feld des Visuellen bearbeiten, transportieren, kommentieren. Herausgegeben wird das Heft von Anja Zimmermann und Smillo Ebeling.

Bekanntgeben möchten wir, dass wir Julia Noah Munier (Historisches Institut, Universität Stuttgart) als neues Mitglied für die FKW-Redaktion 2021 gewinnen konnten. Wir freuen uns sehr auf die Zusammenarbeit!

Nicht zuletzt müssen wir uns zu unserem großen Bedauern von Marianne Koos und Anja Herrmann verabschieden, die 2021 die Redaktion verlassen haben. Wir bedanken uns sehr herzlich bei ihnen für die wunderbare und produktive Zusammenarbeit, für ihr Engagement als Herausgeberinnen und Redaktionskolleginnen.

Viel Vergnügen beim Lesen!

Elena Zanichelli und Valeria Schulte-Fischedick als Gastherausgeberinnen
und die FKW-Redaktion

¹⁾

Auf der Wiener Tagung des Verbands österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker (VöKK) mit dem Titel *Great Female Art Historians / Große Kunsthistoriker*innen von 2021* etwa wurde er zu einem der Leitbegriffe erkoren, siehe <https://voekk.at/de/kalender/great-female-art-historians-grosse-kunsthistoriker> (03.01.2021).

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 herausgegebene 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 zwischenzeitlich 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, #blackfeminismatters, #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 Lordes 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 sechzehn 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 (*weißen*) 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>



INTRODUCTION //

A FEMINIST GLOSSARY, OR: GETTING THE #FEMINISM YOU DESERVE

When writing her programmatically titled essay “How to install a show as a feminist”, published in *Women Artists at the Museum of Modern Art* in 2010, the curator Helen Molesworth chose to refer to a definition of feminism by Marxist social historian Eli Zaretsky (Molesworth 2010: 499). According to Zaretsky, the significance of the women’s movement of the 1960s is that it confronted the fundamental challenges of a capitalist economic and social order with the claim and goal “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) The provocative and affect-laden tone with which Zaretsky opens his book *Capitalism, the Family, and Personal Life*, first published in 1976, still retains its power. Indeed, feminist themes that have acquired an almost “classical” character are currently regaining discursive scope. We are seeing, for example, a renewed interest in women’s collectives, accompanied by the republication or translation of theoretical positions formulated by *modern classics*, with the aim of updating emancipatory aspirations on the basis of civil rights movements.¹⁾ Moreover, in recent years there has been an increasing focus on a (re-)contextualizing (re)discovery of women’s artistic positions in the museum context, which usually emphasize their historical-revolutionary impetus (**fig. 1 & 2**).²⁾ In particular, discourses around the visibility of certain groups are now undergoing a political update and reassessment in a series of current, partly-literary publications – as demanded for many decades by Audre Lorde, among others, in relation to non-European women neglected by *white* feminists³⁾.

_____ The re-polarization and re-articulation of the term *feminism* is, of course, not new. When Lorde wrote her (unanswered) letter to Mary Daly, the author of *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism* (1978), in 1988 (#wickedary), she started out by describing the impact of reading Daly’s work, and then asked a series of provocative rhetorical questions: “Where was Afrekete, Yemanje, Oyo, and Mawulisa? Where were the warrior goddesses of the Vodun, the Dahomeian Amazons and the warrior-women of Dan? Well, I thought, Mary

1) Worth mentioning in this context are, among others, the translations of (previously unpublished) (art) historical feminist writings by authors such as Carla Lonzi, Audre Lorde and Griselda Pollock. In recent years, texts by women art historians have also been appearing, sometimes for the first time, in anthological selections, e.g. Chichester, K. Lee / Sölch, Brigitte (eds) (2021): *Kunsthistorikerinnen 1910-1980. Theorien, Methoden, Kritiken*. Berlin, Reimer. The anthology *Great Women Artists*, London/ New York, Phaidon 2019, presents 400 women artists spanning 500 years. And the 2018 volume edited by Helena Reckitt, *The Art of Feminism*, San Francisco, Chronicle Books, already refers in its subtitle to women’s civil rights movements since the suffragettes: *Images that Shaped the Fight for Equality, 1857-2017*. Also worth mentioning in the context of feminist collective praxis is: 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.

// Figure 1
re.act.feminism #2 – a performing archive, view of exhibition, Akademie der Künste, Berlin, 2013



020

has made a conscious decision to narrow her scope and to deal only with the ecology of western european women.” (Lorde 1984: 67). Lorde continues, “Then I came to the first three chapters of your *Second Passage*, and it was obvious that you were dealing with noneuropean women, but only as victims and preyers-upon each other. I began to feel my history and my mythic background distorted by the absence of any images of my foremothers in power.” (Ibid.) This brings Lorde to her real point: “So the question arises in my mind, Mary, do you ever really read the work of Black women?” (Ibid.: 68). This, of course, also implied Lorde’s own texts.



// Figure 2
re.act.feminism #2 – a performing archive,
view of exhibition, Centro Cultural
Montehermoso, Vitoria-Gasteiz, 2011

— The correspondence between Daly and Lorde, which remained imaginary, is a historical example of how feminisms can be negotiated through media. Now such debates are conducted primarily on the Internet under the hashtag #feminism, and the circle of addressees and recipients is correspondingly more global and diverse.⁴⁾ Under #feminism, discussions have been initiated which range from global demands for gender justice to the imagination of intersectional LGBTQIA+ communities, to the utopia of an intergenerational queer future, also spreading to the environment (#climatefeminism #glitschfeminism).⁵⁾ Reading groups and collectives calling for an ecofeminist emancipation from nature – for instance, for the purpose of ecologically-based *body alienation* – even state, in a manifesto style: “If nature is unjust, change nature!” (Cuboniks 2015; see also #xenofeminism #feministmanifestos). In short, global calls for inclusivity are becoming louder – perhaps the most famous being that of Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie: *We Should All Be Feminists* (2014 [2012]). An inauspicious time for advocates of patriarchal anthropocentrism?

— In general, feminisms and feminist demands also seem to be increasingly diffusing into society, as evidenced, for instance, by the selection of the word *feminism* as the Merriam-Webster *Word of the Year* in the USA in 2017. Symptomatic of such tendencies are also conceptual constructs such as *gender mainstreaming* and *mainstream feminism*, which are taken up from time to time by conservative or even new-right forces and reinterpreted in a discrediting way. Feminist family relationships are also proving tricky in other contexts. In 2015, the U.S. sociologist and feminist Michael Kimmel proposed gender equality for all in his TED talk *Why Gender Equality is Good for Everyone – Men Included* (Kimmel 2015), arguing that this was the only way to counter the dysfunctional

2)
Examples include: *WACK! Art and the Feminist Revolution*, MOCA 2007; *Global Feminism*, Brooklyn Museum 2007; *re.act.feminism – a performing archive*, Akademie der Künste Berlin et al. 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, Milan 2019; *Feminist Avant-Garde*, Kunsthalle Hamburg et al. 2015. The curator of the upcoming Venice Biennale, Cecilia Alemani, even posits the end of anthropocentrism, referring, among other things, to Silvia Federici's “re-enchantment of the world” (see Alemani 2021). As early as 2000, in the Berlin exhibition *cross female – Metaphern des Weiblichen in der Kunst der 90er Jahre*, Barbara Höffer and Valeria Schulte-Fischedick questioned the sometimes euphoric talk of so-called gender crossing in the new media of the time, in fashion, advertising, popular culture, and subculture, confronting it with constants in the attributions of femininity to images.

3)
See Lorde's 1978 essay *Uses of the Erotic: Erotic as Power*, in which the author interprets eroticism as a spiritual resource and means of self-empowerment for Black women (Lorde 1978).

“aggrieved entitlement” of *white* Americans who feared losing the privileged position they took for granted in patriarchy (Kimmel 2013). The fact that Kimmel has since then himself been accused of sexual harassment is another matter.

— In addition to these discursive shifts in the sociopolitical, academic, and museum spheres, an increasing circulation of the term *feminism* in pop culture is also evident. “New media facilitate the development of novel ideas and the exploration of uncharted possibilities. In response to the rekindling of debates about sexuality and identity on the Internet and in social media, women net artists have developed a hyperfeminine aesthetics. They present themselves as aggressively feminine or girlish and cute. Their colors are pink, purple, and neon.” (Museum der bildenden Künste Leipzig 2018) This is stated in the press release for the exhibition *Virtual Normality. Women Net Artists 2.0*, held at the *Museum der bildenden Künste* in Leipzig in 2018, which presented “net artists” in some cases for the first time in the German museum context. Has the (hyper)feminine on the net thus advanced to become a synonym for feminism? And what does this mean in concrete terms?

— A phenomenon that can be increasingly observed at present, for example, is that demands or statements by the historical women’s movements are being lent a new, sometimes glamorous lease of life by hashtagging, pop-cultural music video clips, and fashionable T-shirt labels. If in this way a reevaluation of female experiences is being asserted quasi *ex ovo* and celebrated as a new trend with recourse to historical models such as the *female imagery* of the 1970s,⁶⁾ one must inevitably ask to what extent the return of feminism qua femininity is to be understood as a change in a diversity discourse or merely as a new standard in the sense of a neoliberalist maxim of flexibilization promising authenticity. Is it, in principle, a welcome development that Adichie’s “We should all be feminists” has been displayed on T-shirts, at least since the Dior catwalk of 2016? However, this not only valorizes a book as a slogan via Instagramability; there is also a danger that the old, still unresolved problem of the exclusion of women in the femininity valorization machinery of the new economy will dissolve without a sound. So how can pop cultural phenomena help to convey and pass on the convictions and achievements of the women’s movement to the next generation? Is this even possible? And what is the significance here of the consumer-capitalist supported catchphrases of an undifferentiated reference to feminism as a participatory channel? (Fig. 3)

4) #feminism is coupled, for example, with #outcry, #equalpayday, #feministforeignpolicy, #blackfeminismmatters, #childnotbride, #whitewednesday, #mosquemetoo, #notheidisgirl, #feministfriday, #genderequality, #equalitymatters, #iwant, #accelerateacceptance, #cripqueer, #LGBT, #LGBTQ, #LGBTQIA+, and #womenrightsarehumanrights – only some of which are addressed in this issue.

5) For example, José Esteban Muñoz’s *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, 2009. Feminist manifestos also argue in the direction of a utopian future.



// Figure 3
Dani Wilde: Screenshot, Twitter 2021
Dani Wilde’s illustration of the feminism boom as a mash-up between the feminist reorientation of Dior, which was launched under the new creative directorship of Maria Grazia Chiuri, and the German chancellor Angela Merkel in the year of her “outing” as a feminist.

— The demand for social justice, already formulated as a pressing issue by the U.S. theorist Nancy Fraser in her study *Justice interruptus* in 2001, seems to have assumed a new urgency in view of the current pandemic situation, which has led to a worsening of social inequalities (including in the field of care work, #care). Of particular significance is the distinction between family and economy, which is considered specific to capitalist societies and which cannot be emphasized clearly enough in this context. This dichotomy was also considered by Zaretsky to be an integral part of an exploitative or women-exploiting system – one that had to be transformed accordingly against the background of socialist experiences (cf. Zaretsky 1976: 9, 23–35). Zaretsky’s remarks still sound as refreshing as they do groundbreaking, not least because they hold out the promise of making the affect-laden notion of the family appropriable and transformable via new consumer-cultural forms and formats circulating through mass media. Furthermore, these reflections are of great relevance when contemplating the present-day therapeutic tailoring of the emotionalized private self to the values and constraints of the economic sphere (cf. Illouz 2004). However, the fundamentally conflictual model of the family as a “crucible of social disparity” (Illouz 2021: 128) remains. This is evident not least in a pluralization of familial forms that demonstrate the desideratum, indeed the fundamental failure, of the paternalistic-patriarchal nuclear family as a conflict-laden model.⁷⁾ Thus, an important research finding in sociology on the topic of the *post-familial* family is that Western societies have been facing a rearticulation of family values since the 1990s (see, for example, Brooks 2020). Preference is being given to new forms of cohabitation as well as affiliation, e.g., sisterhood in the tradition of feminist collectives of the 1960s – one thinks here, for example, of bell hooks’ 1986 treatise *Sisterhood: Political Solidarity between Women*, or Lorde’s conception of *sisterhood* as empowerment. At the same time, the (old) feminist demand for the transformation of gender relations and relationships in life and work – in short, the political core of feminism – is undergoing a global update.

— The year in which Molesworth formulated her groundbreaking proposals for curating a feminist exhibition also saw the publication of the German translation of Angela McRobbie’s *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change* (2009).⁸⁾ This book by the Birmingham cultural theorist and communication scholar introduced a new term into the discourse. Among the effects or *aftermaths* of feminism, the author counts the emergence of a new type of woman, the so-called *top girls*, a term used in the

6)

Annekathrin Kohut, for example, declares herself to be a political issue, arguing that “long-established feminist discourses [are] – and this is historically new – more than ever being continued with the help of images rather than texts or even manifestos.” Kohut (2019: 9f.) However, particularly in the art context these strategies are not new: see #feministmanifestos; with regard to the reactualization of a “core” or “female imagery” (Chicago/Schapiro 1973) see especially hashtags such as #vulvapower or #periodpower.

7)

See my current research project *Family Values. Zur Reartikulation eines konfliktbeladenen Modells*, most recently presented at the international conference *Vielfältige Familienformen: Elternschaft und Familie/n jenseits von Heteronormativität und Zweigeschlechtlichkeit – Diverse Families: Parenthood and Family beyond Heteronormativity and Gender Binary*, Humboldt University of Berlin, 07.–08.09.2021.

8)

Regarding the 2020 reorganization of MoMA’s permanent collection, see Helen Molesworth’s reflections on the limitations and opening of new perspectives in Molesworth (2020). I first formulated the following thoughts on McRobbie’s and Hark’s approaches in a reading of Phoebe Waller-Bridge’s series *Fleabag* as compulsive feminist cringe comedy (Zanichelli 2021).

title of the book's German translation (*Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes* 2010 [2009]). *Top girls*, the author argues, are less interested in the manifold oppression and exploitation of (other!) women than in the demand for participation in power and consumer culture. Referring to the “new sexual contract,” McRobbie argues that “young women, primarily in the West, [...] come forward and make good use of the opportunity to work, to gain qualifications, to control fertility and to earn enough money to participate in the consumer culture which in turn will become a defining feature of contemporary modes of feminine citizenship” (McRobbie 2009: 54). The author is quite critical of this “postfeminist” turn of feminism: “Drawing on a vocabulary that includes words like ‘empowerment’ and ‘choice’, these elements are then converted into a much more individualistic discourse, and they are deployed in this new guise, particularly in media and popular culture, but also by agencies of the state, as a kind of substitute for feminism.” (Ibid.: 1) In this way, formerly feminist demands have been instrumentalized and new images of women have been “disseminated more aggressively, so as to ensure that a new women’s movement will not re-emerge” (ibid.). The vogue of feminism seems nevertheless still contagious.

— Sheryl Sandberg, co-managing director of Meta Platforms (formerly Facebook Inc.), followed up on the success of her 2010 TED talk with the publication of *Lean In* and in 2013 became the first author of a *feminist* book to top the *New York Times* bestseller list, staying there for more than sixteen weeks. This must have pleased not only a number of top girls, but also their bosses. Meanwhile, the website of the same name launched by Sandberg has its own particular agenda: “*Lean In* helps women achieve their ambitions and helps companies build inclusive workplaces where women of all identities are supported and empowered.” (*Lean In*, n.d.) Sounds enticing, right? The Black feminist, theorist, and activist bell hooks, author of the book *Feminism Is for Everybody*, published in 2000, was probably not pleased with this statement, which is now circulating under the keywords *Lean In Feminism*. Her position on Sandberg is unambiguous: she unapologetically defines the latter’s stance as “faux feminism” (hooks 2013). As she notes in her review *Dig Deep: Beyond Lean In* (2013), all those who – like herself – have engaged with and elaborated feminist theories throughout their lives have hitherto been received almost exclusively in the circles of an academic subculture: “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.” (Ibid.) Her use of the term *faux feminism* places hooks firmly within the circle of those theorists who read and reject the dictates of self-optimization and self-monitoring (not only postulated by Sandberg) as tools of integration into neoliberal consumer society (cf. Gill 2017: 617). There are others, however, particularly younger women, who would like to crown Sandberg one of the world’s most influential *female leaders* and who consider her *Lean In* as a kind of new feminist *manifesto*. A generational conflict is emerging. Is this a favorable time, then, for post-feminists who want to adapt to patriarchal, European- and Western-influenced anthropocentrism?

— The fact is that Sandberg does not reveal herself as a particularly motivated supporter of feminism in the aforementioned *manifesto* – just like many women (and also men) of her 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.) This confession makes Sandberg’s goal clear in encouraging women, with reference to gender mainstreaming as well as the achievements of feminism, to continue (sic!) to play in the same league as those in power, namely, the corporate (*white*) men – or as hooks puts it: “[Sandberg] comes across as a lovable younger sister who just wants to play on the big brother’s team.” (Ibid.) Once again it becomes apparent that family relationships are tricky.

— It is precisely this supposed complicity, which suggests that women will make it *to the top* if they only work hard enough, that is reminiscent of McRobbie’s *top girls*. At the same time, it ignores the structural inadequacies of a system that all but makes social advancement impossible and stylizes or simply fails to recognize the importance of intersectionality within this process. It is thus not surprising that feminism, also in the German-speaking world, has “returned to the theatre of discourse”⁹⁾ (Hark 2008: 111). As the philosopher Sabine Hark remarks, not entirely uncritically, of

9)

Translations from German: Joe O’Donnell.

the so-called alpha-girl (Alpha-Mädchen) authors: “Here comes the new German girls feminism – very relaxed, ideologically stress-free, and sexy to boot.” (Ibid.: 112) This feminism 2.0 is “more a reflexive reaction to than a reflection of current conditions” (ibid.: 113). As in the Anglo-American environment, it is thus also evident in the German context that the new public enjoyment of female power is actually shaped in patriarchal terms such that the actual, partly precarious conditions under which women work are (supposed to be) concealed. Being a woman does not automatically mean being feminist, and vice versa.

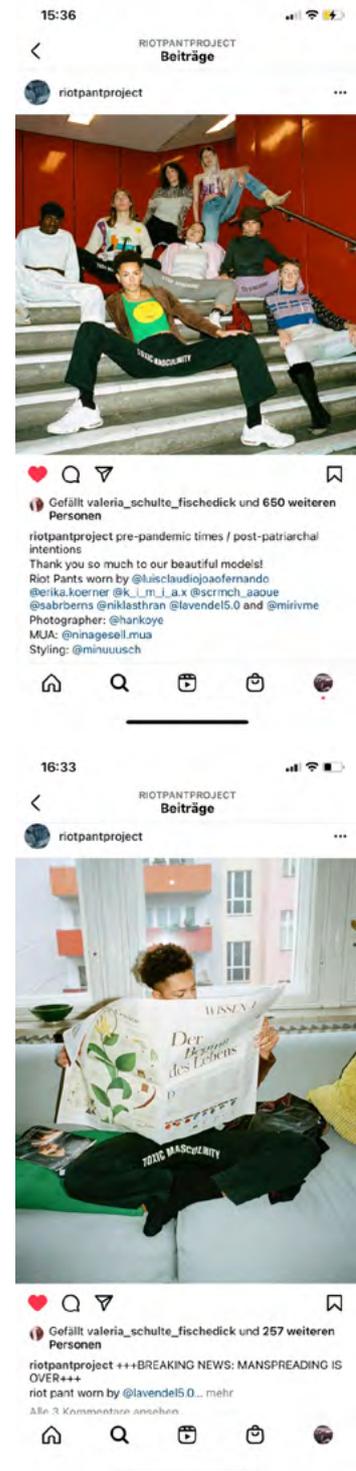
— The urgent question of the participation and representation of women and those who identify as women, however, arises not only in companies, but also in cultural institutions such as museums, where it is negotiated, for example, under the aspect of art historical canon formation or the retrospective attribution of canonical status. In the course of an intersectional as well as pop-cultural renegotiation of feminism in the recently dawned third decade of the new millennium, the problematic of the inclusion and exclusion of certain population groups within the cultural sector thus comes into focus just as urgently, not only with regard to the art historical (feminist) *canon*, but also to the people working in this field. Who is empowered to speak where? What are the consequences for hierarchies and power relations in the respective institutions? And what role does the (mass) media play in this? If current survey exhibitions and new text publications do essential work in this sense, the strategy of “troubling canons” proposed by the Berlin artist duo Renate Lorenz and Pauline Baudry, among others, is a welcome suggestion for addressing the problem theoretically and practically: “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 et al. 2016: Introduction) At first, this sounds as if theories and practices of the 1970s are being rediscovered or revisited. However, at least since the introduction of gender-related and queer semantics, the (discussion)

horizons involved have broadened and expanded many times over. — In the meantime, a distinction is made between at least four waves of feminism. When Valeria Schulte-Fischedick and I wrote our review of what was for the time being the last German female art historians' conference in Berlin twenty years ago, we were concerned to reflect on the lack of internationality and interdisciplinarity exhibited by such major events. Moreover, against the background of the development from women's to gender studies at that time, it seemed important and indispensable to us to include much more queer-feminist and transgender topics (Schulte-Fischedick/Zanichelli 2002). Today, with #feminism, we are facing a similarly drastic change, one that evokes resignation but also gives rise to hope – hope, for example, when Linda Valerie Ewert in her review in this issue speaks of the “universalization of theoretical feminist discourses and their terminologies.” Nevertheless, with the pluralization of topics and theoretical approaches, misunderstandings have also multiplied, especially in those areas where the popularization of feminism has been elevated to a kind of vulgate. We are therefore less interested, for example, in why body hair activists wear perfectly plucked eyebrows (#bodyhairdontcare). Rather, in this issue of FKW we want to trace the contradictions and opportunities of a pluralized, asynchronous feminism with all its discrepancies and dis/continuities. The issue is conceived as a glossary, which gives us the opportunity to reflect on feminism in all its plurality. In particular, it sheds light on those disparate connotations, forms and transformations, visual languages, and discursive elements that have been associated with #feminism since the 2010s, not least in the wake of the #MeToo debate (see also Lee 2011). Accordingly, the issue inquires into the challenges of a global, decolonial, and anti-discriminatory feminism as well as its resonances and dissonances, without losing sight of current developments. It inquires into the relationships between lived bodies and public voices (#womanspreading, A.-. L. Ndakoze's contribution in this issue), critical-genealogical references (#situatedknowledges #affidamento #sisterhood #symbolischemutter #plastischedifferenz #care #feministsurveillancestudies), (neoliberalist) exploitation machineries (#ghostfeminism #postfeminism #girlboss #girlpowerment) and the feminist postulate of visibility in social media (#bimboism #vulvapower #periodpower). Against a background of multiple discriminations, recognition policies are (again) increasingly becoming a focus of interest (#blackfeminism #PNGManUp [Papua Niuginian Visual Feminism]). For example, Black Male feminists Darnell L. Moore and

Hashim Khalil Pipkin advocate for a more holistic feminism: “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, see also Linda Jalloh’s essay on #blackfeminism in this issue)

Looking back into the future, this issue also contains contributions that deal with new strategies of visibility and the push for visibility as well as their strategic irritation (#bodypositivity #fatfeminism #feministcurating #feministkitchen notes #masshisteria #witchtok #hiphopfeminism). The range of net-savvy activist-feminist tactics (#cyberfeminism #postcyberfeminism) as well as antifeminist tendencies that often make use of a resentment-generating net-savvy format (#antifeminism #badfeminism #toxicfeminism) are also considered. It is not only here that the question arises: who is authorized to say what? Who can claim the term *feminism* for themselves and lay claim to it – for example, even in societies that tend to be repressive and characterized by censorship (#chinesefeminism)? The problem of who speaks how is in turn addressed by contributions on the emergence of autobiographical, fictional, and ethnographic thought in the sense of autotheory (#iwillswim #compulsiveheterosexuality #amialesbian, see also the review of Lauren Fournier’s *Autotheory* in this issue).

The texts in this issue of FKW, marked with hashtags, deal with all of these discursive elements and disputes around interpretive sovereignties and affiliations. Like the edition of Riot Pant Project accompanying this issue, they shed light on those (new?) signifiers with which feminism, oscillating between lifestyle and activism, can be expanded and enriched in the 2020s (fig. 4 & 5) – ambivalences and misunderstandings included. Instead of tricky kinship relations in art-scholarly as well as curatorial practice, we propose feminist elective affinities as a form of *canon troubling*. Thus, readers are invited to reflect on their own situatedness in the midst of new global challenges: Getting the #feminism you deserve.



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

// References

- Adichie, Chimamanda Ngozi (2014 [2012]): *We Should All Be Feminists*. London, Fourth Estate.
- Aleman, Cecilia (2021): *The Milk of Dreams* [statement on the 59th Venice Biennale]. <https://www.labiennale.org/en/art/2022/statement-cecilia-alemani> (19.02.2022).
- Boudry, Pauline / Lorenz, Renate et al. (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*, online edition, March 2020, <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2020/03/the-nuclear-family-was-a-mis-take/605536/> (15.01.2022).
- Chicago, Judy / Schapiro, Miriam (1973): *Female Imagery*. In: *Womanspace Journal*, no. 14, p. 11–14. Reprinted in: Jones, Amelia (ed.) (2003), *The Feminism and Visual Culture Reader*. London/ New York, Routledge, p. 40–43.
- Cuboniks, Laboria (2015): *Xenofeminismus. Eine Politik für die Entfremdung*. <https://laboriacuboniks.net/manifesto/xenofeminism-a-politics-for-alienation/> (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*, vol. 20, no. 6, p. 606–626.
- Hark, Sabine (2008): *Die Scham ist vorbei. Feminismus Reloaded*. In: *Femina Politica*, no. 2, p. 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).
- Idem (2016 [1992]): *Der oppositionelle Blick. Schwarze Frauen als Zuschauerinnen*. In: Peters, Kathrin / Seier, Andrea (ed.), *Gender & Medien-Reader*. Zürich/Berlin, Diaphanes, p. 91–108.
- Idem (1986): *Sisterhood: Political Solidarity between Women*. In: *Feminist Review*, no. 83, June, p. 125–138.
- Illouz, Eva (2004): *Gefühle im Zeitalter des Kapitalismus. Adorno-Vorlesungen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Idem (2021): *The Disorganization of Intimacy*. In: Ingo Taubhorn (ed.): *Family Affairs. Family in Current Photography*. Haus der Fotografie, Deichtorhalle Hamburg, Exhibition Catalogue. Heidelberg, Kehrer Verlag, p. 129–132.
- Kimmel, Michael (2015): *Why Gender Equality is Good for Everyone– Men Included* [TED Talk]. https://www.ted.com/talks/michael_kimmel_why_gender_equality_is_good_for_everyone_men_included (05.01.2022).
- Idem (2013): *Angry White Men. American Masculinity at the End of an Era*, Nation Books.
- Kohut, Annekathrin (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*, no. 84, December, p. 42–49.
- Lorde, Audre (1984): *An Open Letter to Mary Daly*. In: idem, *Sister Outsider. Essays and Speeches*. Freedom, CA, Crossing Press, p. 66–71.
- Idem (1978): *Use of the Erotic: The Erotic as Power*. Brooklyn, N.Y. Out & Out Books/ Crossing Press.
- McRobbie, Angela (2009): *The Aftermath of Feminism. Gender, Culture and Social Change*. London, Sage Publications.
- Moore, Darnell L./ Pipkin, Hashim Khalil (2016): *Are All the Blacks Still Men? Collective Struggle and Black Male Feminism*. In: Hobson, Janell (ed.), *Are All the Women Still White? Rethinking Race, Expanding Feminisms*. Albany, State University of New York Press, p. 29–36.
- Molesworth, Helen (2020): *The Kids Are Always Alright. On the Reinstallation of MoMA's Permanent Collection*. In: *Artforum*, online edition, <https://www.artforum.com/print/202001/helen-molesworth-on-the-reinstallation-of-the-permanent-collection-81623> (08.01.2022).
- Idem (2010): *How to Install a Show as a Feminist*. In: Butler, Cornelia / Schwartz, Alexandra (eds): *Women Artists at the Museum of Modern Art*. New York, Museum of Modern Art.
- Museum der bildenden Künste Leipzig: announcement of the exhibition *Virtual Normality. Women Net Artists 2.0*. <https://mdbk.de/en/exhibitions/netzkuenstlerinnen-2.0/> (19.01.2022).
- Pateman, Carole (1989): *The Disorder of Women. Stanford (CA), Stanford University Press*.
- Sandberg, Sheryl (2013): *Lean 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*, no. 48, December, p. 201–203.
- Schulte-Fischedick, Valeria / Höffer, Barbara (eds) (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.

// Image Credits

Fig. 1: © Cross links e.V., photo: Anne Quiryren.

Fig. 2: © Centro Cultural Montehermoso, photo: Erre de Hierro.

Fig. 3 & 4: Riot Pants Project: Instagram 2021. © Riot Pants Project 2022.

// About the author

Elena Zanichelli, Italian art historian and curator, studied at the universities of Parma, Bonn and Zürich and received her doctorate from the Humboldt University of Berlin in 2012. Since 2018 she has been Junior Professor of Fine Arts and Aesthetic Theory at the University of Bremen, and since 2021 director of the *Mariann Steegmann Institut. Kunst & Gender*. She is also a member of the advisory board of German Federal Cultural Foundation.

Her book *Privat – bitte eintreten! Rhetoriken des Privaten in der Kunst der 1990er Jahre* (Private – Please Enter! Rhetorics of Privacy in the Arts of the 1990s) was published in 2015. She is currently working on a research project with the working title *Family Values – On the visual rearticulation of a conflict-laden model*. In the spring of 2022, she will be Gerda Henkel Visiting Professor in the Department of German Studies at Stanford University.

// FKW is supported by the Mariann Steegmann Institute and Cultural Critique / Cultural Analysis in the Arts ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting /

Julia Noah Munier / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// License

This work is licensed under the CC-BY-NC-ND License 4.0. To view a copy of this license, visit:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



Es wächst ein Spross
Aus der Mitte heraus
In seiner Mitte
Sein pulsierender Beat
Es tanzt der Spross auf einem Ästchen
Ein Salto, ein Tango, auf seiner Lebensader
Daraus gebaren seiner Blüten Narben
Verwurzelt in ferngeheizter Energie
Die reicht von der Unterwelt bis zum Firmament
Es ist dies der Baum des Lebens, inmitten des Gartens des
Lebens
Vereinter Speicher des Regens und Bewegens –
Neben dem Baum von Gut und Böse
Jenseits davon
Der Baum trägt Früchte für Arbeit und Achtsamkeit
Dafür steht er mit seinem Namen
Seit 6258 Jahren
Seit, man lasse es sich auf der Zunge zergehen –
Vergehenden und verwehten 6258 Jahren
Eine Revolution nach der nächsten der Erde um die Sonne
Seit 6258 Menschenjahren tränken die Wurzeln in Wasser,
speisen sich aus recycelter Flora und wiederkehrender Fauna
Seit über sechs handfestgehaltenen Millennia des vom Baum
gegeben Kalenders Erwärmen die Äste zu pumpenden, besinn-
lichen und erfrischenden Beats per Minute, Straucheln sie zu
Schmerzen und Freuden auf der queere Ellipse
Vergessen gern, dass sie von innen getragen werden
Für Arbeit an sich und Achtsamkeit zu sich
Erinnern und Besinnen sich
Bis davon das Eis des Winters bricht
Und ein neues Jahr einen neuen Spross erblickt
Erpicht darauf, die ersten Blüten zu tragen
Für die Früchte, mit denen das Rad von neuem, mit Eile des Windes
Die Kühnheit des Wassers für sich gewinnt
Und wo bleiben die Menschen?
Sie sehen, allerhöchstens zu
Sehen zu, dass sie im Rhythmus der Kräfte aus dem Takt nicht
kommen
Denn taktlos kommt zurück
Wie alles, was sich anzieht und aus erneuerbarem Strom zieht
Und wo bleiben die aus dem Takt gebrachten?

Und Sonnenergie den Kosmos regiert
Jetzt wollen Nachfahren der Christen weiter die Welt belehren
Sie zu ihrem Verständnis der Geschmähten bekehren
Ein Urteil darüber sprechen, wie die Welt sich drehen sollte
Wie die Revolution von vorgestern aussehen sollte
Christen, die an sich zerrten und verzerrten die heiligen Schriften
Schriften, die bezeugen von unbegrenzten Lebensfristen
Für den unbekehrten nach innen gekehrten Blick
Jenseits von links und rechts,
Mann und Frau, grün und blau
Böse und Gut

Das Leben trägt des Feuers Glut
Das spendet wohltuende Wärme wie gefährliche Hitze
Den Blick nach innen statt nach außen gelenkt
Sehe ich kein Mensch
Keine Autor:innenschaft
für die versammelte Herrschaft
Keine Unterschriften für vergossene
und verzerrte Abschriften
Keine von Mensch verlangte oder Mensch erzeugte
Zurechnung der Quellen
Nur jene sehe ich
Sie zergehen und zerfließen
Auf der Laufbahn von Anziehung
und Kraft
Drehen sie und ziehen
Vergehen und Fliehen
Es sind
Die Energien

A.-L. Ndakoze

;;;

”

;;;

// 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>



#AFFIDAMENTO

#CARE #SISTERHOOD #SYMBOLISCHEMUTTER

Wie stellt man Beziehungen her, für die es keine soziale und keine symbolische Repräsentation gibt? Bietet das Konzept der *Schwesterschaft* Möglichkeiten zur Etablierung einer weiblichen Genealogie, d.h. zu einer „vertikalen Dimension“ in der Vermittlung von Geschlecht (Irigaray 1991: 130)? Diese Fragen stellt sich das Frauenkollektiv *Libreria delle donne di Milano*, das in engem Austausch mit der Veroneser Philosophinnengruppe *Diotima* versucht herauszufinden, worauf hartnäckige Probleme, wie sie seit Jahrzehnten innerhalb weiblicher Kollektive auftreten, zurückzuführen sein könnten und wie eine mögliche Lösung für diese aussehen könnte.

Die in den Jahren zwischen 1966 und 1987 gesammelten Erfahrungen mit feministischen Gruppen bestätigten die Autorinnen und Betreiberinnen der Mailänder Buchhandlung zunächst in einer Einsicht: Es braucht Räume, in denen Frauen unter sich sein können. Doch immer wieder drohen diese Räume an dem Anspruch zu scheitern, eine kompensatorische, wenn nicht gar reparative Funktion erfüllen zu müssen: „[S]icher ist es keine Lösung, wenn Frauen ihre Beziehungen untereinander als Kompensation für die Ungerechtigkeiten betrachten, die sie in Beziehungen mit dem anderen Geschlecht erleiden“ (Libreria delle donne di Milano 1991: 144). Nun stellt ein solcher Anspruch nicht nur eine immense Belastung für eine Gruppe dar; er birgt auch die Gefahr, das Bewusstsein der real erlittenen Verletzung durch eine patriarchale Gesellschaft zum einzigen Stützpfeiler weiblicher Identifizierung werden zu lassen. „Aus unseren Beziehungen untereinander wissen wir, dass die Forderung zu unendlich groß ist, das Gefühl des Schadens so tief sitzt, dass es keine Genugtuung geben kann, es sei denn, sie bestünde gerade im Recht, ständig zu klagen“ (ebd.: 154). „In einer Gesellschaft, in deren Vorstellung die Beziehungen zwischen Frauen nicht existieren“ (ebd.: 172), herrscht eine gewisse Regellosigkeit in Bezug auf jene vermeintlich *natürlichen* Konstellationen, die als ebenso bedrohlich wie angenehm empfunden werden und in denen das eigene Leid offenbar grenzenlos ist. Nur die Andere scheint dieses potentiell Grenzenlose aufnehmen zu können. Der Gleichheitsanspruch innerhalb weiblicher Kollektive lähmt also vielmehr und verhindert die Formulierung und Verfolgung eines gewünschten Zieles. Das eigentliche Problem solcher

Gruppen, so die Mailänderinnen, bestehe in der Unfähigkeit, Ungleichheiten zwischen Frauen anzuerkennen oder gar zu kultivieren: „Das Gleichheitsdenken in unseren politischen Gruppen verhinderte, dass unsere Verschiedenheiten ihre symbolische Potenz entfalteten. Wenn der Mangel ausgeschlossen war, blieben unsere Verschiedenheiten ohne Wirkung, wie alle Dinge, die man jemandem, der kein Begehren hat, anbietet“ (ebd.: 132). Paradoxerweise ist es also der Mangel eines Mangels, der die Kollektivierung unmöglich macht.

— Gestützt auf die psychoanalytischen und philosophischen Überlegungen Luce Irigarays und Luisa Muraros, schlussfolgern die *Donne*, dass nur die Anerkennung einer *symbolischen Mutter* aus der Sackgasse der *Schwesternschaft* führen könne. „Bildet Allianzen mit den Frauen, die ihr bewundert, beneidet, die euch faszinieren – und folgt ihrem Beispiel!“, so das Credo der Gruppe. Diese Art des Verhältnisses unter Frauen bekommt den Namen *affidamento*. Der Begriff leitet sich ab vom italienischen Verb *affidarsi*, was soviel bedeutet wie „sich anvertrauen“. Es handelt sich aber auch um einen juristischen Begriff: Um das *affidamento* streiten Eltern bei der Scheidung, entsprechend dem deutschen Sorgerecht.

— Damit ist der Begriff potentiell ebenfalls anschlussfähig an einen aktuell immer dringlicher werdenden Diskurs von *Care*. Wenn etwa Margrit Brückner die Frage nach der (Selbst-)Sorge mit der Notwendigkeit zur „Ausbalancierung von Gleichheitsansprüchen und Ungleichheitskonstellationen“ (Brückner 2012: 10) beantwortet, so ist damit eine grundlegende Forderung an den Feminismus selbst beschrieben. Zugleich – und hier ist die psychoanalytische Dimension im juristischen Ursprung des Begriffs *affidamento* zu beachten – geht es um eine Hierarchie, wie sie traditionell in der Eltern-Kind-Beziehung angelegt ist. Dass die Mailänderinnen an dieser Stelle die Mutter ins Spiel bringen, mag auf zeitgenössische Leser*innen befremdlich wirken. Damit berühren sie jedoch genau den Kern des Problems. Da die Beziehung zwischen Mutter und Tochter keine symbolische ist, kann eine Bezugnahme auf diese nur als biologistisch oder essentialistisch verstanden werden (vgl. Casarino/Righi 2018), was wiederum dazu führt, dass deren Symbolisierung weiterhin aussteht. Tove Soiland spricht in diesem Zusammenhang mit Bezug auf Luce Irigaray von der „Gabe der Mutter“, mit der wir uns auch beim Thema *Care* konfrontiert sehen (Soiland 2016: 205). Denn das Sich-Anvertrauen verlangt einerseits, den Umstand einer grundlegenden Bezogenheit anzuerkennen (vgl. Conradi 2001) und andererseits, diese Bezogenheit aktiv zu suchen. Der ganze Komplex wiederum ist mit schwer auszuhaltenden Gefühlen beladen: „[D]ie Schuld kommt

deshalb ins Spiel, weil die Gabe, das, was eigentlich gemacht werden müsste, keine Sprache, keine gesellschaftliche Bedeutung, keine Existenz hat, wir aber alle darauf angewiesen sind“ (Soiland 2016: 210). Sich anzuvertrauen bedeutet demnach, nicht nur Dankbarkeit für diese Gabe zu artikulieren, sondern auch sich auszusetzen, denn „bedingungslose Anerkennung [wird] nie als positive Bewertung empfunden [...]. Unter Frauen ist oft das Bedürfnis nach Bestätigung stärker als das Begehren, und so wagen sie es nicht, sich mit ihrem Begehren dem Urteil anderer auszusetzen, denn sie haben das dunkle Gefühl, dass es jenseits der bedingungslosen Anerkennung nur Vernichtung und Tod gibt.“ (Libreria delle donne di Milano 1991: 172f.) Eine Position zwischen „bedingungslose[r] Anerkennung“ und „Vernichtung und Tod“ sowie zwischen Selbst- und Fürsorge zu finden, könnte also die Herausforderung an ein weibliches Kollektiv sein, das seinen einzigen Trost nicht aus der Gewissheit bezieht, dass alle das gleiche Leid erleben.

// Literaturverzeichnis

- Brückner, Margrit (2012): Selbstsorge im Spannungsfeld von ‚Care‘ und ‚Caritas‘. In: Jansen, Mechthild M. u.a. (Hg.), Selbstsorge als Thema in der (un)bezahlten Arbeit. Wiesbaden, Dinges & Frick, S. 9–29.
- Casarino, Cesare / Righi, Andrea (2018): Introduction: Another Mother, Another Introduction. In: Dies. (Hg.), Another Mother: Diotima and the Symbolic Order of Italian Feminism. Minneapolis, University of Minnesota Press, S. 1–30.
- Conradi, Elisabeth (2001): Take Care: Grundlagen einer Ethik der Achtsamkeit. Frankfurt am Main, Campus.
- Irigaray, Luce (1991): Ethik der sexuellen Differenz. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Libreria delle donne di Milano (1991): Wie weibliche Freiheit entsteht: eine neue politische Praxis. Berlin, Orlanda Frauenverlag.
- Soiland, Tove (2016): Die mütterliche Gabe hat keine symbolische Existenz (Interview). In: Dolderer, Maya u.a. (Hg.), O Mother, Where Art Thou? (Queer-)feministische Perspektiven auf Mutterschaft und Mütterlichkeit. Münster, Dampfboot, S. 203–214.

// Angaben zur Autorin

Nadine Hartmann ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Romanischen Seminar der Universität Siegen und hat zu Jacques Lacan, Georges Bataille, Luce Irigaray und Catherine Malabou veröffentlicht. Sie ist Mitbegründerin der feministischen Veranstaltungsreihe Spellbound, die Phänomene kollektiver Ansteckung und des Massenwahns untersucht.

// 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>



#ANTIFEMINISMUS

#GENDERMAINSTREAMING

Betrachten wir Feminismus als ein Projekt, das sich unter der Maxime der Intersektionalität gegen bestehende Ungerechtigkeitsverhältnisse richtet und eine Veränderung der Geschlechterverhältnisse anstrebt, dann kann *Antifeminismus* als gegensätzliche Bewegung und somit als Reaktion auf feministische Emanzipationsprozesse beschrieben werden (vgl. Henninger 2020: 15). Dabei werden tradierte, heteronormative Geschlechterverhältnisse idealisiert und deren (Wieder-) Herstellung angestrebt, wobei meist keine inhaltlich-kritische Auseinandersetzung stattfindet, sondern eine pauschale Abwehrhaltung feministischen Forderungen gegenüber eingenommen wird (vgl. Blum 2019: 14). Im Unterschied zur Misogynie, der „Vorstellung einer ontologischen Minderwertigkeit der Frauen“ (Planert 1998: 12), richtet sich Antifeminismus grundsätzlich gegen emanzipierte Persönlichkeiten und Forderungen (also beispielsweise auch gegen spezifische Männlichkeiten), nicht aber gegen Frauen, die ihrem Geschlechterstereotyp entsprechen.

——— Aufgrund der empirisch unterscheidbaren Strömungen und AkteurInnen¹⁾ kann auch von *Antifeminismen* gesprochen werden, die sich – so Annette Henninger – folgendermaßen differenzieren lassen: Neben (extrem) rechten AkteurInnen und Organisationen werden u.a. christliche Konservative sowie FundamentalistInnen, MaskulinistInnen wie beispielsweise Incels und Pick-up-Artists, konservative bzw. reaktionäre JournalistInnen sowie teilweise VertreterInnen eines neoliberalen (Anti- bzw. Post-) Feminismus dem Antifeminismus zugeordnet.²⁾ Eine Gemeinsamkeit dieses heterogenen AkteurInnenspektrums lässt sich dabei besonders in der gemeinsamen Ablehnung von Gender-Konzepten erkennen (vgl. Henninger 2020: 16–19; ausführlich dazu auch Blum 2019). Seit den 2000er Jahren ist Letztere als neuer Schwerpunkt antifeministischer Argumentation zu nennen, wobei „gegen Geschlechterforschung, das sozialwissenschaftliche Gender-Konzept und die Strategie des Gender-Mainstreamings“ opponiert wird (Blum 2019: 41f.). Die politische Strategie des *Gender-Mainstreamings* zur #gleichstellung von Frauen und Männern wurde 1997 durch die EU im Amsterdamer Vertrag für alle Mitgliedsstaaten als verbindlich festgelegt (siehe Neusüß/Chojecka 2012). Aus feministischer Perspektive kann hier sicherlich die zugrunde liegende Geschlechterbinarität kritisiert werden; von antifeministischen AkteurInnen dagegen

1)

Mit der Schreibweise mit Binnen-I in Bezug auf antifeministische AkteurInnen orientiere ich mich an dem Vorschlag von Blum, die in diesem Kontext die ideologische Vorstellung von Geschlechterbinarität dieser AkteurInnen durch die Schreibweise hervorheben möchte (vgl. Blum 2019: 12).

2)

Zu Postfeminismus und dem Verhältnis zum Feminismus, Antifeminismus und Neoliberalismus siehe Henninger 2020: 18f.

wird #gendermainstreaming teilweise als Strategie zur Abschaffung der Biologie dargestellt oder fälschlicherweise als Streben nach einer Herrschaft durch Frauen interpretiert (vgl. Blum 2019: 45). An dieser Stelle zeigt sich die Nähe zu verschwörungsideologischem Denken. Antifeminismus ist aber auch eng mit anderen Ungleichheitsideologien, insbesondere mit Antisemitismus, Rassismus sowie Homo- und Transfeindlichkeit, verschränkt (vgl. ebd.: 115; siehe auch Henninger 2020: 17; Rahner 2020: 342). Dabei übernimmt der Antifeminismus oft eine verbindende Funktion zwischen verschiedenen Gruppierungen und kann somit als „Brückenfunktion“ oder auch als „Einstiegsdroge“ zu rechter Ideologie bezeichnet werden (Hechler/Schutzbach/Huppertz 2020). Zudem haben sich in den letzten Jahren mehrere rechtsextreme AktivistInnen in antifeministischen Chat-Foren radikalisiert (vgl. ebd.). All diese Aspekte deuten auf eine Gefahr für die Demokratie hin, deren gesellschaftliche Grundfesten durch verheerende rechtsterroristische Anschläge, wie 2019 in Halle an Jom Kippur, aber auch in Christchurch oder Oslo und Utøya, erschüttert werden sollen. Die Täter bedienen sich dabei ausnahmslos einer (Rechtfertigungs-)Rhetorik, die stark durch eine „ideologische Symbiose aus Antisemitismus, Rassismus und Frauenhass“ geprägt ist (Rahner 2020: 342).

—— Dieser Herausforderung lässt sich nach Judith Rahner neben der konsequenten Verfolgung von Online-Hasskriminalität wirksam mit einer ungleichheitskritischen Zivilgesellschaft begegnen, „weil sie dem Rechtsterrorismus den Nährboden entzieht“ (Rahner 2020: 350). Als zentrale Ansatzpunkte werden dabei Sicherheitsmaßnahmen sowie Präventionsarbeit identifiziert. Bezüglich Letzterer sind pädagogische Konzepte, politische Bildung sowie eine Rechtsextremismusprävention gefragt, die dem Aspekt Geschlecht als sozial konstruierte Kategorie allesamt eine zentrale Rolle zuweisen. An dieser Stelle sei beispielhaft die Arbeit der Amadeu Antonio Stiftung erwähnt, die sich u.a. auf Instagram unter #antifeminismus aufklärerisch dem Thema widmet und Aufmerksamkeit für Ungleichheitsideologien generiert (siehe Amadeu Antonio Stiftung).

—— Rebekka Blum zufolge lässt sich erstarkender Antifeminismus prinzipiell als Reaktion auf gesellschaftliche Veränderungen beobachten und in diesem Zusammenhang als eine „Bewältigungsstrategie“ beschreiben, mit der den entstandenen Unsicherheiten begegnet werden soll (Blum 2019: 97). Dabei benennt Blum neben der Veränderung von Geschlechterverhältnissen auch wirtschaftliche Prekarisierung in Verbindung mit einer politisch suggerierten Eigenverantwortung als potenzielle Ursachen (vgl. ebd. 2019: 98–105).

Da Feminismus auf die Abschaffung von Ausbeutungsverhältnissen zielt, muss die Antwort feministischer Bewegungen auf Antifeminismus folglich nicht nur die bereits implizite Positionierung, sondern auch die konsequente Fortsetzung der eigenen Bestrebungen für eine solidarische Gesellschaft sein.

// Literaturverzeichnis

Amadeu Antonio Stiftung, Instagram-Account: <https://www.instagram.com/amadeuantoniofoundation> (02.05.2021).

Blum, Rebekka (2019): Angst um die Vormachtstellung. Zum Begriff und zur Geschichte des deutschen Antifeminismus. Hamburg, Marta Press.

Hechler, Andreas / Schutzbach, Franziska (im Gespräch mit Carina Huppertz) (2020): „Girls, I will destroy you!“ – Frauenhass im Internet. In: BpB, Podcast-Reihe „Rechtsextreme Rückzugsräume“, 22.06.2020, <https://www.bpb.de/veranstaltungen/dokumentation/311298/girls-i-will-destroy-you-frauenhass-im-internet> (02.06.2021).

Henninger, Annette (2020): Antifeminismen. ‚Krisen‘-Diskurse mit gesellschaftspolitischem Potenzial? In: Dies. / Birsl, Ursula (Hg.), Antifeminismen. ‚Krisen‘-Diskurse mit gesellschaftspolitischem Potenzial? Bielefeld, transcript, S. 9–41.

Neusüb, Claudia / Chojecka, Julia (2012): Kein Fortschritt ohne Bewegung. In: BpB, Dossier „Gender-Mainstreaming“, 25.10.2012, <https://www.bpb.de/gesellschaft/gender/gender-mainstreaming/147263/kein-fortschritt-ohne-bewegung> (19.05.2021).

Planert, Ute (1998): Antifeminismus im Kaiserreich. Diskurs, soziale Formation und politische Mentalität. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

Rahner, Judith (2020): Tödlicher Antifeminismus. In: Henninger, Annette / Birsl, Ursula (Hg.), Antifeminismen. ‚Krisen‘-Diskurse mit gesellschaftspolitischem Potenzial? Bielefeld, transcript, S. 337–352.

// Angaben zur Autorin

Julie Kuschel studiert Soziologie an der TU Berlin. Ihr Schwerpunkt liegt neben Antifeminismus im Bereich der Sozialstruktur. Zudem ist sie am Fachgebiet Methoden der empirischen Sozialforschung als studentische Hilfskraft beschäftigt. Ihre Bachelorarbeit schreibt sie zu Eigentumsverhältnissen auf dem Wohnungsmarkt sowie sozialer Ungleichheit.

// 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>



#BADFEMINIST

Roxanne Gay fragt in ihrem Buch *Bad Feminist*: „Wie bringen wir die Unvollkommenheiten des Feminismus mit all dem Guten in Einklang, das er bewirken kann?“ Denn abgesehen vom Grundsätzlichsten stehen sich die Feministinnen dieser Welt oft uneins in vielen Fragen und unversöhnlich in der Sache gegenüber.

— *Bad Feminist* ist eine 2014 in englischer Sprache erschienene Essaysammlung. Die Autorin, Kulturkritikerin und Professorin Gay erforscht darin in persönlich-politischen Betrachtungen unterschiedliche Feminismen und fragt, wie es ist eine Feministin zu sein und gleichzeitig Dinge zu lieben, die im Widerspruch zur feministischen Bewegung stehen. Als junge Frau habe sie den Feminismus regelmäßig in erschreckender Häufigkeit desavouiert. Wie könne sie gleichzeitig Feministin und sexuell offen sein, rümpelte es in ihr. Und noch heute liebt sie Rap, während sie die Texte bis ins Mark anstößig und misogyn findet. Kurzum, sie steckt voller Widersprüche, möchte aber „auch nicht als Frau scheiße behandelt werden“ (Gay 2014: 375) – ihre Lieblingsdefinition von Feminismus. Eher wolle sie eine schlechte Feministin sein als gar keine. Sie möchte auch gar nicht auf einen Sockel gestellt und an irgendwelchen Idealen oder Vorbildern gemessen werden.

„In truth, feminism is flawed because it is a movement powered by people and people are inherently flawed. For whatever reason, we hold feminism to an unreasonable standard where the movement must be everything we want and must always make the best choices. When feminism falls short of our expectations, we decide the problem is with feminism rather than with the flawed people who act in the name of the movement.“ (Ebd.: 7)

„In Wahrheit ist Feminismus fehlerhaft, weil er eine Bewegung ist, die von Menschen angetrieben wird, und Menschen von Natur aus fehlerhaft sind. Aus irgendeinem Grund halten wir am Feminismus als einem unvernünftigen Standard fest, bei dem die Bewegung alles sein muss, was wir wollen, und immer die besten Entscheidungen treffen muss. Wenn der Feminismus hinter unseren Erwartungen zurückbleibt, entscheiden wir, dass das Problem eher beim Feminismus liegt als bei den fehlerhaften Menschen, die im Namen der Bewegung handeln.“ (Übersetzung: S.W.)

—— Gays Essays beschäftigen sich mit erlebtem Rassismus, „Dickenhass“, Sexismus und Gewalt. Die Autorin schaut auf die Popkultur: Bücher, Filme, Serien – egal ob Sheryl Sandbergs Buch *Lean in* (2013), *Die Tribute von Panem* (2008–10), *Fifty Shades of Grey* (2011/12) oder die HBO-Serie *Girls* (2012–17), alles scheint für sie von Interesse. Sie analysiert Ansichten, blickt auf Gemeinsamkeiten oder Unvereinbarkeiten, aber unterm Strich stellt sie fest, dass es okay ist, wenn man seinem besten feministischen Selbst nicht immer gerecht wird. Gleichzeitig hält sie fest, dass es dem Feminismus zu lange darum gegangen sei, das Leben heterosexueller, *weißer* Frauen zu verbessern. „Frauen anderer Hautfarbe, queere Frauen und Transgender-Frauen müssen besser in das feministische Projekt eingebunden werden. Frauen aus diesen Gruppen wurden immer wieder schändlicherweise vom Capital-F-Feminismus im Stich gelassen.“ (Gay 2014: 11)

—— Gay hält ihren Feminismus einfach und versucht, sich von allzu komplexen Definitionen zu befreien. „Ich weiß, dass der Feminismus nicht alles reparieren wird und kann. Ich glaube an Chancengleichheit für Frauen und Männer. Ich glaube daran, dass Frauen reproduktive Freiheit und einen erschwinglichen und uneingeschränkten Zugang zu der Gesundheitsversorgung haben, die sie brauchen.“ (Ebd.: 10) Theoretisch sollte Gerechtigkeit also einfach zu erreichen sein, so Gay. Ihre Essays lassen sich entsprechend als ein Appell für mehr Zärtlichkeit und die Fokussierung auf Gemeinsamkeiten lesen. Als ein Appell für einen pluralistischen Feminismus, „[...] solange wir die unterschiedlichen Feminismen, die wir mit uns herumtragen, respektieren, solange wir uns genug Mühe geben, die Brüche zwischen uns zu minimieren.“ (Ebd.: 13) Im Gegensatz zu den Ansichten der feministischen Bewegung, die sich seit jeher durch Komplexität und eine Bandbreite von Gegenständen und pluralistischen Theorien auszeichnet, lässt sich Gays Sichtweise damit einfach und unkompliziert im Alltag verankern.

// Literaturverzeichnis

Gay, Roxanne (2014): *Bad Feminist*. London, Corsair.

// Angaben zur Autorin

Silke Weber ist Journalistin und studierte Soziologin. Sie arbeitet als Redakteurin für die Wochenzeitung *DIE ZEIT* sowie als Autorin für verschiedene Magazine. In ihrer Arbeit befasst sie sich regelmäßig mit feministischen Autorinnen und Theorien oder dem Alltag von Frauen.

// 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>



#BIMBOISM

**#HYPERFEMININE #BIMBO #LEFTIST #LUCEIRIGARAY #SIANNENGAI
#FORYOUPAGE #TITS #S3XWORK #ANTICOLONIAL #NOTQT**

WILL THE LEFT BE QT-IFIED? _____ Tell me you're qt-fying the left without telling me you're qt-fying the left. Your #foryoupage conjures a femme-presenting character with suggestive clothes, bold makeup, and a fluting voice that performs a naivety at once innocuous and seductive. You're mesmerised. You like, share, duet, stitch and save the video. You follow the user, an offering to the algorithm so that it may bring a windfall of similar content. This is your first step towards qt-fication.

_____ The self-identified #bimbo is part of an intersectional sorority that embraces hyperfemininity. "The only thing required of her[/him/them], is that she[/he/they] *keep intact the circulation of pretense by enveloping her[/him/them]self in femininity*" (#LuceIrigaray). Shifting from its 1920s etymological origins of "boy-like" ('bambino'), #bimboism no longer belongs to the men who categorise in order to control, instead conflating the haplessness of a child with the bravado of a sexually liberated woman. Yet with all its evolutionary prowess, #bimboism has yet to reach its final form. In late 2020, @alicia_amira, who declared herself the founder of the #bimbo movement, expressed her dismay that #bimboism was being politicised to her 300k+ Instagram followers via Stories. Her contention was with Gen Z #bimbos on TikTok, who took to the platform to decry capitalist patriarchy in #hyperfeminine attire and intonation.

_____ From liberal to left, this mutation of #bimboism reflects the radicalisation of a new generation faced with a dire political reality more severe than that of their predecessors, where hypercapitalism sees the hyper-commodification of everything. Even the bare means of communications is owned by private corporations, where every message becomes a transaction that is contingent on the ads that keep inboxes running. New market rules dictate the flow of information.

_____ The leftist stance of #bimbos is leaked across hashtag boundaries, gender boundaries, and expectations, gaming the rules with an unassumingly cute (qt) presence. #SianneNgai writes, "it is possible for cute objects to be helpless and aggressive at the same time [...] this paradoxical doubleness is embedded in the concept of the cute from the start." Once objects of male consumption,

#bimbos now exploit the aesthetic to call for the destruction of the system which both invented and ridiculed them.

_____ The algorithm favours, or at least heeds no mind, to #bimbos. It interprets them as benign, inconsequential, just-covered-enough. Yet #tits are censored (both image and hashtag). #s3xwork is censored. During moments of heightened political friction, #leftist, #indigenous, #anticolonial movements have been censored. The #bimbo skirts around censorship with its unthreatening veneer, metastasising into digital spaces previously unreached by the left. The capitalist-realist left, however sound, does not aim to attract – #notqt. They languish in their depressive state of self-criticism, their language is not updated, not accommodating futurity.

_____ The bimbos' aggressive flirting – with boundaries, with algorithms, with you – is a new language missing from the left. “The delightfulness offered by cuteness is violent” (#SianneNgai). The subversive potential of their qt masquerade pushes into an as-yet untrodden linguistic territory. The overkill of qt-ness aspires to an avant-gardist, near-violent moment to become a political tool.

_____ You're not so naive as to think the rules won't be changed on you. Neoliberalism will coyly alter the worlds informed by digital infrastructures. Exhausted from its ever-shifting, never-announced boundaries, its participants can never truly catch up.

_____ Yet the language constructed from the hyperfemine offers transformative tools. For now, #bimbos are the leftist avant-garde. For now, put a finger down if you're qt. Put a finger down if capitalism bores you. Put a finger down if you recognise the value of the qt-fier. Put a finger down if the left will be qt-fied.

// References

@alicia_amira.

@bamlarotten.

@ChrissyChlapecka.

Irigaray, Luce (1977): *This Sex which is not one*. Ithaca, Cornell University Press, p. 194.

@griffinmaxwellbrooks.

@maeultra.

@playboicatie.

Ngai, Sianne (2005): *Ugly Feelings*, *Critical Inquiry*, Vol. 31, No. 4 (Summer), pp. 811–847, 823, 828.

// About the Author

Ada Zero Collective was co-founded by Silvia Bombardini, Sandy Di Yu and Siegrun Salmanian in the summer of 2020. A research and curatorial collective premised on the exchange of tacit knowledges and materialist-feminist perspectives, it aims to undermine institutional frameworks, and explore labour practices historically silenced, to champion novel ways of organising the labour of the future.

// FKW is supported by the Mariann Steegmann Institute and Cultural Critique / Cultural Analysis in the Arts ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting /

Julia Noah Munier / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// License

This work is licensed under the CC-BY-NC-ND License 4.0. To view a copy of this license, visit:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



#BLACKFEMINISM

Auch wenn sich die Vertreter*innen eines *Schwarzen Feminismus* erst ab den 1960er Jahren in den USA (und noch später in Deutschland und Europa) Gehör verschafften, können die Gründe ihrer Existenz bereits früher angesetzt werden. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts bemühten sich Frauen in westlichen Industrieländern darum, das Wahlrecht zu erlangen und sich von der Vormundschaft der Männer in ihrem Leben zu befreien. Schwarze Frauen spielten in der ersten Frauenbefreiungsbewegung gerade dann eine zentrale Rolle, wenn es darum ging zu beweisen, dass Frauen fähig waren, die gleichen Arbeiten wie ihre männlichen Kollegen zu verrichten (hooks 2009 [1981]: 161). Eine wichtige Protagonistin war die ehemals versklavte Sojourner Truth, deren Rede „Ain't I A Woman“ von 1851 erst sehr viel später zu einem Grundlagentext für Schwarze Feminist*innen werden sollte. Begleitet von „Don't let her speak“-Rufen der Mitgliederinnen des militanten, rassistischen und klassistischen Flügels der Bewegung (ebd.: 159), artikuliert Truth die Lebenserfahrungen Schwarzer Frauen, die neben Sexismus auch von rassistischer Diskriminierung geprägt waren (Truth 2019: 16) – zwei Kategorien, die sich in ihrer gelebten Realität nicht voneinander trennen ließen und den Blick für weitere drängende Probleme der Frauenbewegung schärften.

— Abgeschreckt von den rassistischen Entwicklungen der frühen Frauenbewegung und weiteren Rassentrennungsgesetzen in den Vereinigten Staaten der 1920er Jahre, traten Schwarze Frauenrechtler*innen nicht weiter für die Rechte jener Frauen ein, die sie nicht zu den Ihren zählten. Als ab den 1960er Jahren eine zweite Generation von Feminist*innen zu politischer Selbstermächtigung aufrief und feministische Theorien in die Geisteswissenschaften einführte, sahen sich *Women of Color* erneut auf ähnliche Weise von Untersuchungen zum Status der Frau in der Gesellschaft ignoriert (Smith 2019 [1985]: 123). Die US-amerikanische Literaturwissenschaftlerin bell hooks kritisiert beispielsweise an einem *weißen Feminismus*, dass er nur die eigenen Bedürfnisse und Wünsche zum Ausdruck bringe und es versäume, die Rolle der Frau in der Gesellschaft ganzheitlich zu analysieren (hooks 2009 [1981]: 190). *Weißer* Feminist*innen seien nicht bereit, ihre eigenen Privilegien zu hinterfragen und ihre Weltanschauung auf rassistische, sexistische und klassistische Diskriminierungsmechanismen hin zu prüfen. In *Women, Race & Class* von 1981 stellt Bürgerrechtlerin Angela Davis dar, wie gerade diese Faktoren

Determinanten eines Hierarchiesystems sind, das bell hooks bereits 1981 als „[an] imperialist, white supremacist, capitalist patriarchy“ (vgl. hooks 2009 [1981]: 123) bezeichnet hat. Davis wiederum erklärt, wie diese Kategorien historisch entstanden sind, wie sie ineinandergreifen und gesellschaftliche Ungleichheiten sowie Unterdrückungsstrukturen bedingen (vgl. Davis 1981, Kap. 1–6). Die Schriftstellerin Audre Lorde erweitert unser Verständnis für Schwarze weibliche Identitäten in der Bevölkerung. In Gedichten, Essays und Reden rückt sie davon ab, dass die Heterogenität und Komplexität der Erfahrungen von Feminist*innen der Bewegung schaden würde. Sie selbst beschreibt sich als „black, lesbian, feminist, mother, poet, warrior“ und betont, dass Differenzen keine Gegensätze darstellen, sondern Quelle von Kreativität sein können, die uns zu einem empathischeren und kritischem Denken befähigen (Lorde 2017: 96). Während ihrer Professur in Berlin von 1984–92 übte Lorde großen Einfluss auf die deutsche Frauenbewegung und Afrodeutsche Feminist*innen wie May Ayim aus und etablierte auch hierzulande einen intersektionalen Feminismus. Intersektionalität als kritische Sozialtheorie gründet auf der Annahme, dass Kategorien wie Geschlecht, Ethnie oder Klasse nicht getrennt voneinander zu betrachten sind, sondern sich überschneiden und gegebenenfalls auf bestimmte Erfahrungen von Diskriminierung verstärkend wirken (Collins 2019: 1). Kimberlé Crenshaw prägte den Begriff im Jahr 1989 mit ihrem Aufsatz *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex*. Die Juraprofessorin zeigt darin an drei exemplarischen Urteilen verschiedener Amtsgerichte der Vereinigten Staaten Lücken im Anti-Diskriminierungsgesetz auf – einem Gesetz das eigentlich die Kategorien *Frau* und *Schwarz* abdecken soll, bei einer Überschneidung derselben aber nicht greift bzw. bis dato nicht griff (Crenshaw 2015). Heute wird nicht mehr nur von einer möglichen *Dreifachunterdrückung* im Sinne von *race*, *class* und *gender* ausgegangen, sondern von der Existenz einer Vielfalt solcher Lebensrealitäten je nach sozialem Kontext. Eine *Mehrfachdiskriminierung* kann entsprechend einer intersektionalen Analyse beispielsweise auch Erfahrungen von Ableismus, Antisemitismus und LGBTQIA+-Feindlichkeit einschließen. Mit Verweis auf Intersektionalität forderte etwa Alicia Garza, die zusammen mit Patrisse Cullors und Opal Tometi die *#blacklivesmatter*-Bewegung gründete, in einer Rede in Mississippi einen ganzheitlicheren Feminismus: „Intersektionale und inklusive feministische Praxis fordert die Umverteilung von Ressourcen und Macht, nicht nur den Zugang zu ihnen.“ (Garza 2016: 23) Verblüfft habe sie festgestellt,

wie sie selbst innerhalb der Bewegung dafür eintreten musste, dass die Kämpfe Schwarzer Frauen, die diese alltäglich in der Gesellschaft auszutragen haben, nicht in den Hintergrund gedrängt werden. Garza erlebte, wie #blacklivesmatter fälschlicherweise so (um-)interpretiert wurde, als ob es nur um die Beendigung der Polizeigewalt gegen Schwarze Männer ginge. Dadurch wurde das Engagement der Schwarzen, queeren Frauen, die sich an der Bewegung beteiligten, als unsichtbar und irrelevant abgeschrieben. In Wirklichkeit, so Garza, sei es aber eine Bewegung, die darauf abziele, die Lebensqualität aller Schwarzen Menschen zu verbessern, damit eines Tages „alle Leben“ zählen (zit.n. Plair: 2016). Eine Bewegung, die Menschen über Herkunft, Klasse, Geschlecht, Nationalität, Sexualität und Behinderung hinweg miteinander verbinden soll.

// Literaturverzeichnis

- Collins, Patricia (2019): Intersectionality as Critical Social Theory. Durham, Duke University Press.
- Crenshaw, Kimberlé (2015): Why intersectionality can't wait. In: The Washington Post, Onlineausgabe, 24.09.2015, www.washingtonpost.com/news/in-theory/wp/2015/09/24/why-intersectionality-cant-wait/ (10.12.2021).
- Davis, Angela Y. (1981): Women, Race & Class. New York, Random House.
- Garza, Alicia (2016): A Herstory of the #BlackLivesMatter Movement. In: Hobson, Janell (Hg.): Are All the Women Still White? Rethinking Race, Expanding Feminisms. Albany State University of New York Press, S. 23–28.
- hooks, bell (2009 [1981]): Ain't I a Woman: Black Women and Feminism. London, Taylor & Francis.
- Lorde, Audre (2017): Your Silence Will Not Protect You. London, Silver Press.
- Plair, Zack (2016): Black Lives Matter Figure Calls for More Inclusive Feminism. In: Homepage der Mississippi State University, Pressemitteilung, 09.03.2016, www.msstate.edu/newsroom/article/2016/03/black-lives-matter-figure-calls-more-inclusive-feminism (15.12.2021).
- Smith, Barbara (2019 [1985]): Bittere Wahrheiten über die gegenwärtige Schwarze feministische Bewegung. In: Kelly, Natasha A. (Hg.), Schwarzer Feminismus: Grundlagentexte. Münster, Unrast, S. 121f.
- Truth, Sojourner (2019 [1851]): Bin ich etwas keine Frau*? In: Kelly, Natasha A. (Hg.), Schwarzer Feminismus: Grundlagentexte. Münster, Unrast, S. 17f.

// Angaben zur Autorin

Linda Jalloh lebt und studiert in Köln. Sie hat einen Abschluss in Ethnologie und Kunstgeschichte und schreibt momentan an ihrer Masterarbeit in Kunstvermittlung und Kulturmanagement in Düsseldorf. Der Fokus ihrer Arbeit liegt auf der Vermittlung postkolonialer Inhalte in der Kunst.

// 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>



#BODYPOSITIVITY

#BOPO #BODYNEUTRALITY

#bodypositivity, #bopo (engl. Komposition aus *body* = Körper und *positivity* = positive Einstellung) – ein zentraler Hashtag der Body-Positivity-Bewegung¹⁾, die v.a. auf bildgestützten Onlineportalen wie Instagram Anklang findet; eng geknüpft an #selflove und #embraceyourself. #bopo sowie die Entwicklung des Hashtags sind umstritten, weshalb z.T. #fatpositivity, #fatliberation oder #bodyneutrality bevorzugt werden.

— Unter #bopo kann jede (bildliche oder geschriebene) Botschaft verstanden werden, die (schönheits-)normativ geprägte Sichtweisen auf physische Körper hinterfragt. Es wird die eng an gesellschaftliche Ungleichheitssysteme geknüpfte, soziale Konstruktion von Körper mit dem Ziel der Akzeptanz von Körpern jedweder Form, Größe oder Erscheinung sowie die Forderung nach Selbstliebe auf individueller Ebene thematisiert (#allbodiesaregoodbodies). Der Hashtag ist eine Antwort auf allgegenwärtige Diskurse, in denen Schönheit wesentlich über v.a. dünne, weiße, gesunde, nicht-behinderte sowie weibliche Körpernormen konstruiert wird. Historisch sind diese durch rassistische und sexistische Stereotype geprägt. Aktuell besteht zudem ein enger Konnex zu gesundheitsbezogenen Argumentationen über #health.

— Viele Akteur*innen der Bewegung, die spätestens seit Tess Holladays Kampagne #effyourbeautystandards auf Instagram populär ist, stellen einen Bezug zum US-amerikanischen Fat Acceptance Movement (FAM) (#fatacceptance) her. Dementsprechend werden v.a. mit Körpergewicht zusammenhängende Aspekte unter #bopo verhandelt. Beiden Bewegungen ist eine Positionierung in Opposition zur *diet culture* (#antidietculture) gemein – einhergehend mit einer Kritik an der Verwendung von #bopo im Zusammenhang mit der Darstellung normschöner Körperbilder, eventuell ergänzt durch kleine Makel (#fitspiration, #bodygoals, #loveyourflaws).

— Grundsätzlich ist #bopo durch Ambivalenzen geprägt: zwischen dem Imperativ der Liebe (#selflove) und der Möglichkeit der Akzeptanz des eigenen Körpers (#selfacceptance); zwischen individuellen Bestrebungen (#feelingbeautiful) und kollektiver Strukturkritik (#fightforyourrights); zwischen Selbstermächtigung (#empowerment) und zunehmender Kommerzialisierung (#ad) der Onlinebewegung. Letzteres bringt durchaus Positives mit sich

1)

In diesem Beitrag liegt der Fokus auf der Nutzung von #bodypositivity im globalen Norden.

(z.B. einen unkomplizierteren Zugang zu Produkten wie Fashion in jeglichen Größen), trifft jedoch nicht den Kern des Problems: die Verortung bestimmter Körper in einem gesellschaftlichen Außen, inklusive aller damit verbundenen Diskriminierungen. Kritiker*innen erkennen in der Assimilierung von #bopo an kapitalistische Verwertungsmechanismen daher zunehmende Entradikalisierungs- und Depolitisierungstendenzen, insbesondere im Vergleich mit dem kompromissloseren Fat Acceptance Movement (FAM). Zudem werde das Ziel, alle Körper miteinzubeziehen, verfehlt: Onlineaktivismus spiegele nämlich nicht nur gesellschaftliche Ungleichheitsverhältnisse wider, sondern habe über die Vielzahl von #fitspiration-Posts auch einen negativen Einfluss auf die Sichtbarkeit bestehender Diversität.

Über (mögliche) positive Auswirkungen und Potentiale von #bopo sind sich die Akteur*innen uneinig: In der Rückbesinnung auf das Selbst erkennen manche Widerstand, in #selfcare, #selflove und v.a. #communitylove eine Basis politischer Arbeit. Zudem könne so eine Sphäre bildlicher Repräsentation nicht-normschöner Körper als Grundlage für die Veränderung eigener Sehgewohnheiten geschaffen werden. Andere argumentieren, #bopo biete – Internetzugang vorausgesetzt – aufgrund seines Wohlfühlfaktors einen sanften Einstieg für inklusivere und grundlegendere Statements wie #disabledandproud, #fatwomenofcolour, #bodyhairdontcare... Wieder andere fordern mehr Radikalität im Umgang mit körperbezogenen Diskriminierungen. Dafür brauche es eine stärkere Rückkopplung auf kollektiver Ebene, um als soziale Bewegung zu größerer Schlagkraft im intersektionalen und antikapitalistischen Kampf gegen Ausschlüsse zu gelangen.

// Literaturverzeichnis

- Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Cwynar-Horta, Jessica (2016): *The Commodification of the Body Positive Movement on Instagram*. In: *Stream: Culture/Politics/Technology*, Jg. 8, H. 2, S. 36–56.
- Michelberger, Melodie (2021): *Body Politics*. Hamburg, Rowohlt.
- Streeter, Rayanne Connie (2019): *Are All Bodies Good Bodies? Redefining Femininity Through Discourses of Health, Beauty, and Gender in Body Positivity*. Diss. Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg (VA).

// Angaben zur Autorin

Anna Klauke, M.A., studierte BWL/Wirtschaft neu denken an der Alanus Hochschule und Gender Studies an der Universität Bielefeld. Ihre inhaltlichen Interessen liegen in organisationssoziologischen Fragestellungen und in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Feminismen. Beruflich wie privat setzt sie sich mit politischen Zusammenhängen auseinander und schreibt gerne Texte.

// 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>



#CARE

**#RADICALIZECARE #INTERDEPENDENCY #ACCESSNEEDS #ABLEISM
#CRIPTHEORY #QUEERTHEORY**

„Jetzt könnte ein guter Zeitpunkt sein, unsere Vorstellung davon, wie eine Revolution aussehen könnte, zu überdenken. Vielleicht sind es keine wütenden, leistungsfähigen Körper, die als Demonstrationszug durch die Straßen ziehen. Vielleicht sieht es eher wie ein Stillstehen der Welt aus, weil alle Körper erschöpft sind – Care muss Priorität bekommen, bevor es zu spät ist.“ (Hedva 2020: 49)

Mit diesen Worten skizziert Johanna Hedva, Schriftsteller*in und Aktivist*in, in dem Essay *Get Well Soon* ein Szenario, das im Frühjahr 2020 durchaus möglich schien: eine von *Care* getragene Revolution erschöpfter Körper. Mit diesem Szenario verbunden ist der Appell und die Hoffnung, dass das Bewusstsein um die universelle Verletzlichkeit aller Körper und ihre gegenseitige Abhängigkeit zu einem allgemeingesellschaftlichen Umdenken führen. Denn *Care*, also die Sorge- und Fürsorgearbeit für sich und andere, zu priorisieren oder auf diese angewiesen zu sein, bedeutet in einer kapitalistisch strukturierten Gesellschaft immer auch, in Reibung mit den normierten und normierenden Vorstellungen von Produktivität und Leistung zu geraten.

— Feminismen, die solche Aspekte von Gesellschaft in den Mittelpunkt ihrer Auseinandersetzung stellen, problematisieren so den untergeordneten Status von Care-Arbeit und denken *Care* intersektional. Sie beziehen sich dabei nicht nur auf die unbezahlte häusliche Arbeit und ihre im binär gedachten Gendersystem ungleiche Verteilung, sondern sie fordern mit *Radical Care* auch ein grundsätzliches Mitdenken der Verletzlichkeit und Interdependenz aller Menschen. Unmittelbar daran gekoppelt ist die Frage, wie eine Welt aussehen könnte, in der die gleichen Chancen und gerechte Zugangsbedingungen für alle existieren und damit auch jene im Mittelpunkt stehen, die durch die bisherige ungerechte Macht- und Ressourcenverteilung am meisten geschädigt werden (vgl. Habraschka/von Matt 2021). Ein Vorteil der Fokussierung auf Zugangsbedürfnisse anstelle von Barrierefreiheit/*Accessibility* für bestimmte Personen(-gruppen) besteht darin, dass Letztere nicht erst bestimmt werden müssen. Die dem zugrunde liegende, vor allem im angloamerikanischen Raum im Kontext der gegenwärtigen Crip

Theory und der Queer Theory geführte Diskussion um *Access Needs*, also Zugangsbedarfe und -bedürfnisse, geht aus einer aktivistischen Bewegung hervor, die – ähnlich der *Krüppelbewegung* der 1970er Jahre in Deutschland – für Selbstbestimmung kämpft. Auch hier geht es darum, sich den abwertenden Begriff *Crip* als Selbstbezeichnung anzueignen, ihn umzudeuten oder seine semantischen Potentialitäten an der Schnittstelle von Disability Studies und Queer Theory auszuloten.

— Beide Disziplinen befassen sich zentral damit, wie Körper, Begehren und Identitäten als *normal* dargestellt oder marginalisiert werden. Auf einer theoretischen Ebene analysiert die Crip Theory aber insbesondere auch die Art und Weise, in der sich diese interdisziplinären Felder gegenseitig bedingen. „Understanding disability and ableism is the work of every revolutionary, activist and organizer – of every human being. Disability is one of the most organic and human experiences on the planet. We are all aging, we are all living in polluted and toxic conditions and the level of violence currently in the world should be enough for all of us to care more about disability and ableism.“ (Mingus 2017) Was dies konkret für unsere Lebenswirklichkeit bedeuten könnte, zeigen neben Wissenschaftler*innen und Aktivist*innen vor allem Künstler*innen wie Romily Alice Walden, die Utopien für eine gerechtere Zukunft imaginieren: „eine queere Zukunft ist demütig. eine queere, crippe, kranke Zukunft sieht den körper als das, was er ist: Schwach, Verletzlich, Scheiternd, sich Stetig Wandelnd, sich Ständig auf KRANKHEIT UND ABHÄNGIGKEIT Zubewegend. ~~LASST UNS ABHÄNGIGKEIT FEIERN! LASST UNS EINANDER IN UNSERER SCHWÄCHE HALTEN! ES GIBT KEINE SCHAM IN DEINER SCHWÄCHE! ES GIBT KEINE SCHAM IN DEINER KRANKHEIT!~~“ (Walden 2019, sic.)

— In Ansätzen wie diesen wird die Forderung deutlich, die Verletzlichkeit und Care-Bedürftigkeit aller Körper sowie die an sie gerichteten gesellschaftlichen Normen, feministisch und intersektional, also nicht nur im Hinblick auf *Class*, patriarchale Strukturen oder marginalisierte Formen des Begehrens sowie *Race* zu denken, sondern sie auch mit Blick auf den vermeintlichen Dualismus von krank/gesund beziehungsweise *disabled/able-bodied* zu hinterfragen.

// Literaturverzeichnis

Habraschka, Agnieska / von Matt, Mia (2022): *Collective Care Manifesto*. In: Krasny, Elke u.a. (Hg.), *Radicalizing Care: Feminist and Queer Activism in Curating*. Berlin, Sternberg (i.E.).
Hedva, Johanna (2020): *Get Well Soon*. In: Brünger, Nora / Koldehoff, Leona (Hg.), *Caring*

Structures. Hildesheim, Kunstverein Hildesheim. Online zugänglich im englischen Original unter getwellsoon.labr.io (09.06.2021).

Mingus, Mia (2017): Access Intimacy, Interdependence and Disability Justice [Vortrag, San Francisco State University, 11.04.2017]. <https://leavingevidence.wordpress.com/2017/04/12/access-intimacy-interdependence-and-disability-justice/> (09.06.2021).

Walden, Romily Alice (2019): Notes from the Underlands. Berlin, SICK TIME PRESS. Zuerst veröffentlicht als Einkanal-Videoarbeit, 10 min. 17 s., im Auftrag von HAU Hebbel am Ufer, Berlin, für Manifestos for Queer Futures, 2019.

// Angaben zur Autorin

Nora Brünger arbeitet als Kuratorin und Kunstvermittlerin. Sie studierte Sonderpädagogik und angewandte Linguistik an der Leibniz Universität Hannover, Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis sowie Inszenierung der Künste und der Medien an der Stiftung Universität Hildesheim. Seit 2020 leitet sie den Kunstverein Hildesheim. Außerdem lehrt sie an der Universität Hildesheim, zuletzt das Seminar *Caring Utopia – Auseinandersetzung mit Fragen von ‚Care‘ in Bildender Kunst und kuratorischer Praxis*. Ihre Arbeitsschwerpunkte und Interessen liegen in (queer-)feministischen künstlerischen Praxen sowie Cyberfeminismen in der Kunst und machtkritischen Herangehensweisen an kuratorische Praxis. Aktuell läuft die von ihr co-initiierte Reihe *#kuratorischepraxis*, die sie gemeinsam mit Fiona McGovern (Lehrstuhl für Kuratorische Praxis und Kunstvermittlung, Hildesheim) initiiert hat.

// 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>



#CHINESEFEMINISM

**#FEMINISTVOICES #NÜQUANZHISHENG #女权之声 #LÜPIN
#FEMINISTFIVE #FREETHFIVE #FREECHINESEFEMINISTS
#709CRACKDOWN #FREEXUEQIN #SUPPORTYOURLOCALFEMINISTS
#YEHAIYAN #HOOLIGANSPARROW #METOOCHINA #METOOINCHINA
#米兔 #CAONIMA #草泥马 #GRASSMUDHORSE #GB #GIRLBOY
#6B4T #XIAOMEILI**

With nearly 940 million netizens and 67% internet penetration, The People's Republic of China (PRC) leads the world in internet use (CNNIC 2020). As an authoritarian state, the PRC heavily regulates its domestic cyberspace by way of the Golden Shield Project, commonly known as the Great Firewall of China (GFC). This sophisticated apparatus aims to surveil and censor digital content, especially if foreign and user-generated, and can be circumvented by using a VPN (China Digital Times a).

—— #Chinesefeminists are active inside and outside the GFC in both the Chinese and English languages. With the expansion of mobile usage and social media such as Douban, Sina Weibo and WeChat since around 2010, #chinesefeminism has paired offline with online activities to raise awareness and improve women's rights and gender equality (Wang and Driscoll 2019). While adopting a generally non-radical approach (Xiao Han 2018), intersectional feminist groups and individuals promote their activism online, including in connection with #LGBTChina, in the form of literature (Chang and Hao 2020), art (Bald Girls) and theatre (see the success of Eve Ensler's *The Vagina Monologues*, Huang 2016).

—— #Feministvoices #nüquanzhisheng #女权之声, a pioneering and leading feminist platform on Weibo and WeChat dedicated to women's advocacy was founded in 2009 by the US-based feminist activist #LüPin. When user numbers reached 250,000 in 2017, it was forcibly shut down (Lü Pin 2019). Inspired by #feministvoices, feminist activists working in several provinces around the country launched a series of public protests, such as Occupy Men's Toilet in Guangzhou in 2012, and in 2015 five of them, #feministfive, were arrested and detained for 38 days as a result of their campaign against domestic violence on public transport in Beijing. National and international online appeals for their liberation – #freethfive, #freechinesefeminists – increased the exposure of the feminist struggle in the PRC (Fincher 2018). Since then and in connection with the #709crackdown on human rights activists and lawyers in 2015,

#chinesefeminists have been particularly visible on a global scale. Similarly, in 2019 #HuangXueqin, a prominent Chinese feminist journalist and activist, was imprisoned for three months after she openly criticised the Central Government over the pro-democracy protests in Hong Kong. Campaigns for her release circulated on national and global social media as #freeXueqin connected to #supportyourlocalfeminists (Hernández 2020).

— In 2013, the prominent feminist activist #YeHaiyan a.k.a. #HooliganSparrow, a target of state intimidation on several occasions (see the eponymous biopic film by Wang Nanfu 2016), exposed the practice of sexual abuse in Chinese schools. This anticipated the #metoo movement, which gathered momentum in the PRC in 2018 and further uncovered culturally ingrained misogyny and patriarchal behaviours. #Metoochina or #metooinchina created hashtags with word puns exploiting the sound of English and the homophonic nature of Chinese language. The Chinese hashtag #米兔, which reads *mi tu* and means #ricerabbit, uses a playful combination of common words which sound like sensitive and censored ones in order to divert the attention of online policing. This tactic has been employed at least since 2009 to bypass censorship by pro-democracy activist groups spreading memes such as #caonima #草泥马 #grassmudhorse, a word pun which in Chinese is a homophone with ‘fuck your mother’ and is generally used against the Central Government (China Digital Times b). The ongoing #metoochina movement has seen hundreds of Chinese female users, especially university students, denouncing sexual harassment, rape and abuse in both online and offline actions. This has increased sexist trolling against #chinesefeminists, including in the wake of offline offenses (see the aggressive incident involving the prominent feminist #XiaoMeili, Davidson 2021), the systematic closure of feminists’ accounts in social media, and the regular deletion of sensitive hashtags, such as the popular #gb, meaning #girlboy, and #6B4T, which stems from a Korean feminist thread and campaigns against stereotypical normative gender expectations imposed on women (Li 2021).

// References

- Bald Girls, Website: <http://www.bald-girls.net/en/index.asp> (10.5.2021).
Chang, Jiang and Hao Tian (2020): Girl power in boy love: Yaoi, online female counterculture, and digital feminism in China. In: *Feminist Media Studies*. <https://doi.org/10.1080/14680777.2020.1803942> (10.5.2021).
China Digital Times a: Great Firewall. https://chinadigitaltimes.net/space/Great_Firewall (10.5.2021).
China Digital Times b: About the Grass Mud Horse Lexicon. https://chinadigitaltimes.net/space/About_the_Grass-Mud_Horse_Lexicon (10.5.2021).

- China Internet Network Information Center CNNIC (2020): Statistical Report on Internet Development in China. <https://www.cnnic.com.cn/IDR/ReportDownloads/202012/P020201201530023411644.pdf> (10.5.2021).
- Davidson, Helen (2021): China's feminists protest against wave of online abuse with 'internet violence museum'. In: The Guardian. 13 May 2021. <https://www.theguardian.com/world/2021/may/13/chinas-feminists-protest-against-wave-of-online-abuse-with-internet-violence-museum> (10.5.2021).
- Fincher, Leta Hong (2018): *Betraying Big Brother: The Feminist Awakening in China*, London/New York, Verso.
- Hernández, Javier C. (2020): China Releases #MeToo Activist Who Covered Hong Kong Protests. In: The New York Times. 17 Jan 2020. <https://www.nytimes.com/2020/01/17/world/asia/china-metoo-huang-xueqin.html> (10.5.2021).
- Huang, Yalan (2016). War on Women: Interlocking Conflicts within the Vagina Monologues in China. In: Asian Journal of Communication, 26 (5), pp. 466–484. doi:10.1080/01292986.2016.1202988 (10.5.2021).
- Li, Jane (2021): A Chinese platform is erasing “radical” accounts that shun men and the patriarchy. In: Quartz. <https://qz.com/1996143/chinas-douban-censors-ideas-from-south-korean-feminist-movement> (10.5.2021).
- Lü, Pin (2019): Finding a Voice. In: Logic, Issue 7. 01 May 2019. <https://logicmag.io/china/finding-a-voice/> (10.5.2021).
- Xiao, Han (2018): Searching for an online space for feminism? The Chinese feminist group Gender Watch Women's Voice and its changing approaches to online misogyny. In: Feminist Media Studies. doi: 10.1080/14680777.2018.1447430 (10.6.2021).
- Wang, Bin / Driscoll, Catherine (2019): Chinese Feminists on Social Media: Articulating Different Voices, Building Strategic Alliances. In: Continuum 33 (1), pp. 1–15. doi:10.1080/10304312.2018.1532492 (10.05.2021).
- Wang, Nanfu (director) (2016): *Hooligan Sparrow* (film). 84 minutes. PRC and US, produced by Little Horse Crossing the River.

// About the Author

Monica Merlin is Assistant Professor in the Art History Department at Virginia Commonwealth University School of the Arts in Qatar (VCUarts Qatar). Her research is committed to rethink and reevaluate the practice of women artists in Chinese contemporary art and visual culture, with a focus on gender, feminism, activism, intersectionality and transculturality. She has contributed to encyclopedia and curatorial projects, and her publications are included in peer-reviewed journals and edited volumes.

// FKW is supported by the Mariann Steegmann Institute and Cultural Critique / Cultural Analysis in the Arts ZHdK

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

// License

This work is licensed under the CC-BY-NC-ND License 4.0. To view a copy of this license, visit: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



#CLIMATEFEMINISM

**#BLACKENVIRONMENTALISM #ECOFEMINISM #FEMINISTECOLOGIES
#INDIGENOUS #ECOLOGIES #INTERSECTIONALENVIRONMENTALIST
#QUEERECOLOGIES #TRANS #ECOLOGIES #UPROOTTHESYSTEM**

Vanessa Nakate, an 18-year-old Ugandan climate justice activist who spoke at the COP 26 in 2021, states on Twitter that “Climate Justice is Gender Justice”. Nakate writes: “There is so much to learn about the climate crisis, and learning about the climate crisis means learning from the voices that are on the front lines. We can’t have climate justice if voices from the most affected areas are being left behind” (Nakate 2021). A vast array of climate activist organizations – such as GirlsClimateActionJamaica and Youth4Nature, to name just two – womyn, girls, queer, trans, non-binary, and gender non-conforming persons are the driving forces of the environmental movement in the twenty-first century.

— Our planet, the shared home of billions of human and non-human beings, is at a tipping point. Planetary habitability and thus future viability are at risk. As a result, the planet and all its beings are, perhaps more urgently than ever before, in need of long-term care, repair and healing such that the conditions of habitation, life, and futurity can be changed. The work to combat climate collapse, resource depletion, social and ecological ruination – of which the global zoonotic Covid-19 pandemic is but one expression – and the ongoing sixth mass extinction, is being performed largely by actors who, historically, did not determine the regimes of power through which land, bodies and the climate have been violated. These actors are taking responsibility for mending and healing what others have done to the planet.

— The climate crisis has to be understood as a general crisis of natural and social reproduction. Depletion and exhaustion, extraction and exploitation are part of the same structural violence of planetary ruination. For today’s struggles and for building a different present and a different future, it is crucial not to split natural from social reproduction. They are fully intertwined and co-constitutive. “The climate crisis disproportionately affects vulnerable socioeconomic groups. One of the largest groups in this mix is women. Climate feminists consider the intersectionality of climate change and gender inequality while uplifting the voices of women and promoting feminist climate leadership.”¹⁾ In historical hindsight, womyn have always been at the forefront of struggles

1)

This definition of #climate feminism is provided by the National Resources Defense Council, a non-profit international environmental advocacy group headquartered in New York City and active since 1970. See: <https://www.nrdc.org/stories/what-climate-feminism>

against environmental ruination. These struggles emerged alongside and in dialogue with anti-racist, decolonial, feminist, and gay liberation struggles in different parts of the world. The Green Revolution with its chemical and technological stranglehold on agricultural industrialization, accelerated large-scale forest extraction, the specter of nuclear Holocaust, and new forms of population control with their chemical and technological intrusions into women's bodies constituted new forms of violence in the name of economic and political control over land and bodies. In response to these new forms of eco-material and corporeal violence, feminist activism, analysis, organization and resistance began to take root in different parts of the world. Womyn responded physically, that is performatively, to the immense destruction of land and bodies. In 1973, the Chipko movement – chipko means embrace – was initiated in the valley of Alakananda in Uttarakhand, where women and children embraced trees which had been slated for felling because of so-called development. Today, tree hugging is a widely employed activist strategy to protect nature and even a contemporary eco-sexual art practice. By the end of the decade, the term eco-feminism, coined by Françoise D'Eaubonne, had become an umbrella term for practices in which womyn focused on nature and the environment.

— Starting from the observation that there are translocal, transnational, and transhistorical resonances between earlier eco-feminist practices and today's climate activism – as seen in the example of tree hugging – I aim to explore the larger question of the resonances between today's climate feminism, twentieth century eco-feminism, and earlier engagements with the environment by womyn under the conditions of modernity. What are, for example, the histories of lesbian environmentalism and their connections to queer ecologies? What are, for example, the histories of trans rights as environmental perspectives? I posit here that writing such alternative histories will necessarily have to work through the histories of splits within earlier feminist movements. Closely connecting women's bodies with nature, as eco-feminist practices and thought did, was seen by many as a continuation of violent epistemic traditions in Western thought which had seen women as nature and thus a-historical, and men as culture and thus as defining the course of history. There was a specter haunting feminism, the specter of essentialism. A larger intellectual project, as envisioned here, which traces earlier feminist and queer environmental activism through the lens of today's climate activism and its intellectual standpoints will have to

unpack, and maybe undo, the specter of essentialism. Such a project will cultivate a better understanding of the alignments of struggles around social reproduction and the environment as connected struggles for life-making practices that resist the inter-linked crises of reproduction.

—— Starting from the foundational premise that we are the environment that our human bodies inhale and ingest, and that the environment, which is anthropogenic, acts upon us, makes us, and also undoes us, I speculatively and generatively imagine that narrating existing intellectual traditions and genealogies of care relating to struggles for nature as bodies and bodies as nature, from the Global South and the Global North, is central to living with the environment differently in order to build a climate for futurity.

// References

- Alaimo, Stacy (2000): *Undomesticated Ground. Recasting Nature as Feminist Space*. Ithaca, Cornell University Press.
- D'Eaubonne, Françoise (2022 [1974]): *Feminism or Death. How the Women's Movement Can Save the Planet*. London, Verso. (First published in French in 1974).
- Federici, Silvia (2020): *Beyond the Periphery of the Skin. Rethinking, Remaking and Reclaiming the Body in Contemporary Capitalism*. San Francisco, PM Press.
- Gaard, Greta (1997): Toward a Queer Ecofeminism. *Hypatia*. Vol. 12, issue 1, pp. 114–137.
- Global Cruise Activist Network, <https://globalcruiseactivistnetwork.com/about-us>.
- Haraway, Donna (2016): *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham/London, Duke University Press.
- LaDuke, Winona (1999): *All Our Relations: Native Struggles for Land and Life*. Cambridge, South End Press.
- McGee, Heather (2021): [The Sum of Us: What Racism Costs Everyone and How We Can Prosper Together](#). London, One World.
- Karpf, Anne (2021): *How Women Can Save the Planet*. London, Hurst & Company.
- Margulies, Lynn (1999): *Symbiotic Planet: A New Look at Evolution*. New York, Basic Books.
- Merchant, Carolyn (1980): *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. New York, Harper & Row. [First translated into German in 2020].
- Mies, Maria / Shiva, Vandana (2014): *Ecofeminism*. London, Zed Books.
- Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB) / The Movement of People Affected by Dams: <https://thousandcurrents.org/partners/movimento-dos-atingidos-por-barragens/> (13.12.2021).
- Nakate, Vanessa: https://twitter.com/vanessa_vash/media (13.12.2021).
- Shiva, Vandana (2015): *Soil Not Oil. Environmental Justice in an Age of Climate Crisis*. Berkeley, North Atlantic Books.
- Wald, Sarah D. a. o. (eds.) (2019): *Latinx Environmentalisms. Place, Justice, and the Decolonial*. Philadelphia, Temple University Press.

// About the Author

Elke Krasny is Professor for Art and Education at the Academy of Fine Arts Vienna. She is a feminist cultural theorist, urban researcher, curator, and author. Krasny's scholarship addresses questions of ecological and social justice at the present historical conjuncture with a focus on caring practices in architecture, urbanism, and contemporary art. Together with Angelika Fitz, she edited *Critical Care. Architecture and Urbanism for a Broken Planet together* (MIT Press, 2019). Her forthcoming book *Living with an Infected Planet. Covid-19 Feminism and the Global Frontline of Care* develops a feminist perspective on imaginaries of war and realities of care in pandemic times.

// FKW is supported by the Mariann Steegmann Institute and Cultural Critique / Cultural Analysis in the Arts ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting /

Julia Noah Munier / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// License

This work is licensed under the CC-BY-NC-ND License 4.0. To view a copy of this license, visit:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



#COMPULSIVEHETEROSEXUALITY

AM I A LESBIAN? — Last night I re-watched [My Sexual History Vol. 1 Ages 4-17](#), a confessional film I made in 2017 about the erosion of memory, self-trust and the victim/perpetrator binary following various sexual encounters during my childhood. There's a string of sentences towards the end of *My Sexual History*, something along the lines of, "Sex really scared me and still does if I am being honest with you. Even though it feels very good sometimes. And love is something completely different." Three years later, the sentiment still rings true, but with a different tenor. After re-watching, I read the open source document "[Am I a Lesbian?](#)," a modern-day holy grail text within the discourse on compulsive heterosexuality, a term popularized by Adrienne Rich in her 1980 essay titled "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence." As to be expected, I spiraled.

— Compulsive heterosexuality describes the involuntary repression of one's own innate, non-heteronormative tendencies under the pressure of a patriarchal, transphobic, and queerphobic society. It feeds a dialectic that works tirelessly to invalidate and pathologize the desires of non-straight women, until they cannot trust their own instincts, fold, and partner with a cis man. Heterosexuality is the default, the background we are expected to blend into without protest. Lately, I've been very taken by the idea of corrupted intuition, venturing into the space where our deepest instincts seem to exponentially diminish into fragments of absurdity. Ascending from this murky swamp is the monster I seem to be running from and to.

— The *Am I Lesbian?* text finishes with the declaration, "Being a lesbian is healing, and loving women as a lesbian does not make you predatory in any way" and I thought to myself, what a curious note to end on. Beyond feeling uncomfortable about my feelings for women was this paralyzing guilt concerning this "predatorial" urge that I felt needed stifling, for I had never known or understood women as anything other than as victims or puppets in sexual life. The string tugs at me, lifts an ankle, opens my mouth, which lets out a moan I still to this day do not recognize.

— In college, my one-liner was: "I can hook up with women, but I would never date them". Looking back, I am both amused and horrified: what a psychotic thing to say. The subtext: *I experience a visceral, spiritual, and sexual desire for women but I'm gonna go ahead and center my energy around building ties with cis*

men because it will be easier to survive in this patriarchal, homophobic society with that allegiance. Well, maybe not psychotic, but surely a half-baked perspective of survival, the only kind accessible to me at the time, forgotten, reflected on later, forgiven, still a bit confused. Through a deconstructed prism I see, with equal parts regret and compassion, the motivations behind those promiscuous, brownout nights, the slurring and spit-filled laughter, the shameless, probing fingers in places they probably shouldn't have been, searching for something they never thought they would find.

— I am making an exhibition about corrupted intuition and perversion: isn't compulsive heterosexuality the same thing? Moreover, why am I so distrustful of it still? In my most shameful thoughts, I wonder if feminism has infiltrated my clitoris and commanded it to shrivel back into itself, not necessarily at the thought of a man, but at the reality of being with one. All the things it seems I would have to lose, but also maybe gain in the process. I think about B and how beautiful I thought he was when he wasn't touching me. And then when he was on top of me, I would really look at him, watching the unrepentant contortions of his face, and actually be disgusted sometimes. But I never gave it a second thought, assumed it was fine because of how much women's repulsion during hetero-intercourse has been normalized; backed by a choir of fake orgasms, groans of "Are you done yet?" and the laughter of the audience of another comedian who hates his wife. But then I get confused when I recall other memories from our sleepovers and my cheeks get hot and fill with drool.

— That is until I remember the section in the master doc which explicates how experiencing attraction to unavailable men, whether emotionally blocked real-life partners, fictitious characters in books, television, and movies, or celebrities, is a tell-tale sign of compulsive heterosexuality. For deep down, the desirous know their longing for said object of desire will always be unmet, which fills them with a secret relief. A part of me recognizes this tendency in myself, though I also wonder about the ways in which exposure to trauma extends beyond sexuality and affects one's capacity to bring their fantasies to an external culmination.

— I don't have the energy or attention span to unpack everything I read in that document yesterday, but let's just say it was specific in the sweet way that is also probably universal, and I think I need to read it again, although I still don't think I'm a lesbian, *am I?* I hate labels, and yet I search for them. Maybe labels are the edge of intuition and intuition is this formless blob, like shoving a

cloud into a jar. What remains? Is it still a cloud in a jar or is it now a jar wrapped around nothing? What I am trying to say is, my whole life these projections of lesbians have been shoved onto me, by TV shows, by my classmates, by religion, by family. But I think I realized maybe just yesterday that to be a lesbian the only criteria is that you identify as one. All this other stuff, the asymmetrical haircuts, short fingernails, bossiness, vaginas, U-Hauling, etc., are all merely attachments, to be rearranged, replaced, disregarded, or discarded at any time.

// References

Olayemi Ilupeju, Monilola (2017): My Sexual History. Vol. 1 Ages 4-17. Film. <https://www.youtube.com/watch?v=ASrYJ4eSaPE> (13.12.2021).

Rich, Adrienne (1980): Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. In: Signs. Vol. 5, No. 4, Women: Sex and Sexuality (Summer), pp. 631-660.

// About the Author

Monilola Olayemi Ilupeju is a Nigerian-American artist and writer living in Berlin. Her transdisciplinary practice confronts the distortions of systemic structures while offering avenues toward emancipation and repair. As she works through personal subject matter, she also interrogates the broader, political contexts in which these issues and observations lie.

Monilola graduated from New York University in 2018 where she studied Studio Art (Honors Studio) and Social and Cultural Analysis, the latter of which focused on the intersections of critical race studies, gender and sexuality studies, and urban studies. She is also an alumna of the Skowhegan School of Painting and Sculpture, Class of 2018. In addition to her studio practice, Monilola has done extensive curatorial and editorial work with SAVVY Contemporary and Archive Books, amongst others.

// FKW is supported by the Mariann Steegmann Institute and Cultural Critique / Cultural Analysis in the Arts ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting /

Julia Noah Munier / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// License

This work is licensed under the CC-BY-NC-ND License 4.0. To view a copy of this license, visit:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



#CYBERFEMINISMUS

#KOLLEKTIVITÄT #CARE

„Zusammen sind wir stärker“ oder „Geteiltes Leid ist halbes Leid“ sind Beispiele für Redewendungen, die tief in der Sozialisation verankert sind. Die neoliberale, kapitalistische Gesellschaft setzt allerdings auf Vereinzelung sowie die individuelle Durchführung von Beruf und persönlicher Lebensgestaltung (vgl. Honneth 2010). Diesen Widerspruch nehmen gegenwärtig vermehrt Künstler*innen und Feminist*innen zum Anlass, eine widerständige Praxis zu entwickeln, die auf ältere, utopistische Konzepte von Gemeinschaftlichkeit Bezug nimmt, namentlich solche von Kompliz*innenschaft, Freund*innenschaft oder Netzwerkarbeit. Insbesondere Onlinenetzwerke sind dabei geeignet, neue Formen cyber- oder technofeministischer Kollektivität zu erzeugen, indem sie Technologien in feministische und künstlerische Handlungsfelder miteinpflügen. Kollektives Arbeiten begegnet uns seit den 1970er Jahren auch in der feministischen Kunstgeschichte: Man denke etwa an das u.a. von Lucy Lippard und Faith Ringgold 1970 gegründete *Ad Hoc Women Artists' Committee*, die seit 1985 aktiven *Guerilla Girls* oder die groß angelegten Kollaborationsprojekte der Künstlerin Mierle Laderman Ukeles. Zum Beispiel thematisierte diese in ihrer Arbeit *Touch Sanitation* 1979 mithilfe von Begegnungen mit 8.500 Arbeiter*innen der New Yorker Stadtreinigung Systeme der Instandhaltung und Reproduktion. Zeitgenössische Aktivist*innen und Künstler*innen entwickeln solche Positionen weiter, betrachten weitere Ebenen von Fürsorge und *Care* als transformative Praxis oder machen die Arbeitsprozesse selbst zum Gegenstand von Auseinandersetzungen.

— Mit der Entwicklung und Kommerzialisierung des Internets gingen auch Versuche einher, sich den digitalen Raum anzueignen und die bereits vorherrschenden patriarchalen Machtstrukturen und -verhältnisse zu unterwandern. Als Vorbild und Inspiration diente die von Donna J. Haraway skizzierte Figur des *Cyborgs*, die für die Auflösung von Dualismen wie männlich und weiblich oder Technik und Natur steht. Haraway war es auch, die maßgeblich den Begriff des *Cyberfeminismus* mit ihren Verweisen auf die Konstruktionen des Biologischen und die Emanzipationsmöglichkeiten einer Verbindung von Feminismus und Technologie prägte (vgl. Sollfrank 2018). Die Verweigerung, diesen Begriff definieren zu wollen oder zu müssen, hat das *Old Boys Network* dazu bewogen,

100 Thesen aufzustellen, die alle mit der Formulierung beginnen: „cyberfeminsim is not...“ (Old Boys Network 1997). 1991 wiederum veröffentlichte das Künstler*innen-Kollektiv *VNS Matrix* sein *Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century* und proklamierte, sich den kapitalistischen und technopatriarchalen Cyberspace feministisch aneignen zu wollen. Die Gruppe setzte sich dabei neben anderen Forderungen als Ziel, die mangelnde Sichtbarkeit und Präsenz von Frauen im technologischen Bereich sowie ihre gleichzeitige Fetischisierung im Internet aufzuzeigen.

— Inzwischen hat sich der Diskurs um die Funktionsweisen des Internets verschoben und wird im Bereich des Technofeminismus zunehmend mit Aspekten wie der Fürsorge um Daten und ihrer soziologischen Bedeutung in Verbindung gebracht (vgl. Kämpf 2021), nicht selten in Analogie zu materiellen Geschlechterverhältnissen. Ähnlich wie Sadie Plant, die die als weiblich kodierte Arbeit des Webens als Vorbild für das World Wide Web interpretiert hat und damit selbst zur wichtigen Referenz für zahlreiche Cyberfeminist*innen geworden ist (vgl. Plant 2000 [1997]), nutzen einige zeitgenössische Kollektive die weibliche Zuschreibung des Kümmerns, d.h. der Care-Arbeit, als Argumentationsgrundlage für kritisches Denken und subversives Handeln in sozialen Netzwerken. U.a. unter Bezugnahme auf das Modell der *Commons* und deren Fokussierung auf Reproduktion und *Care* (vgl. Federici 2020), beschäftigen sich aktivistische und künstlerische Gruppen mit den Formen und der Organisation des eigenen Arbeitens, nicht zuletzt unter der Prämisse, konkrete Gegenentwürfe zu neoliberalen Arbeitsideologien zu entwickeln. Zum Beispiel haben die Künstler*innen der Gruppe *Maternal Fantasies* „für sich einen bewusst kollektiven Arbeitsmodus entwickelt, bei dem sie ihre Kinder in die künstlerischen Prozesse einbinden und somit die Grenzen zwischen Kunst, Leben und kollektiver Fürsorge verwischen.“ (Bailer 2020: 8). In ihren kollaborativen Formaten erforschen sie Interaktionen innerhalb der Gruppe, mit der Methode des autobiografischen Schreibens hingegen Interferenzen zwischen Theorie und Praxis. Anders agiert die *Feministische Gesundheitsrecherche Gruppe*: Seit 2015 arbeiten deren Mitglieder an der Herstellung sozialer Räume sowie der Entwicklung kollektiver Methoden im Gesundheitssektor. Zum Beispiel gestalteten sie eine Recherchebibliothek als Ort des möglichen Wissenstransfers zu Themen wie queerer Selbstsorge oder gesundheitspolitischen Bewegungen. Das Agieren im digitalen Raum gehört dabei inzwischen wie selbstverständlich zur Sichtbarmachung aktivistischer Inhalte dazu.

— Diese und zahlreiche weitere Beispiele zeigen verschiedene Anwendungen und Verstrickungen von Kollektivität auf, in denen Selbstorganisation und reproduktive Arbeit als Teil künstlerischer Praxis gedacht werden können. Als häufig medial vermittelte Formen des sozialen Miteinanders, als empirisches Material oder als künstlerisches Forschungsfeld der Fürsorge legen sie dabei durch ihre zahlreichen Verflechtungen und Überlagerungen neue Zugänge und Entgrenzungen von Cyberfeminismus, *Care* und Zusammenarbeit frei. Es scheint sich ein kollektives Verständnis utopischer Arbeitsweisen auszubreiten, die gesellschaftliche Zwänge hinterfragen, sich an den Bedürfnissen der Beteiligten orientieren und solidarische Praxen erproben.

// Literaturverzeichnis

- Bailer, Sascia (2020): *Curating, Care, and Corona*. Hohenlochstädt, Verlag der Arthur Boskamp-Stiftung.
- Federici, Silvia (2020): *Die Welt wieder verzaubern: Feminismus, Marxismus & Commons*. Berlin/Wien, Mandelbaum.
- Honneth, Axel (2010): *Das Ich im Wir: Studien zur Anerkennungstheorie*. Berlin, Suhrkamp.
- Kämpf, Katrin M. (2021): Bits & Pieces versorgen. Ein Plädoyer. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Jg. 13, H. 24: Medien der Sorge, S. 58–64.
- Old Boys Network (1997): 100 Anti-Theses. https://obn.org/obn/reading_room/manifestos/html/anti.html [01.06.2021].
- Plant, Sadie (2000 [1997]): *Nullen + Einsen: digitale Frauen und die Kultur der neuen Technologien*. München, Goldmann.
- Sollfrank, Cornelia (2018): *Die schönen Kriegerinnen. Technofeministische Praxis im 21. Jahrhundert* (Vorwort), in: Dies. (Hg.), *Die schönen Kriegerinnen. Technofeministische Praxis im 21. Jahrhundert*. Wien, transversal texts, S. 7–31.

// Angaben zur Autorin

Anne Meerpohl lebt und arbeitet in Hamburg, wo sie auch künstlerisch, kuratorisch und aktivistisch tätig ist. 2015–2019 absolvierte sie einen Bachelor of Fine Arts, 2019–2022 einen Master of Fine Arts, beide an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. 2019 war sie Mitbegründerin des *Cake&Cash Curatorial Collective*, welches 2021/22 eine kuratorische Residenz im Kunstverein Harburger Bahnhof als *Grind&Shine Inc.* innehat. Seit April 2020 ist sie zudem Stipendiatin der *Hans-Böckler-Stiftung*.

// 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>



#ELENÃO

**#ELENÃO MERE PRESENTA [#HE DOES NOT REPRESENT ME]
AN INTERNATIONAL FEMINIST STRIKE**

**#NENHUM DIREITO A MENOS [#NOT ONE RIGHTLESS]
#NI UNA A MENOS [#NOT ONE [WOMAN] LESS]
#DITADURA NUNCA MAIS [#DICTATORSHIP NEVER AGAIN]**

During the 2018 presidential campaign in Brazil, the international feminist strike (Gago 2018: 663) *#EleNÃO* [#NotHim], also called *primavera feminista*, took place. It was the largest mobilization led by women in the history of the country (Domingos de Lima 2018: 3). The hashtag was both the name and the most important demand of this strike: to prevent the election of the sexist, homophobic, and racist candidate Jair Bolsonaro. *#Elenão* became a signifier loaded with meanings; it started with women, because Bolsonaro openly made disparaging remarks concerning women, but came to encompass many things, such as the defense of democracy and human rights (Rossi et al. 2018: 1). In this context, one could observe a new popularization of feminism(s), especially among younger generations – strongly influenced by the dynamics of social media and digital communication – creating networks of solidarity. This coalition of diverse feminist subjects created a new visibility for a feminist narrative in Brazilian society and a strong momentum of resistance. Women played the central role in organizing the protest and formed a clear majority in both digital and street mobilizations (Becker 2018: 2; Jiménez 2018: 1): “[...] using the strike as a tool that puts us in the position of political subjects against a systematic attempt to reduce our pain to the position of victims in need of repair (usually by the state). [...] the strike is constituted as a process and not as an event” (Gago 2018: 663).

— The group *Mulheres Unidas Contra Bolsonaro (MUCB)* [Women United Against Bolsonaro] was founded on Facebook on September 12, 2018, in response to Bolsonaro’s hate speech and insults during the election campaign. It was characterized by a highly diverse, mostly female membership. Members of Black women’s movements, indigenous women’s movements, queer/trans movements, student movements and religious groups all took part. The organization and articulation of this act of resistance was initially led by a small number of activists who launched a campaign promoting women’s rights and opposing the presidential candidate

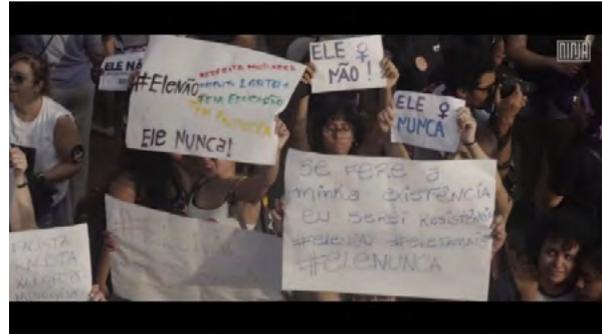
(Teixeira 2018: 00:35:00ff.). Within a very short time, the Facebook group had more than 2 million members (Domingos de Lima 2018: 2f.). Resistance continued to grow and finally manifested itself in a jointly organized protest march on September 29. Many participants declared themselves to be politically leftist and feminist (Moretto Ribeiro et al. 2018: 3f.), but, apart from these two common points of identification, they could hardly have been more diverse. Their struggles and claims with regard to social justice and rights came from different perspectives, because it was not only gender that played a role as a marker of social inequalities here. It is important to recognize the intersectionality with other categories – such as race, class, etc. – as well as performativity (Barad 2003: 808) as a form of fluidity between such constructivist categories. These women did not reproduce their respective categories and the hierarchical structure of social power; rather, they formed a broad and interest-based coalition across all challenges of difference. They agreed to disagree in certain respects in order to achieve a higher goal – the rejection of Jair Bolsonaro and all he stood for.

— The main claims of the #elenão strike were based on the defense of women rights (also minority rights) (#NenhumDireitoAMenos [#NotOneRightLess]), a denunciation of the multiple forms of violence against feminized bodies (#NiUnaAMenos [#NotOne[woman] Less]), and the demand for a new conviviality in society (more plural, inclusive, equal) (#EleNãoMeRepresenta [#HeDoesNotRepresentMe]). Another facet was the threat to Brazilian democracy; many women described Bolsonaro as a fascist and feared a return to the period of military dictatorship in 1964 (#DitaduraNuncaMais [#DictatorshipNeverAgain]) (**Fig. 1–4**).

— Violence against female bodies played a fundamental role for this mobilization of resistance, which linked the production of feminist subjects and agency to the matter of bodies itself (Barad 2003: 808). The reconceptualizing of sexist violence has been a key element of the transnational feminist agenda: “a new political language that not only denounces violence against women’s bodies, but also includes other feminized bodies in the discussion, and moreover, moves from a single definition of violence (...) to understand it in relation to a web of economic, institutional, labor, colonial, and other violence” (Gago 2020: 57f.). This pluralistic definition creates a bridge between different female perspectives, because it is a threat that concerns all women in numerous dimensions. As a result of the mobilization and awareness strategies of the feminist movement(s), this structural violence has become more and more visible in its



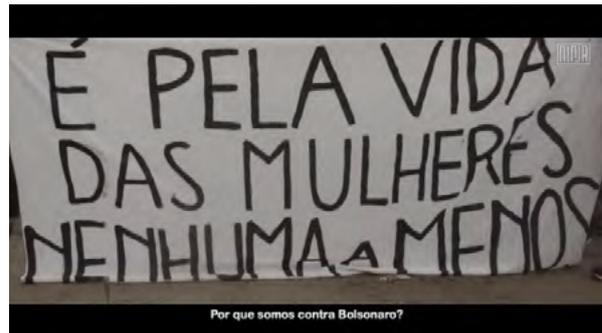
// Figure 1



// Figure 2



// Figure 3



// Figure 4

diverse forms and spheres over the last decades (Almeida 2019; Sarti 2001; Barsted 2016). However, the common element is not the violence itself but the “situated and transversal questioning of this violence” (Gago 2020: 58). In other words, the feminist claims against sexualized violence achieved a new dimension of visibility and popularity in the public discourse, accompanied by a general politicization of women. It also materialized beyond the discourse in concrete social and political practices: it became an international feminist strike.

[...] the strike responds to an action, political language, and mode of violence against women that seeks precisely to negate us politically. That is, they seek to confine us to the position of victims (who are, almost always, indirectly guilty). With the tool of the strike, by stopping our activities and our roles, by suspending our gestures that confirm patriarchal stereotypes, we build counterpowers against the femicidal offensive that is nothing other than the way in which an intersection of different types of violence is manifested on women’s bodies today (Gago 2018: 662).

— The strike on September 29 took place in over 62 Brazilian cities. However, the strike was not limited to Brazil; it involved the

// Figures

Posters about resistance and violence during the #EleNão street mobilization, Brazil 2018, © Photos: Mídia NINJA, 2018

// Figure 1

If it hurts my existence, I will be resistance

// Figure 2

#NotHim, #NeverHim, #NeverEverHim

// Figure 3

Respect my existence or face resistance

// Figure 4

It is for the life of all women

mobilization of women internationally in over 181 cities on five continents (Mídia NINJA 2018: 01:27:00ff.). #Elenão can therefore be considered a global mobilization, especially when compared to similar international feminist mobilizations, like the Argentine movement #NiUnaMenos [#NotOne[woman]Less], which campaigned against sexualized violence and femicide, and the Chilean performative protest(s) “*El violador eres tú!*” [You are the rapist!], which denounced state violence against women’s bodies. They started with a national mobilization and quickly became an international strike. In this new feminist internationalism, the body becomes a performative territory which materializes individual and shared struggles and resistance: “It is the composition of a common body that produces a type of resonance and result: a politics that makes the body of one woman the body of all. That is what makes that old slogan, chanted in all the marches, so attractive: If they touch one of us, they touch us all” (Gago 2018: 661). Women are occupying the internet and the streets, fighting for their rights and against systematic oppression. They mobilize on a global scale; solidarity is no longer limited by national borders. The forms of oppression wrought by sexualized violence, limited rights, a lack of self-determination over one’s own body, and poorly paid or unpaid labor are a global phenomenon among women. Of course, the local specifics must be considered in each case. In countries where there has been a radicalization of conservative forces in recent years, it is predominantly women who are standing up against the political and social backlash and raising their voices in support of a different model of society. They do not accept losing their rights and conquered territories and spaces to traditional gender hierarchies and patriarchal discourses and practices. The possibilities offered by virtual networks and the facilitated connection between political actors on the internet, above all social media, to organize counter mobilizations and discourses against hegemonic power hierarchies play an important role in this international feminist solidarity. In the case of #elenão, the resistance materialized through the circulation of the hashtag, a virtual symbol of protest that became the slogan of the strike.

— However, the incredible strength and presence of this movement in the virtual and public spheres did not go unanswered. This predominantly feminist coalition provoked an extreme polarization of the female electorate, which has never been so divided during a presidential campaign in Brazil (G1 2018: 5). Anti-feminist women did not identify themselves with the critiques and claims of the #elenão mobilization and vehemently defended Jair Bolsonaro

and his ideas in social media and in the streets. These women felt represented by his morals and ideology centered on the traditional Brazilian family and a more conservative female role model. They did not feel offended by the misogynist comments of the presidential candidate, or they interpreted them as fake news created by manipulative media and leftist radicals to weaken his campaign. This questioning of the facts and media coverage played a crucial role in the systematic manipulation and remodeling of the truth in Bolsonaro's populist campaign (Araújo et al. 2020). This struggle between "ideals" of female subjects contributed decisively to the polarization of the electoral campaign and shows that solidarity between women is not something given. The dynamics of this feminist strike in Brazil should be understood as part of a global phenomenon of feminist resistance against a conservative anti-feminist backlash.

// References

- Almeida, Heloisa Buarque de (2019): From Shame to Visibility: Hashtag Feminism and Sexual Violence in Brazil. In: *Sexualidad, Salud y Sociedad* (Rio de Janeiro), pp. 19–41. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-64872019000300019&nrm=iso (30.11.2021).
- Araújo, Bruno / Prior, Hélder (2020): Framing Political Populism: The Role of Media in Framing the Election of Jair Bolsonaro. In: *Journalism Practice* 15 (2), pp. 226–242. <https://doi.org/10.1080/17512786.2019.1709881> (30.11.2021).
- Barad, Karen (2003): Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. In: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28, pp. 801–831.
- Barsted, Leila Linhares (2016): O feminismo e o enfrentamento da violência contra as mulheres no Brasil. In: Sardenberg, Cecília M. B. / Tavares, Márcia S. (eds.). *Violência de gênero contra mulheres: suas diferentes faces e estratégias de enfrentamento e monitoramento*. Salvador, EDUFBA, Coleção Bahianas, 19, pp. 17–40.
- Becker, Fernanda (2018): #EleNão: Após tomar as redes, movimento liderado por mulheres contra Bolsonaro testa força nas ruas. In: *El País*, 2018. https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/26/politica/1537989018_413729.html (20.03.2019).
- Domingos de Lima, Juliana (2018): As mulheres contra Bolsonaro. E a dimensão da ação nas redes. In: *Nexo Jornal*, 2018. <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/09/18/As-mulheres-contras-Bolsonaro.-E-a-dimens%C3%A3o-da-a%C3%A7%C3%A3o-nas-redes> (26.03.2019).
- G1 (2018): Datafolha de 29 de setembro para presidente: rejeição dos candidatos por região, renda, sexo, faixa etária e religião. In: *Globo*, 2018. <https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2018/eleicao-em-numeros/noticia/2018/09/29/datafolha-de-29-de-setembro-para-presidente-rejeicao-dos-candidatos-por-regiao-renda-sexo-faixa-etaria-e-religiao.ghtml> (20.03.2019).
- Gago, Verônica (2018): #WeStrike: Notes toward a Political Theory of the Feminist Strike. In: *South Atlantic Quarterly* 117 (3), pp. 660–669. <https://doi.org/10.1215/00382876-6942233> (30.11.2021).
- Idem (2020): *Feminist International: How to Change Everything*. Trans. Liz Mason-Deese. Brooklyn/London, Verso.
- Jiménez, Carla (2018): Mulheres lideram multidão contra Bolsonaro em São Paulo, Rio e Recife. In: *El País*, 2018, Eleições 2018. https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/29/politica/1538226863_062834.html (20.03.2019).
- Moretto Ribeiro, Márcio / Ortellado, Pablo / Zeine, Leonardo (2018): Pesquisa sobre caracterização demográfica, identidade política, motivação e adesão a boatos na manifestação "Mulheres contra Bolsonaro". Ed. by Escola de Artes Grupo de Pesquisa em Políticas Públicas para o Acesso à Informação, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Mídia NINJA (2018): Plantão NINJA Especial #ELENO #AoVivo. <https://www.youtube.com/watch?v=vaxjULA8KfE> (13.12.2021).
- Rossi, Amanda / Carneiro, Julia Dias / Gragnani, Juliana (2018): #EleNão: A manifestação histórica liderada por mulheres no Brasil vista por quatro ângulos. In: *BBC News Brasil*, 2018. <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45700013> (14.03.2021).

Sarti, Cynthia A (2001): Feminismo e contexto: lições do caso brasileiro. Cadernos Pagu, pp. 31–48. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332001000100003&nrm=iso (13.12.2021).

Teixeira, Ludimilla (2018): Mulheres Unidas Contra Bolsonaro. Edited by Mídia Ninja. <https://www.youtube.com/watch?v=gE8eLBv1UWY> (13.12.2021).

// Image Credits

© Photos: Mídia NINJA, 2018.

// About the Author

Lea Loretta Zentgraf is a sociologist and doctoral researcher at the BMBF Junior Research Group “*Food for Justice: Power, Politics and Food Inequalities in a Bioeconomy*,” based at the Institute for Latin American Studies of the Freie Universität Berlin. Her PhD project looks into women’s mobilization targeted at entangled inequalities in the German food system and consequent social and political innovations. She graduated with a B.A. in Translation and Cultural Studies at the Ruprecht-Karls Universität Heidelberg and the Universidade de Sao Paulo. She finished her M.A. in Interdisciplinary Latin American Studies at the FU Berlin in May 2021. Her research interests are *social movement studies, feminist theories, intersectionality, environmental studies, food studies, digital food activism, digital media studies*. Contact: lea.zentgraf@fu-berlin.de

// FKW is supported by the Mariann Steegmann Institute and Cultural Critique / Cultural Analysis in the Arts ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting /

Julia Noah Munier / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// License

This work is licensed under the CC-BY-NC-ND License 4.0. To view a copy of this license, visit:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



#FATFEMINISMS

#NOTYOURGOODFATTY #BOPO

#Bopo Body Positivity is a current women's lib phenomena, shaping social media with its challenges to diet culture, bodily heteronormy, and oppressive norms of beauty. On the surface, #bopo appears to sit at the core of feminist fights against sexist inequality and oppression. But while many white feminists have taken up the mantle of body positivity as a way to promote their own bodies and feel good about themselves, they have also used it as a way to gatekeep against others with the wrong bodies (Johansson 2021; Shackelford 2015). These wrong bodies are usually Black bodies, Brown bodies, bodies with disabilities, trans bodies, and fat bodies. In truth, #bopo is just one site of a long historical tradition of the exclusion of bodies deemed inappropriate in *white* feminism: for most of the time, fat hasn't been a feminist issue.

— First wave feminism in the United States is a striking case in point here, demonstrating that it was the normative ideal of thinness that *white* feminists co-opted in their fight for self-determination and citizenship. Since the nineteenth century—when the ideal, self-responsible subject of enlightenment was tied to a distinct physique, citizenship status was connected to bodily self-discipline which was increasingly read as antithesis of fatness (Mackert 2015). As Katharina Vester (2010) shows, the first commercially successful weight-loss diet advice had, in the late 19th century, targeted primarily *white* men. Women were deemed to be naturally plump and incapable of the rigid self-discipline associated with successful dieting. Then, when fighting fat thereby became a site of claiming self-responsible citizenship, weight-loss diets evolved into an arena of feminist struggle, and first wave feminists such as Elizabeth Cady Stanton claimed the right to dieting for women as a path to political participation and full citizenship.

— They did so precisely because this meant to perform their *whiteness* and exclude Black women from this kind of feminist struggle (Vester 2010). At the same time, anti-fat attitudes in the United States were being rooted firmly in *white* supremacy (Strings 2019). Demarcations of racial differences between *white* people and People of Color had long included body size, with thinness being increasingly linked to *whiteness* and fatness to non-*whiteness*. As first wave feminists embraced dieting and thinness as markers of status and citizenship, many women,

especially Black women and fat women, were left behind in their suffrage work.

——— And this trend is noticeable today. While body positivity can locate its origins in fat liberation, it has largely been “co-opted by the mainstream and become increasingly depoliticized” (Johansson 2021: 115). #Bopo is dominated by *white*, non-fat women, some who have “all the curves in all the right places” (Kadish / Trainor 2014). Common postings include non-fat *white* women who have bent over to produce belly rolls with an affirmative message of self-love.

——— In juxtaposition to BOPO, we find #notyourgoodfatty. #notyourgoodfatty began in April 2014 after a conversation between two fat activists (@mazzie and @fatbodypolitics) as a way to highlight how the normative ideal of a good fatty is yet another way to demarcate between good and bad bodies (in this case, less bad fat bodies and bad fat bodies). Put simply, a good fatty is one who tries to make their fatness palatable for the world around them. This may be done through attempts at weight loss, regularly apologising for the space they take up in the world to those around them and ensuring to never be seen eating anything other than salads in public (or private) (Bias 2014). Fat people who do not engage in such a performance are then positioned as bad fatties; they are undesirable, unacceptable, and no good.

——— #Notyourgoodfatty tweet examples include, “Got game by the pound”, “I’ve unapologetically broken six chairs in the past 9 months”, “I’m all your fat stereotypes. I’m your fat fucking nightmare”, and “I will take.up.space” (Pausé 2014). If #bopo represents a *white* feminist version of liberation, where liberation is only for a few and for those who have the right kinds of bodies, then #notyourgoodfatty is for the many and for anyone in a fat body. All fat people can make use of the #notyourgoodfatty tag, as it provides a collective space for fat feminists to reject *white* feminism, desirability politics, respectability politics, and other *white* supremacist patriarchal capitalistic values that reproduce fat oppression.

// References

@fatbodypolitics.

@mazzie.

Bias, Stacy (2014): 12 good fatty archetypes. 12.06.2014, <http://stacybias.net/2014/06/12-good-fatty-archetypes/> (13.12.2021).

Evans, Alex (2010): Greedy bastards: Fat kids, class war, and the ideology of classlessness. In: Levy-Navarro, Elena (Ed.), *Historicizing fat in Anglo-American culture*. Columbus, OH, Ohio State University Press, pp. 146–172.

Farrell, Amy Erdman (2011): *Fat shame*. New York, New York University Press.

Johansson, Anna (2021): Fat, Black, and unapologetic: Body positive activism beyond white, neoliberal rights discourses. In: Alm, Erika / Berg, Linda / Hero, Mikela Lundahl / Johansson, Anna / Laskar, Pia / Martinsson, Lena / Mulinari, Diana / Wasshede, Cathrin (eds.): *Pluralistic struggles in gender, sexuality, and coloniality*. London, Palgrave MacMillan, pp. 113–146.

Kadish, Kevin / Trainor, Meghan (2014): All about that bass [Song]. *All about that bass*. Epic Records.

Mackert, Nina (2015): Writing the history of fat agency. *Body Politics*, 3 (5), pp. 13–24.

Pausé, Cat J. (2014): On #notyourgoodfatty. *Friend of Marilyn*, <https://www.friendofmarilyn.com/blog/2014/04/05/on-notyourgoodfatty> (18.06.2021).

Shackelford, Hunter (2016): #BodyPositiveWeek: Body positivity doesn't exist without Black Lives Matter. *Wear Your Voice*, 14.8.2016, <https://www.wearyourvoicemag.com/body-positivity-black-lives-matter/> (13.12.2021).

Strings, Sabrina (2019): *Fearing the Black body: The racial origins of fat phobia*. New York, New York University Press.

Vester, Katharina (2010): Regime change: Gender, class, and the invention of dieting in post-Bellum America. *Journal of Social History*, 44, pp. 39-70.

// About the Authors

Cat Pausé, PhD is a Fat Studies scholar at Massey University in New Zealand. She is an editor of the *International Handbook of Fat Studies* (Routledge) and is coordinating the upcoming *Fat Studies: Rights, Personhood, and Disposability* in 2022. Her research is focused on the effects of fat stigma on health and well-being in fat individuals and how fat activists resist the fatpocalypse. She has called for a new fat ethics, acknowledging the role science has played in the oppression of fat people and ensuring that research around fatness centres a fat epistemology. Her fat positive radio show, *Friend of Marilyn*, has been showcasing fat studies scholarship and fat activism since 2011.

Nina Mackert is a historian and working as a research fellow in the interdisciplinary project "Leipzig Lab – Global Health" at the University of Leipzig. Her research is located in the fields of North American and transatlantic cultural history, critical ability studies, the history of bodies and health, and the new history of capitalism. She is currently finishing her second book, a history of the calorie. She is a member of the editorial board of the journal "Body Politics" and co-founder of the academic blog "Food, Fatness, Fitness—Critical Perspectives."

// FKW is supported by the Mariann Steegmann Institute and Cultural Critique / Cultural Analysis in the Arts ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting /

Julia Noah Munier / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// License

This work is licensed under the CC-BY-NC-ND License 4.0. To view a copy of this license, visit:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



#FEMINISTCURATING

„Art practice and curating, if acknowledged as spaces of production and not mere representations of knowledge, are not only struggles for visibility but an event of an inter-relational space, which is (hopefully) uncanny and slippery enough not to be completely caught in processes of valorization and commodification. [...] The focus here lies on possible and imaginary formats of production, interaction and (re-)presentation of art: Because forms of knowledge representation can themselves become knowledge.“ (Kobolt 2017)

— In diesem Zitat der Kuratorin und Autorin Katja Kobolt spiegelt sich eine kuratorische Praxis, die weniger auf eine spezifische Repräsentationsform und Inhaltsvermittlung hinausläuft als vielmehr auf eine kollektive, prozessbasierte Auseinandersetzung verschiedener Akteur*innen, deren Anliegen die gemeinsame, multiperspektivische Wissensproduktion ist (siehe auch Bayer/Terkessidis 2017: 60–62). Der Versuch, eine solche kuratorische Haltung umzusetzen, wird beispielsweise von den Berliner Kunsträumen District * Schule ohne Zentrum und alpha nova & galerie futura verfolgt.

— Eine Grundlage für eine feministische Praxeologie des Kuratierens besteht sicherlich darin, die hegemonialen und damit zugleich ausschließenden wie miteinander verschränkten Strukturen des Kunstfeldes (etwa den Kunstmarkt, die Kunstgeschichtsschreibung, Produktionsprozesse oder Ausstellungs- und Repräsentationspraxen) kritisch in den Blick zu nehmen sowie die eigene Verwobenheit darin zu erkennen. Dies bedeutet nicht zwangsläufig, die Aufgaben und Herausforderungen feministischen Kuratierens ausschließlich darin zu definieren, die Sichtbarkeiten geschlechterpolitischer Themen oder marginalisierter Perspektiven in der Kunst zu erhöhen. Es geht vielmehr darum, nicht-hierarchische, inklusive Formen der (Wissen-)Produktion, des (Re-)Präsentierens, der Kommunikation und der Kollaboration aus einem intersektionalen Bewusstsein heraus zu entwickeln und zu erproben. Das schließt auch ein, die eigene, durchaus privilegierte Position sowie die unterschiedliche Ressourcenverteilung in Arbeitsverhältnissen, in die wiederum die bestehenden Herrschaftsverhältnisse eingeschrieben sind, zu reflektieren. Voraussetzung dafür ist die „Anerkennung gesellschaftlicher, geschichtlich geprägter Hierarchien, Machtverhältnisse und Privilegien, die

u.a. ihren Ursprung in kolonial-rassistischen Ideologien und somit in der kolonialen Vergangenheit Europas haben“ (Rajanayagam 2015: 48).

— Kuratorische Arbeit, ob in Institutionen oder sog. Off-Spaces, produziert immer Ausschlüsse – schon allein dadurch, dass bestimmte Themen gewählt oder bestimmte Personen zur Zusammenarbeit eingeladen werden. Kurator*innen und kuratorische Teams bzw. Kollektive sind im hiesigen Kontext immer noch überwiegend *weiß* und akademisch. Entsprechend generieren und adressieren sie ein Publikum, das ebenfalls *weiß* oder ihnen zumindest ähnlich ist. Für eine feministische Praxeologie des Kuratierens ist es essentiell, sich mit diesen machtvollen Ein- und Ausschlussmechanismen sowie der eigenen Positionierung darin kritisch auseinanderzusetzen, Privilegien zu reflektieren und transparent zu machen sowie handlungsorientierte Konzepte zu entwickeln, damit die (mit-)verantworteten Kontexte und Räume inklusiver werden, Ressourcen, Verantwortlichkeiten und Entscheidungsmacht in ehrlicher Weise geteilt werden können und solidarische Praxen als Voraussetzung dafür anerkannt werden.

— Ambivalenzen wie die unreflektierte Vereinnahmung bestimmter Themenkomplexe und Communities, exotisierende Repräsentationsverfahren oder problematische Entscheidungsfindungsprozesse aufseiten privilegierter Personen begleiten auch die Produktion feministischer (Kunst-)Räume. Sie verlangen unweigerlich nach einer kritischen Analyse der Strukturen, der Produktionsbedingungen und des Arbeitskontextes, in dem Projekte entwickelt und präsentiert werden (vgl. Micossé-Aikins/Sharifi 2017: 138). Dabei stellen sich zentrale Fragen, die längst zu wesentlichen Ausgangspunkten postkolonialer und feministischer Debatten geworden sind: Wer gibt wem Raum zu sprechen? Wie und unter welchen Bedingungen laufen Prozesse von (Re-)Präsentation ab? Kontexte zu schaffen, in denen die Auseinandersetzung mit diesen Fragen immanent ist und in denen „situiertes Wissen“ (Haraway 1995 [1988]) und Repräsentationspraxen kollaborativ hergestellt und reflektiert werden, bildet – so meine Argumentation – die Basis feministischer Interventionen in gesellschaftliche Strukturen.

— Zu befürworten wäre entsprechend ein prozessbasiertes Verständnis feministischen Kuratierens, das mehrdimensionale Perspektiven und Erfahrungen einbezieht, unterschiedliche Begehrensstrukturen, Bedürfnisse, Privilegien, Ressourcen, Fähigkeiten und Wissensformationen reflektiert und diese kollektiv nutzbar macht. In diesem Sinne reduziert sich Kuratieren nicht auf inhaltlich-diskursive und organisatorische Tätigkeiten, sondern umfasst

vor allem reflexive und emotionale Arbeit. Eine solche Form des Kuratorischen kollektiv zu realisieren, bedeutet Wissen, Verantwortlichkeiten und Entscheidungsmacht, aber auch (zeitliche) Ressourcen zu teilen. Im kollektiven, beizeiten konfliktreichen Zusammenarbeiten liegen die Potenziale, andere Formen des Lernens und Verlernens sowie des Teilens, des Produzierens und des Präsentierens von Wissen, Bedeutung und Ästhetik zu erproben. Auf diese Weise kann feministisches Kuratieren zu einem Tool für Empowerment werden, für ein Intervenieren in hegemoniale Wissensbestände und Repräsentationspolitiken sowie für das Entwickeln anderer Narrative. Hierzu müssen die Beteiligten solcher kollektiven Prozesse sich aufmerksam gegenseitig zuhören, die eigenen Bedürfnisse und die des Gegenübers ernst nehmen, voneinander lernen und sich auf einander beziehen, (gemeinsame) Empfehlungen gegenüber Dritten aussprechen sowie die Wissensproduktion vorheriger Generationen, spezifischer Communities und Gruppen einbeziehen, ohne dabei die Quellen zu vernachlässigen.

—— Sollen gesellschaftliche Machtverhältnisse – etwa auch durch kuratorische Praktiken – ernsthaft infrage gestellt werden, „[...] muss sich Machtkritik [also] konzeptuell niederschlagen: in der personellen Besetzung, in der Gestaltung von Räumen, in der Sprache, in der Definition dessen, was als Kunst gelten darf oder nicht, in der Validierung von Wissen“ (Micossé-Aikins/Sharifi 2017: 138). Machtkritisches, feministisches Kuratieren ist demnach vielschichtig, sollte unabgeschlossen, selbstreflexiv, kritisch, fragend, anschlussfähig, beweglich, konfliktreich, manchmal widersprüchlich, vor allem aber visionär und mutig sein. Nicht nur um sich den Herausforderungen der eigenen Ansprüche stellen zu können, sondern um letztendlich zukunftsweisend zu sein.

// Literaturverzeichnis

- Bayer, Natalie / Terkessidis, Mark (2017): Über das Reparieren hinaus. Eine antirassistische Praxeologie des Kuratierens. In: Bayer, Natalie / Kazeem-Kamiński, Belinda / Sternfeld, Nora (Hg.), *Kuratieren als antirassistische Praxis*. Berlin, de Gruyter, S. 53–72.
- Haraway, Donna J. (1995 [1988]): Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive. In: Dies., *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt am Main/New York, Campus, S. 73–97.
- Kobolt, Katja (2017): (In Search for) Feminist Curating – Possible and Imaginary Templates [Workshop und Gespräch mit Katja Kobolt und Gästen]. <https://www.galeriefutura.de/en/ag-feministisches-kuratieren/> (10.10.2021).
- Micossé-Aikins, Sandrine / Bahareh, Sharifi (2017): Widerstand kuratieren. Politische Interventionen in eine elitäre, hegemoniale Kulturlandschaft. In: Bayer, Natalie / Kazeem-Kamiński, Belinda / Sternfeld, Nora (Hg.), *Kuratieren als antirassistische Praxis*. Berlin, de Gruyter, S. 135–153.
- Rajanayagam, Iris (2015): Weiße Räume öffnen?! – Möglichkeiten und Grenzen. In: Graham, Stacie CC / Koch, Katharina / Kohl, Marie-Anne (Hg.), *Prekäre Kunst: Protest und Widerstand*. Berlin, alpha nova & galerie futura, S. 48–52.

// Angaben zur Autorin

Katharina Koch, Dr. phil., ist seit 2012 Projektleiterin und künstlerische Co-Leiterin der alpha nova & galerie futura in Berlin. Sie studierte Kulturanthropologie, Kulturwissenschaften und Gender Studies an der Humboldt-Universität zu Berlin und promovierte hier 2016 am Institut für Europäische Ethnologie zu Verhandlungen von Raum und Öffentlichkeiten durch Kunstprojekte in Rumänien. Ihre Tätigkeitsfelder umfassen sowohl kuratorische als auch wissenschaftliche Ansätze. Sie hat zahlreiche Kunstprojekte kuratiert und diverse Dokumentarfilme realisiert. Ihre Themenschwerpunkte sind Feminismen, Intersektionalität, zeitgenössische Kunst sowie Kunst und Aktivismus im öffentlichen Raum.

// 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>



#FEMINISTKITCHEN [NOTES]

#FEMINISTFOODCLUB #THEFEMINISTCOOK #EQUALCAREMANIFEST
#(UN)EQUALCARE #WOMENINTHEKITCHEN #FEMALECOOKS
#CULINARYLADIES #CINNAMONROLLSNOTGENDERROLES
#SISTERHOODNOTCISTERHOOD #TRADWIFEMOVEMENT
#ECOFEMINISM #RUANGRUPA #LETSLUMBUNG #NETZFEMINISMUS
#CARE

#womeninthekitchen haben in der kulinarischen Welt stets den Kochlöffel geschwungen, doch erst kürzlich werden sie in einem Metier, dem ein männlicher Algorithmus zugeschrieben wird, zunehmend als #femalecooks oder #femalechefs wahrgenommen und geschätzt (vgl. Hüttl 2018). Ähnlich der Frage „Why have there been no great women artists?“ ist daher auch zu beantworten, „Why women have not been great chefs“.¹⁾ Chef de cuisine zu sein, galt lange als ausschließlich männliches Privileg. Und selbst heute bleiben trotz zunehmender medialer Sichtbarkeit prestigeträchtige Auszeichnungen weiterhin nur wenigen Köchinnen vorbehalten. Douce Steiner ist nach wie vor Deutschlands einzige, mit zwei Michelinsterne prämierte Spitzenköchin. „The food world needs feminism“ lautet folglich das Motto des *Feminist Food Club*, in dessen Kochtöpfen es nicht nur essenstechnisch brodelt (The Feminist Food Club 2021). Ebenso wie die *Culinary Ladies* oder *The Feminist Cook* strebt der *Feminist Food Club* nach Chancengleichheit am Herd, doch geht Empowerment bei Letzterem über #womensupportingwomen hinaus: #sisterhoodnotcisterhood steht auf dem Menü (vgl. ebd.).

— Neben Themen wie (*Un-*)Sichtbarkeiten in der Gastronomie und Kulinarik werden nach wie vor Problemstellungen im Zusammenhang mit (*un*)equalcare verhandelt. (K)Eine Frage von #choice? Während sich das Erbe der Riot-Grrrl-Bewegung über das Medium künstlerisch gestalteten Porzellans und Geschirrs (@feministkitchen @hochdieteller) mit Slogans wie #cinnamonrollsnotgenderroles, #riotsnotdiets und #smashthepatriarchy präsentiert, marschiert die #aproncladarmy zurück in die Zukunft. In einem nostalgischen Schwelgen darüber, einen femininen Lifestyle als #traditionalhomemaker zu führen, greifen die #tradwives auf das feministische Ideal der individuellen Entscheidungsfreiheit zurück. Die Tradwife-Bewegung wirft damit die Frage von „working mom or stay at home mom“ erneut in die Waagschale. Steht dieser neue Trend von Weiblichkeitsperformance für Protest durch

1)

Hier wird Bezug genommen auf die gleichnamigen Artikel von Linda Nochlin und Lois W. Banner. Auf die Frage, warum Frauen keine „Meisterköche“ gewesen seien, antwortet die Historikerin Banner schlicht, diese Funktion habe ihnen nicht zur Verfügung gestanden (Banner 1973: 212). Sie zeigt auf, dass prestigeträchtige Positionen im gastronomischen Gewerbe aufgrund komplexer historischer, psychologischer und soziologischer Gründe für Frauen nicht erreichbar waren. Gesellschaftliche Vorstellungen von männlichen und weiblichen Lebensentwürfen beeinflussten aber nicht nur die Zugangs- sowie Ausbildungsmöglichkeiten im Bereich der Kulinarik, sondern auch der Bildenden Kunst. Im Hinblick auf die Frage, warum Frauen keine „Meister der Kunst“ gewesen seien, kritisiert die Kunsthistorikerin Linda Nochlin neben den Produktionsbedingungen von Kunst daher insbesondere androzentrische Sichtweisen auf Kunst(-werke) und thematisiert den latenten Sexismus, der der Fragestellung per se innewohnt. Nochlins Essay wird vielfach als Meilenstein feministischer Kunstgeschichtsschreibung rezipiert. Eine die Kulinarik betreffende Rezeption von Nochlins Essay präsentiert Charlotte Druckman mit ihrem Beitrag *Why Are There No Great Women Chefs?*

Affirmation, Rebellion oder gar Resignation gegenüber einem System, das ein „women can have it all“ suggeriert? Das Motto „Frauen an den Herd“ bekommt in diesem Fall einen bittersüßen Beigeschmack. Choice-Feminismus (allein) wird jedenfalls nicht den Gender Care Gap aufbrechen. So hat beispielsweise das *Equal Care Manifest* bereits vor der COVID-19-Pandemie nicht nur auf eine asymmetrische Verteilung (un-)bezahlter (re-)produktiver Tätigkeiten im Bereich der (Für-)Sorge verwiesen, sondern vor allem auch für einen Paradigmenwechsel in Bezug auf die Wahrnehmung und Wertschätzung von Care-Arbeit plädiert (vgl. Equal Care Day 2020). *Care* sei nämlich schon „immer [eine] konstituierende Grundlage des Lebens“ gewesen (Janssen-Jurreit 1978: 383). Die „unvollendete feministische Revolution“, wie sie Silvia Federici nennt, fordert angesichts dessen eine Neubestimmung von Erwerbs- und Sorgearbeit (Federici 2012: 21).

„Erwerbs- und Sorgearbeit gemeinsam neu gestalten“ (BMFSFJ 2017: 59) bedeutet allerdings auch, *Care* als globale Herausforderung anzugehen und transnationale Dynamiken in den Blick zu nehmen. Um faire Ausgangsbedingungen für alle zu schaffen, sind nicht nur globale Versorgungs- und Betreuungsketten nachhaltig zu gestalten, sondern auch die Verwobenheiten von Gesellschaft, Ökonomie und Ökologie zu beachten, worauf u.a. Vandana Shiva als prominente Vertreterin des Ökofeminismus hinweist. In diesem Sinne: „let’s lumbung“. Die kommende *documenta* (2022) unter der Leitung des Künstler*innen-Kollektivs *ruangrupa* steht im Zeichen eines solchen #lumbung, mit dem programmatisch auf eine Praxis der Gemeinschaftlichkeit und des Gemeinwohls verwiesen werden soll. Der Begriff *lumbung* beschreibt auf Indonesisch eine gemeinsam genutzte Reisscheune. Im Kontext der *documenta15* bezeichnet er ein zukunftsweisendes Modell solidarischer Ressourcennutzung, dem ein partizipatorisches Verständnis von *Care* zugrunde liegt (vgl. *documenta fifteen*). Bis dahin: #lumbungcalling.

// Literaturverzeichnis

@feministkitchen

@hochdisteller

Banner, Lois W. (1973): Why Women Have Not Been Great Chefs. In: *South Atlantic Quarterly*, Jg. 72, H. 2, S. 193–212.

Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMFSFJ) (Hg.) (2017): Zweiter Gleichstellungsbericht der Bundesregierung, <https://www.gleichstellungsbericht.de/de/topic/2-zweiter-gleichstellungsbericht-der-bundesregierung.html> (15.06.2021).

Culinary Ladies, Website: <https://www.culinary-ladies.de> (15.06.2021).

Documenta fifteen, Website: <https://documenta-fifteen.de> (15.06.2021).

Druckman, Charlotte (2010): Why Are There No Great Women Chefs? In: *Gastronomica*, 05.02.2010, <https://gastronomica.org/2010/02/05/why-are-there-no-great-women-chefs/> (12.11.2021).

Equal Care Day (2020): Das Equal Care Manifest. <https://equalcareday.de/manifest/> (15.06.2021).
Federici, Silvia (2012): Aufstand aus der Küche. Reproduktionsarbeit im globalen Kapitalismus und die unvollendete feministische Revolution. Münster, edition assemblage.
Hüttl, Tina (2018): Spitzengastronomie. Frauen an den Herd! In: Deutschlandfunk Kultur, 25.03.2018, https://www.deutschlandfunkkultur.de/spitzengastronomie-frauen-an-den-herd.1076.de.html?dram:article_id=413832 (15.06.2021).
Janssen-Jurreit, Marielouise (1978): Sexismus. Über die Abtreibung der Frauenfrage, 3. veränderte Aufl. München/Wien, Hanser.
Nochlin, Linda (1971): Why Have There Been No Great Women Artists? In: ARTnews, Januar 1971, S. 22–39, 67–71, online zugänglich unter <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/> (15.06.2021).
The Feminist Cook, Website: <https://www.thefeministcook.com> (15.06.2021).
The Feminist Food Club, Website: <https://www.feministfoodclub.com> (15.06.2021).

// Angaben zur Autorin

Oxana Eremin, M.A., ist Doktorandin der Fakultät für Kulturwissenschaften an der Universität Paderborn. Sie studierte Geschichte und Gender Studies („Kultur und Gesellschaft“) an der Universität Paderborn. Seit September 2020 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentrum für Geschlechterstudien/Gender Studies (ZG) sowie am Institut für Erziehungswissenschaft in der AG Schulpädagogik mit dem Schwerpunkt Geschlechterforschung an der Universität Paderborn.

// 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>



#FEMINISTMANIFESTOS

**#FEMINISTMANIFESTO #QUEERFEMINISTMANIFESTO
#TRANSFEMINISTMANIFESTO #RIOTGRRRLS #GUERILLAGIRLS
#XENOFEMINISMUS #BLACKFEMINISM #FEMMESHARKMANIFESTO
#BADFEMINIST #ÖKOFEMINISMUS #MANIFESTO #BITCHDOKTRIN
#EQUALCAREMANIFEST #TRANSFEMINISMUS #CYBERFEMINISMUS
#TECHNOFEMINISMUS #GRLPWR #COLLECTIVECAREMANIFEST**

Manifeste (von mittellateinisch *manifestum*, substantiviertes Neutrum *manifestus* „handgreiflich“, „offenbar“, „augenscheinlich“) schlagen als Seismografen entlang jeweils aktueller gesellschaftlicher Auseinandersetzungen aus. Sie formulieren prägnant und mit Dringlichkeit die Gesinnung einer Person oder Gruppe und machen diese „manifest“. Sie wollen aufrütteln und nehmen, so Sara Ahmed, überraschende und schockierende Formen an, um die brutalen Strukturen, gegen die sie sich richten, offenzulegen – in diesem Fall die der patriarchalen Ordnung (Ahmed 2017: 251). Die Manifestschreiber*innen bedienen sich dabei einer jeweils eigenen, provokanten Sprache, die seit den Suffragetten immer wieder neue Wortschöpfungen hervorgebracht hat und in jüngerer Vergangenheit vom technoiden *Schleim* bis zum *Glitch* reicht.

— Seit den 1950er Jahren erweitern sich feministische vermehrt hin zu queer- und transfeministischen Manifesten. 1955 erscheint etwa in San Francisco das *Mission Statement* der *Daughters of Bilitis*, der ersten lesbischen Gesellschaft für Bildung und Bürgerrechte (Weiss 2018: 209). Unterdrückungsmechanismen werden zunehmend intersektional verstanden. Neben Kategorien wie Geschlecht, Klasse, Alter oder Religion werden Diskriminierungserfahrungen qua Segregation, kolonialer Machtstrukturen oder (spät-)kapitalistischer Arbeitsverhältnisse zentral. Auch die verheerende Vergegenständlichung der Umwelt, inklusive aller nicht-menschlichen Lebens- und Daseinsformen, wird reflektiert. So rücken ökologische Fragestellungen und die Kritik an einer meist männlich codierten Zerstörungsgewalt und Hybris in den Fokus: Die feministische Philosophin und Frauenrechtlerin Françoise d'Eaubonne prägte hierfür in den 1970er Jahren den Begriff *écofeminisme* (#ökofeminismus). Zugleich ist, v.a. in den vergangenen Jahrzehnten, die Kritik an einem immer noch dominant *weißen* Feminismus stärker geworden. Lindsey German und Nina Power beschreiben in ihrem *Feminist Manifesto for the 21st Century* (2010) zudem den

Einfluss von Globalisierung und Neoliberalismus auf die Unterdrückung von Frauen. Sie betonen insbesondere Klassenunterschiede, die die Lebenswirklichkeiten von Frauen sehr unterschiedlich ausfallen lassen. „Middle and upper class woman share in the profits from the exploitative system in which we live and use this benefit to alleviate their own oppression. Working class women are usually the people who cook, clean and provide personal services for these women, receiving low wages and often neglecting their own families to do so. [...] Socialism and women’s liberation are inextricably connected.“ (Fahs 2020: 198f.) Feministische Bewegungen wie *Black Feminism*, Cyber-, Techno- oder Post-Cyberfeminismus zielen daher aktuell auf die Einforderung globaler Menschenrechte sowie – unter dem Hashtag #care – die Schaffung besserer, solidarischer Lebens- und Arbeitsformen. Der sie vereinende Grundtenor ist der des Empowerment und der Selbstbehauptung, verbunden mit einer Kritik am Aufgehen im neoliberalen Mainstream (Gill 2018) sowie einem daraus erwachsenden, vermeintlichen Choicefeminismus (siehe Eismann 2016). #GRLPWR ist so durchaus auch ein ambivalentes Phänomen aktueller Feminismen.

— Als Form erfolgreich etabliert und performative Wirkungsmacht versprechend, funktionieren Manifeste und Traktate heute selbst wie ein #Hashtag, Letzterer in Gebrauch seit 2007. Sogar ein Essay wie Virginia Woolfs *A Room of One’s Own* (1929) – Jutta Zaremba wird 2018 eine Linie von Woolf zu „A Cyberspace of One’s Own“ ziehen –, Zoe Leonards *I want a President* (1992), Texte von queer-feministischen Bands wie Le Tigre, Bikini Kill oder Chicks on Speed, eine empowernde Freiheitshymne wie *Born this Way* von Lady Gaga oder *Hengstin* von Jennifer Rostock lassen sich als Manifeste deuten. Es gibt sie als Performance Lecture, als Kinderbuch *Change Sings: A Children’s Anthem* von Amanda Gorman, als Youtube-Guide wie von den *Guerilla Girls*, sie umfassen Doktrinen – siehe Laurie Pennys *Bitch Doktrin* von 2017 –, nehmen zuweilen Buchlänge an oder zeichnen sich durch eine Nähe zur Lyrik aus, mit je eigenem Sprachrhythmus.¹⁾

— Feministische Manifeste sind spätestens seit dem 16. Jahrhundert bekannt, darunter eines der Lyrikerin Sibylla Schwarz aus dem 17. Jahrhundert (siehe Kasper/Hansen 2021). Im 19. Jahrhundert finden sich Petitionen z.B. des *Cherokee Womens’s Councils* oder auch die *Constitution* der *Female Anti-Slavery Society of Salem*, Massachusetts. Zentral in einer Geschichte feministischer Manifeste sind zweifelsohne die britischen Suffragetten (von lateinisch *suffragium*: politisches Stimmrecht) und ihr Einsatz für ein

1)

Manifeste werden auch in Workshops vermittelt, so 2011 von Katy Deepwell im ICA in London; 2016 durch Felicitä Reuschling und Rebecca Wilbertz in der Berliner alpha nova & galerie futura; 2020 mit Agnieszka Habraschka im Kunstverein Hildesheim zum *Collective Care Manifest* oder 2021 mit Kathy Battista im Museum Susch unter dem Titel *Postmodern Alliances: The Manifesto in the 21st Century*. 2019 inszenierte das Berliner HAU im Rahmen des Festivals „The Present Is Not Enough – Performing Queer Histories and Futures“ *Manifestos for Queer Futures*. In Berlin lebende Künstler*innen wurden in einem Open Call angeregt, ihre *Manifeste zu einer queeren Zukunftsvision* einzureichen. Aus den 270 Einsendungen wurden 26 ausgewählt und auf der Bühne inszeniert.

hart erkämpftes Wahlrecht für Frauen Anfang des 20. Jahrhunderts. Maud Arncliffe Sennetts *Why I Want the Vote* (1910) mit Hinweisen auf Femizide und ihrer Forderung nach der Ausweitung des Wahlrechts auf marginalisierte Gruppen klingt heute noch vertraut. Reichlich ernüchternd analysiert damals auch Mina Loy in ihrem erst 1982 posthum veröffentlichten *Feminist Manifesto* die Situation der Geschlechter im Jahr 1914: „Men & women are enemies [...]. The only point at which the interests of the sexes merge – is the sexual embrace.“ (Fahs 2020: 212) Ein „Kratzen an der Oberfläche“ reiche nicht aus, um die Ungleichheit zwischen den Geschlechtern zu beseitigen; es bedürfe vielmehr einer „absoluten Zerstörung“ („absolute demolition“) der bestehenden Verhältnisse (ebd.: 210). Noch radikaler formuliert es Valerie Solanas in ihrem *S.C.U.M. Manifesto (Society for Cutting up Men)* (1967/1968). 1968 deklariert auch Jo Freeman unter ihrem Aktivistinnennamen Joreen das *Bitch Manifesto*. Ihre Definition der Persönlichkeit einer *Bitch* – „Bitch is beautiful“ – ist pures Empowerment (vgl. Freemann [Joreen] 1968). Im Kunstkontext und ebenfalls Ende der 1960er Jahre unternimmt es die Künstlerin Mierle Laderman Ukeles im *Manifesto for Maintenance Art 1969!*, sich die zumeist Frauen zugewiesenen Reinigungsarbeiten selbstbewusst anzueignen, aufzuwerten und künstlerisch zu verarbeiten. 1984 wirft sie im *Sanitation Manifesto!* und seither folgenden künstlerischen Aktionen ein Schlaglicht auf die in der Regel ebenso unsichtbaren Stadtreinigungsarbeiter.

— In den 1970er Jahren spielen Manifeste innerhalb der sog. zweiten Feminismus-Welle eine herausragende Rolle. Es entstehen eine ganze Reihe grundlegender Manifesttexte: Nikki Giovanni, Mitglied des *Black Arts Movement*, plädiert 1970 in *Of Liberation* für die Rechte von Schwarzen in den USA und für eine Schwarze Revolution. Im selben Jahr verfasst Michelle Wallace gemeinsam mit ihrer Mutter, der Künstlerin Faith Ringgold, *The Manifesto of WSABAL (Women Students and Artists for Black Art Liberation)*, in dem sie über die Unterdrückung Schwarzer, feministischer Künstlerinnen aufklären. Shulamith Firestone – eine „Technologie-Verfechterin avant la lettre“ (Eismann 2015) – beschwört ebenfalls 1970 im manifestartig formulierten Schlusskapitel ihres Buches *The Dialectic of Sex – The Case for Feminist Revolution* die Notwendigkeit einer Befreiung der Frau vom Gebären. Nur so sei eine wirkliche Unabhängigkeit möglich. Im April des folgenden Jahres macht das u.a. von Simone de Beauvoir und anderen Prominenten unterzeichnete *Manifest der 343 Frauen in Frankreich* Furore, in dem sich Letztere zu einer damals noch illegalen Abtreibung

bekennen. Initiiert von der Frauenrechtlerin Alice Schwarzer druckt auch das deutsche Magazin *Stern* im selben Jahr eine Liste prominenter Bekennerinnen ab.

— Klassiker dieses Jahrzehnts sind weiterhin Rita Mae Browns *A Manifesto for the Feminist Artist* (1972) sowie ihr Manifest *The Woman-Identified Woman* (1970), das die Autorin gemeinsam mit der Gruppe *Radicalesbians* verfasst, nicht zuletzt vor dem Hintergrund von Homophobie innerhalb der feministischen Bewegung (siehe Weiss 2018: 221). So konstatieren die Verfasserinnen: „A lesbian is the rage of all women condensed to the point of explosion.“ (Ebd.: 222) Weitere entscheidende Manifeste dieser Zeit sind Valie Export's *Women's Art: A Manifesto* (1972), *Counterplanning from the Kitchen* (1974) von Nicole Cox und Silvia Federici oder Carolee Schneemanns *Woman in the Year 2000* (1975). Speziell im Kunstbereich gehen Manifeste nicht selten auch mit performativen Praktiken einher. „Performance war [...] formal und inhaltlich geradezu das paradigmatische Medium feministisch inspirierter, genderkritischer Kunstproduktion [...]“ (Knaup/Stammer 2014: 193)

— Ein Meilenstein feministischer Manifestliteratur ist auch Audre Lorde's 1978 erschienener Text *Uses of the Erotic: The Erotic as Power*. Lorde führt darin aus, dass sie in der (Schwarzen) weiblichen Erotik ein Machtinstrument sehe, das jede Frau für sich wiederentdecken und nutzen sollte. Damit wird die Autorin zu einer der Gründerfiguren des *Black Feminism*. Acht Jahre später beschreibt Chila Kumari Burman, wichtige Aktivistin des *Black British Art Movement*, in ihrem Manifest *There Have Always Been Great Blackwomen Artists* (1986) die strukturellen Schwierigkeiten von *Künstlerinnen of Colour* beim Zugang zu Kunstausbildung und -produktion. *Weiß*e Frauen hätten diese Ausgrenzung sogar eher noch befördert, statt die Ziele in einem gemeinsamen Kampf zu bündeln.

— Eine scharfe Kritik an der weiterhin starken Ausblendung Schwarzer Perspektiven im Feminismus formuliert mehr als zwei Jahrzehnte später Leah Lakshmi Piepzna-Samarasinh im queer- und transfeministischen *Femme Shark Manifesto* (2008): „WE'RE OVER WHITE FEMMES AND BUTCHES WHO THINK – THAT FEMME ONLY COMES IN THE COLOR OF BARBIE.“ (Piepzna-Samarasinh 2008)²⁾ In ähnlicher Weise plädiert Martine Syms in ihrer Performance Lecture *The Mundane Afrofuturist Manifesto* (2013) für eine Fokussierung auf Schwarze Wissenschaft, Technologie, Kultur, Politik, Hoffnungen und Träume. Und Chimamanda Ngozi Adichie fordert 2012 in einem humoristischen, mit großem

2)

Piepzna-Samarasinh ist auch eine wichtige Stimme, wenn es um die Formulierung von Anliegen in den Bereichen *Care Work*, *Healing* und *Disability Rights* geht, die in den vergangenen Jahren immer mehr an gesellschaftlicher Bedeutung gewonnen haben.

Medienecho aufgenommenen Talk und Essay: *We Should all be Feminists*.

— Die politische Ära Barack Obamas bringt noch weitere wichtige Manifeste und Streitschriften hervor. Angesichts anhaltender struktureller Gewalt gegen *Black African Americans* auch während der beiden Amtszeiten des ersten Schwarzen Präsidenten formuliert die *Black Lives Matter*-Bewegung 2015 in Antwort auf die präsidentiale *State of the Union*-Ansprache ein *State of the Black Union*-Manifest, in dem die Verfasser*innen weit verbreitete diskriminierende Alltagspraxen und Gesetze sowie die ungleichen Lebensverhältnisse von Schwarzen und *weißen* US-Bürger*innen anprangern (vgl. Weiss 2018: 642–645). Sie schreiben: „[...] a collective of more than 50 organizations representing thousands of Black people from across the country have come together with renewed energy and purpose to articulate a common vision and agenda. We are a collective that centers and is rooted in Black communities, but we recognize we have a shared struggle with all oppressed people; collective liberation will be a product of all of our work.“ (Fahs 2020: 333)

— In den späten 2010er und frühen 2020er Jahren erscheinen darüber hinaus eine Reihe von Publikationen, die sich explizit mit einer Kritik am *weißen Feminismus* auseinandersetzen. *A Decolonial Feminism* von Françoise Vergès (2019) wirft etwa ein erhellendes Licht auf Rassismen im Feminismus, insbesondere den *weißer* Frauen. Ähnlich kritisiert 2021 Rafia Zakaria in *Against White Feminism*, wie sehr *weißer* Mittelklasse-Feminismus bis heute Teil einer *White Supremacy* ist und so eine notwendige gemeinschaftliche feministische Bewegung, die beispielsweise auch muslimische Feministinnen mit einschließt, verunmöglicht (Zakaria: 2021: 177).

— Außerhalb des Radars eines *weißen* Feminismus bewegen sich auch Frauen des sog. Globalen Südens: Bereits 1983 unterzeichneten in Lahore 15 pakistanische Künstlerinnen das *Women Artists of Pakistan Manifesto*, das aufgrund der politischen Lage damals nicht veröffentlicht werden konnte. Sie protestieren darin gegen Einschränkungen der Rechte von Frauen in ihrem Heimatland. 1989 wird im indischen Bangalore die *South Asian Feminist Declaration* verabschiedet, in der sich 32 Frauen aus Bangladesh, Pakistan, Sri Lanka und Indien zu einer transnationalen, politischen Bewegung zusammenschließen, um unabhängig von religiösen oder regionalen Unterschieden die Rechte von Frauen zu stärken (Weiss 2018: 311–317).

— Mit dem Aufkommen bzw. der zunehmenden Verbreitung von Computertechniken ab den 1980er Jahren verändern sich auch

die Feminismen, die sich nun verstärkt mit der Einschreibung von Geschlechterrollen in mediale und/oder technische Kontexte befassen. Die Manifeste werden so teils technoider und neue, andere Fragen rücken in den Fokus.

— Ein Meilenstein feministischer Manifestliteratur jener Tage ist das *Cyborg Manifesto* (1985) von Donna J. Haraway, ihres Zeichens Biologin, Wissenschaftsphilosophin und Denkerin neuer gemeinschaftlicher Formen des Zusammenlebens von Mensch und Tier. Haraway plädiert mit der Hybridfigur des/der *Cyborg* (*cybernetic organism*) für die Aneignung neuer Techniken im Dienste feministischer Ziele und legt damit die Grundsteine für Cyber- und Technofeminism. Ebenso wegweisend wie provokant ist ihr *Companion Species Manifesto* von 2003, in dem Haraway beschreibt, warum sie das Tier-Mensch-Verhältnis für ein Desiderat feministischer Forschung hält – bezeichnenderweise lässt sie ihr Buch mit einem Zungenkuss mit ihrem Australian Shepherd Cayenne beginnen.

— Das innovative Denken Haraways, das die Grenzen zwischen den Spezies, aber auch zwischen Natur, Mensch und Technik hinter sich lässt, hat einen großen Einfluss auf nachfolgende Theoretiker*innen, insbesondere solche im weiten Feld des Posthumanismus: Elizabeth M. Stephens und Annie M. Sprinkle spitzen in ihrem *Ecosex Manifesto* (2011) beispielsweise Überlegungen des Ökofeminismus aus den 1980er Jahren weiter zu, indem sie argumentieren: „The earth is our lover. [...] We shamelessly hug tress, massage the earth with our feet, and talk erotically to plants. [...] We are very dirty.“ (Deepwell 2014: 166) Im Kontext posthumanistischer Diskurse rückt somit auch das vielfach ausgerufenen Zeitalter des Anthropozäns zunehmend ins Zentrum feministischer Kritik: *Ein Manifest für das Gynozän – Skizze eines neuen geologischen Zeitalters* (2015) von Alexandra Pirici und Raluca Voinea versteht sich z.B. als ambitionierter Versuch, den Kapitalismus und seine Mensch, Tier und Natur gleichermaßen ausbeutenden Strukturen hinter sich zu lassen. Eingefordert wird stattdessen die Notwendigkeit, „[...] ein neu austariertes ökologisches Gleichgewicht zu erreichen. [...] Wir wollen die Hauptwirkmacht hin zum weiblichen Prinzip verschieben.“ (Pirici/Voinea 2015: 35) Ziel ist es, die Idee von einem gemeinschaftlichen, teilenden Miteinander zu befördern, ein Miteinander frei von Rassismus und Sexismus sowie im Respekt und Einklang mit der Natur, den Rechten von Tieren und „anorganischen Wesen/Entitäten“ (ebd.: 38).

— Manifeste funktionieren aber auch über Popmusik, Rap oder Punk. Das zeigt die dritte Welle des Feminismus, auch als Pop-

feminismus bezeichnet, die sich jedoch vornehmlich auf Erfahrungen des Globalen Nordens bezieht. 1991 wird das *riot grrrl manifesto* im *BIKINI KILL ZINE 2* veröffentlicht. Es ist Teil des etwa zeitgleich entstehenden *riot grrrl movement*, begründet durch die Frauenpunkband *Bikini Kill* und ihre Sängerin Kathleen Hanna. Das Manifest positioniert sich u. a. gegen Kapitalismus und propagiert intersektionales, gemeinschaftliches, nicht-hierarchisches Handeln. Es ist auch die Zeit fluiderer Genderkonzepte: Judith Butlers grundlegendes Werk *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* erscheint 1990. Die kraftvolle Revolte der *riot grrrl*-Bewegung wird sich allerdings schon einige Jahre später dem Breitenphänomen eines unspezifischen *Girlie-Feminismus* gegenübersehen.

— Die Bühne ist nun aber frei für jede Menge feministisch-performativer Aktionen. Die Vorläufer des *riot grrrl movement* finden sich etwa in den künstlerischen Performances der *Guerilla Girls*. Anonym und mit Gorillamasken interveniert die in den USA gegründete Aktivistinnengruppe seit 1985 in der Kunstszene mit denkwürdigen Aktionen, Postern, Stickern, Talks, Witz und Intelligenz. Ihr intersektionales Verständnis von Feminismus umfasst allgemeine Menschenrechte sowie den Kampf gegen Ungleichbehandlung aufgrund von Hautfarbe oder Geschlecht. 2010 erscheint das Manifest *The Guerrilla Girls' Guide to Behaving Badly (Which You Have to Do Most of the Time in the Worlds as We Know It)*. Darin ermuntern die Aktivistinnen andere Frauen: „Use the F word. Be a feminist“ (Deepwell 2014: 163).

— Ebenso wie die *Guerilla Girls* verfolgt das australische Kollektiv *VNS Matrix* (Virginia Barratt, Josephine Starrs, Francesca da Rimini, Julianne Pierce) bereits seit Anfang der 1990er Jahre eine Strategie der Sabotage und Infiltrierung. Im aufkommenden Internet- und Computerspiel-Zeitalter etablieren seine Mitglieder virale Formen der feministischen Intervention, die auf Hacking-Techniken zurückgreifen, oder nutzen selbstproduzierte Poster und Werbung zur Verbreitung ihrer Ansichten. *VNS-Matrix* und die Cybertheoretikerin Sadie Plant prägen zudem fast zeitgleich den Begriff *Cyberfeminismus*. Während Plant das Netz in Analogie zum Weben jedoch zu einem originären weiblichen Ort stilisiert, versuchen *VNS-Matrix* den für sie männlich codierten, technoiden Ort des Internets (*Big Daddy Mainframe*) subversiv zu unterlaufen. In positiver Umdeutung zuvor abfällig gebrauchter Terminologien und unter Verwendung von Julia Kristevas Begriff des *Objekten* wird es ihr erklärtes Ziel, „Weibliches“ in Form von digitalem Menstruationsblut, Schleim oder der Klitoris im Netz zu

verteilen (vgl. Schulte-Fischedick 2000: 64). Entsprechend formuliert das Kollektiv in seinem *Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century* von 1991: „VNS MATRIX – terminators of the moral code – mercenaries of slime – go down on the altar of abjection probing the visceral temple we speak in tongues – infiltrating disrupting disseminating – corrupting the discourse – we are the future cunt.“ (VNS Matrix 1991) Im *Bitch Mutant Manifesto* (Manifest des mutierten Miststücks) schreiben sie drei Jahre später: „Das Netz ist das parthenogenetische, schlampenmutierte Wildkind eines Big-Daddy-Großrechners. Sie ist außer Kontrolle, Kevin, sie ist das soziopathische, aufstrebende System.“ (VNS Matrix 1994) Anlässlich des 25. Jahrestages des *Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century* publizieren VNS Matrix 2016 *A Tender Hex for the Anthropocene*, in dem sie fordern: „[U]nking Big Daddy Mainframe!“ (VNS Matrix 2016)

— Ein weiteres Kollektiv, das in den 1990er Jahren (genauer zwischen 1997 und 2001) aktiv ist, ist die cyberfeministische Gruppe *Old Boys Network*, gegründet in Berlin von Susanne Ackers, Valentina Djordjevic, Ellen Nonnenmacher und Cornelia Sollfrank. Weitere Mitglieder waren u.a. Helena von Oldenburg, Faith Wilding, Yvonne Volkart und Verena Kuni. Wesentlicher Impuls für die Gründung der Gruppe war Haraways bereits erwähntes *Cyborg Manifesto* von 1985. Insgesamt erscheinen drei Reader, in denen sich die unterschiedlichen Mitglieder mit den Texten Haraways und anderer Cyberfeministinnen auseinandersetzen. Der zweite Band, erschienen 1999, enthält den Essay *A Manifesto against Manifestos?* von Caroline Bassett: Darin analysiert und kritisiert die Autorin nicht nur die Kontextlosigkeit des Cyberfeminismus – sie hält ihn für „peculiarly unambitious“ (Bassett 1999: 15), sondern sie moniert auch den latenten Essentialismus der (Web-)Theorie von Sadie Plant.

— Das Format einer Assembly wählen die Veranstalterinnen der 1. *Cyberfeministischen Internationale*, bei der sich „über 30 Frauen aus zwölf Ländern“ 1997 im Rahmen der *documenta X* treffen: „Digitalen Technologien, so die damals verbindende Zuversicht, wohne ein emanzipatorisches Potenzial inne, das eine konterhegemoniale Technopolitik ermögliche. Gegebenes ließe sich umformen, ja das Patriarchat gar stürzen.“ (Weier 2018) Im Kontext der *documenta* entstehen auch die *100 Anti-Theses* zum Thema, was Cyberfeminismus *nicht* ist. Erst 20 Jahre später, im Jahr 2017, und bereichert um die Erkenntnis, dass das Verhältnis von digitaler Technik und Macht(-missbrauch) neu bewertet werden muss, wird die erste *Post-Cyber Feminist International* im

Londoner ICA stattfinden. Manche wählen nun auch den Begriff *Cyberfeminism 2.0* (Gajjala/Ju Oh 2012).

— Es gibt unterschiedliche Einschätzungen, wann die vierte Welle des Feminismus ihren Ausgang nimmt. Zu hinterfragen gilt hierbei prinzipiell, ob die Wellenmetapher angesichts der vielen, parallelen Bewegungen und der hier weiterhin zu sehenden Fokussierung auf die Erfahrungen des Globalen Nordens noch sinnvoll ist. Oftmals scheinen die dritte und vierte Bewegung auch ineinanderzulaufen. Die sich seit 2017 mit einer breiten, gesellschaftlichen Wucht entwickelnde #metoo-Bewegung wäre ein denkbarer Wellenscheitel. Als äquivalent und nicht weniger wichtig kann auch die #letustalk-Initiative betrachtet werden. Sie basiert auf den Stimmen muslimischer Frauen, die sich vom Zwang zum Tragen einer Hidschab gleich zweifach diskriminiert fühlen: Einerseits durch das islamische Recht und andererseits durch die ihnen vorgeworfene Islamophobie, sobald sie diesen Zwang anprangern.

— Ein würdiger Markierungspunkt im Theoriekontext ist definitiv Legacy Russells *Glitch Feminism Manifesto* (2012/2020), in dem sich die Autorin auf VNS Matrix und das Old Boys Network bezieht. Russell wertet darin den *Glitch*, ursprünglich ein Fehler in technischen Systemen, positiv um und verbindet ihn mit dem Diskurs um marginalisierte Körper, die aus der Reihe fallen, queer, *of colour* oder weiblich sind. Der *Glitch* wird zum Lob des*/der* aus der (kapitalistischen) Norm Fallenden, der*/die* das vorherrschende System wirkungsvoll stört und sich damit neue Möglichkeitsräume eröffnet. Beim *Glitch Feminism* handelt es sich also gewissermaßen um einen intersektional erweiterten *Cyberfeminism reloaded*. Das Manifest selbst verlagert das queer-feministische Anliegen weg von einem statischen, binären Denken hin zu Vorstellungen von Genderfluidität. Es erweitert, queert so auch die Essentialismen des frühen Cyberfeminismus. Wenig überraschend druckt Russell zu Beginn ihres Buches daher E. Janes *NOPE (a manifesto)* von 2016 ab. *NOPE* ist ein reines Verweigerungsstatement: „I am not an identity artist just because I am a Black artist with multiple selves. [...] I reject the colonial gaze as the primary gaze. I am outside of it in the land of NOPE.“ (Russell 2021 [2020]: 22)

— Einen kongenialen Zusammenschluss von Cyberfeminismus und Fragestellungen sowie Theorien der vergangenen Jahrzehnte stellt der *Xenofeminismus* dar: Mit diesem Begriff fordert das Kollektiv *Laboria Cuboniks* nicht nur die Infragestellung des Patriarchats, sondern aller toxischen Hegemonien ein. So können in seinem intersektionalen, techno-, queer- und transfeministischen *Xenofeminist Manifesto* (2015) „cyberfeminism, posthumanism,

accelerationism, neorationalism, materialist feminism, and so on [...]“ eine Synthese eingehen (Hester 2018: 1) Drei Grundideen bestimmen das Manifest: „technomaterialism, anti-naturalism, and gender abolitionism“. Des Weiteren heißt es: „If nature is unjust, change nature!“ (Cuboniks 2018: 93)

— Die Faszination für Manifeste ist, wie die letztgenannten Beispiele zeigen, auch im 21. Jahrhundert weiterhin ungebrochen. 2017 beschreibt etwa Mary Beard in *Woman & Power – A Manifesto* den Zusammenhang von Macht und öffentlicher Stimme, die im Falle von Frauen nach wie vor behindert oder ganz zum Schweigen gebracht werde. Sprachtrainings und Anpassungsversuche an männliche Codes seien keine Lösung. „You cannot easily fit women into a structure that is already coded as male; you have to change the structure.“ (Beard 2017: 86f.). Es ist allerdings zu beobachten, dass die Texte immer häufiger persönliche Perspektiven und Erfahrungen in den Vordergrund stellen. Sie zeitigen damit eine interessante Verquickung von politischem Empowerment und selbstbewusstem Memoir.

— Empowernde Handlungsanweisungen, um gegen rassistische und anti-feministische Angriffe gewappnet zu sein, offeriert so auch Sara Ahmed in *Living a Feminist Life*, genauer in ihrem *Killjoy Manifesto* (2017). Sie ermutigt dazu, die Harmonie und Zufriedenheit des dominierenden sozialen Systems zu stören, wenn es ungerecht, sexistisch und rassistisch ist: „A life can be a manifesto. When I read some of the books in my survival kit, I hear them as manifestos, as calls to action; as calls to arms.“ (Ahmed 2017: 256)

— 2017 gibt Chimamanda Ngozi Adichie einer Freundin in *Dear Ijeawele, or A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions*, 15 Empowerment-Tipps für die feministische Erziehung ihrer Tochter. 2018 wiederum veröffentlicht Morgan Jerkins in ihrem Buch *This Will Be my Undoing* ein Kapitel mit dem Titel „How to Survive: A Manifesto on Paranoia and Peace“. Darin formuliert sie eine „Anleitung zum Überleben“ sowie nützliche Tools für *Women of Colour*, die diesen helfen sollen, mit Alltagsrassismen und den damit verbundenen, überall noch strukturell verwurzelten Zumutungen umzugehen.

— Als „a call to action“ versteht sich auch *Feminism for the 99 % – A Manifesto*, 2019 verfasst von Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya und Nancy Fraser. Gefordert wird ein Feminismus, der Frauen in prekären Einkommensverhältnissen, also die hier bezeichneten 99 % der (weiblichen) Bevölkerung, in den Blick nimmt und antikapitalistische mit ökologisch-sozialen und

antirassistischen Impulsen verschränkt. Wichtigstes Kampftool ist der Streik, der zum Machtinstrument einer neuen, radikal-feministischen Welle oder Bewegung erhoben wird. In ähnlicher Weise plädiert das *Transnationale feministische Manifest* im Kontext der Coronakrise im April 2020 für verstärkte Solidarität und eine Streikpraxis, die sich gegen die in der Pandemie weiter verstärkenden sozialen Probleme zur Wehr setzt. Als Faktoren für die Ungleichbehandlung von Männern und Frauen identifizieren die Aktivist*innen, die v.a. aus Lateinamerika, aber auch aus den USA, Australien und Europa stammen, patriarchale Gesellschaftsformen, zunehmende Gewalt gegen Frauen in der Familie und eine neoliberale, allein auf Produktivität ausgerichtete Wirtschaftsordnung.

— Dem hier anklingenden, wiedererstarnten Interesse an Care, Fürsorge und Gemeinschaftlichkeit, das sich in den vergangenen Jahren zu einem wichtigen Trend entwickelt hat, dessen Ursprünge aber bereits in den 1970er Jahren liegen, verleihen auch das 2020 publizierte *Care Manifesto: The Politics of Interdependence* der Gruppe *Care Collective* und Agnieszka Habraschkas *Collective Care Manifest* (2020) Ausdruck. Beide bilden nicht zuletzt ein wichtiges Gegengewicht zum pop- und postfeministischen Trend eines *Choicefeminismus*, der sich oftmals – v.a. im Hinblick auf die vermeintlich freie Wahl des Geschlechts – als (schmerzhaft) illusorisch erweist (siehe Eismann 2016).

— Feministische Manifeste gehen heute Hand in Hand mit den sozialen Medien: Jüngste Beispiele aktivistischer #-Manifest-Kultur sind *Let me be Christl Clear* (2021) von der Autorin und Influencerin Christl Clear, und Bernardine Evaristos *Manifesto – On Never Giving Up* (2021), eine persönliche Lebensgeschichte, die die Rassismuserfahrungen der Verfasserin in Empowerment verwandelt und mit einem manifestartigen Statementtext endet. Beide Autorinnen sind auf Instagram mit großer Gefolgschaft unterwegs. Clear postet dort auch schonmal Sätze wie „Self respect is the greatest middlefinger of all times“ (06.09.2021).

— Auch die in feministischen Kreisen nicht unumstrittene *Slutwalk* (Schlampenmarsch)-Bewegung für das Recht auf (sexuelle) Selbstbestimmung und gegen *victim blaming* ist ohne die Verbreitung in den sozialen Medien so schnell anwachsend kaum denkbar und hat für zahlreiche Regionen – inklusive #slutwalk-global – jeweils eigene #Hashtags.

— Die Streitschrift *Verbrennt Eure Angst! – Ein feministisches Manifest* des chilenischen Performance-Kollektivs *LASTESIS* (Sibila Sotomayor, Daffne Valdés, Paula Cometa und Lea Cáceres)

wiederum basiert auf einer in den Medien und auf den Straßen weltweit viral gegangenen kollaborativen, performativen Aktion gegen Femizide, Vergewaltigungen und häusliche Gewalt – Themen, die (wie Lindsey German und Nina Power 2010 in ihrem Manifest konstatieren) erst seit den 1960er und 1970er Jahren als politisch relevant angesehen werden (Fahs 2020: 199).

Die ungleichen Machtverhältnisse innerhalb der Gesellschaft verschieben sich trotz all dieser Manifeste und feministischen Bewegungen nur langsam. Es müssen noch viele feministische Wellen kommen und brechen. Es bleibt jedoch festzuhalten, dass das Manifest – in Zeiten des Hashtags buchstäblich viral gegangen – auch heute ein wirkmächtiges Format zur schnellen Verbreitung queer- und transfeministischer Botschaften und damit für mehr Selbstermächtigung und Sichtbarkeit ist. In diesem Sinne: #metoo, #you-too, #wetoo... Manifestiert Euch!³⁾

3)

Manifestiert Euch! ist der Titel einer von Valeria Schulte-Fischedick kuratierten Ausstellung, die voraussichtlich 2022 im Künstlerhaus Bethanien in Berlin präsentiert werden wird.

// Chronologie der im Text erwähnten Manifeste:

Maude Arncliffe Sennett, *Why I Want the Vote*, 1910
Mina Loy, *Feminist Manifesto*, 1914 (1982 posthum veröffentlicht)
Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, 1929
Daughters of Bilitis, *Mission Statement*, 1955
Valerie Solanas, *S.C.U.M. Manifesto (Society for Cutting up Men)*, 1967/68
Jo Freeman (Joreen), *Bitch Manifesto*, 1968
Mierle Laderman Ukeles, *Manifesto for Maintenance Art 1969!*, 1969
Michelle Wallace und Faith Ringgold, *The Manifesto of WSABAL (Women Students and Artists for Black Art Liberation)*, 1970
Shulamith Firestone, *The Dialectics of Sex*, 1970
Audre Lorde, *Uses of the Erotic: The Erotic as Power*, 1970
Nikki Giovanni, *Of Liberation*, 1970
Das Manifest der 343 Frauen, 1971
Rita Mae Brown, *A Manifesto for the Feminist Artist*, 1972
Nicole Cox und Silvia Federici, *Counterplanning from the Kitchen*, 1974
Women Artists of Pakistan, *Women Artists of Pakistan Manifesto*, 1983
Mierle Laderman Ukeles, *Sanitation Manifesto!*, 1984
Donna J. Haraway, *Cyborg Manifesto*, 1985
South Asian Feminist Declaration, 1989
Riot Grrrls, *riot grrrl manifesto*, 1991
VNS Matrix, *Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century*, 1991
VNS Matrix, *Bitch Mutant Manifesto*, 1994
Zoe Leonard, *I want a President*, 1992
Old Boys Network, *100 Anti-Theses*, 1997
Le Tigre, *Dyke March*, 2001
Donna J. Haraway, *The Companion Species Manifesto*, 2003
Leah Lakshmi Piepzna-Samarasinh, *Femme Shark Manifesto*, 2008
Lindsey German und Nina Power, *Feminist Manifesto for the 21st Century*, 2010
Lady Gaga, *Born this Way*, 2011
Chimamanda Ngozi Adichie, *We Should all be Feminists*, 2012
Legacy Russell, *Digital Dualism and the Glitch Feminism Manifesto*, 2012
Martine Syms, *The Mundane Afrofuturist Manifesto*, 2013
Black Lives Matter, *State of the Black Union*, 22. Januar 2015
Latoria Cuboniks, *The Xenofeminist Manifesto – A Politics for Alienation*, 2015
Alexandra Pirici und Raluca Voinea, *Ein Manifest für das Gynozän – Skizze eines neuen geologischen Zeitalters*, 2015
Black Lives Matter, *Black Lives Matter Platform*, 2016
VNS Matrix, *A Tender Hex for the Anthropocene*, 2016

E. Jane, NOPE (a manifesto), 2016
Jennifer Rostock, Hengstin, 2016
Mary Beard, Woman & Power – A Manifesto, 2017
Chimamanda Ngozi Adichie, Dear Ijeawele, or A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions, 2017
Sara Ahmed, Living a Feminist Life; darin: A Killjoy Manifesto, 2017
Françoise Vergès, A Decolonial Feminism, 2019
Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya und Nancy Fraser, Feminism for the 99 %, 2019
Transnationales feministisches Manifest, 2020
Legacy Russell, Glitch Feminism: A Manifesto, 2020
Andreas Chatzidakis, Jamie Hakim, Jo Littler, Catherine Rottenberg und Lynne Segal, The Care Manifesto: The Politics of Interdependence, 2020
LASTESIS, Verbrennt Eure Angst! Ein feministisches Manifest, 2021
Rafia Zakaria, Against White Feminism, 2021
Christl Clear, Let me be Christl Clear, 2021
Bernardine Evaristo, Manifesto – On Never Giving Up, 2021

// Literaturverzeichnis

Ahmed, Sara (2017): Living a Feminist Life. Durham/London, Duke University Press.
Bassett, Caroline (1999): A Manifesto against Manifestos. In: Next Cyberfeminist International. Rotterdam, S. 13–16.
Bosold, Birgit u.a. (Hg.): Radicalizing Care: Feminist and Queer Activism in Curating. London, Sternberg Press (i.E.).
Christl Clear @iamchristlclear (06.09.2021): Self respect is the greatest middlefinger of all times. <https://www.instagram.com/p/CTeAKZbtKsh/> (17.12.2021).
Cuboniks, Latoria (2018): The Xenofeminist Manifesto: A Politics for Alienation. <https://laboriacuboniks.net/manifesto/xenofeminism-a-politics-for-alienation/> (06.12.2021).
Deepwell, Katy (2014): Feminist Art Manifestos – An Anthology. London, KT press.
Eismann, Sonja (2015): Vom Technonihilismus zum Xenofeminismus? In: jungle world, H. 27, o.S., online zugänglich unter <https://jungle.world/artikel/2015/27/vom-technonihilismus-zum-xenofeminismus> (07.11.2021).
Dies. (2016): „I choose my choice!“ Vom Popfeminismus zum Choicefeminismus [Ringvorlesung FH Potsdam, 13.12.2016], online zugänglich unter <https://www.youtube.com/watch?v=T0hKz6XTi0o> (10.12.2021).
Fahs, Breanne (2020): Burn It Down! Feminist Manifestos for the Revolution. London/New York, Verso.
Freeman, Joe [Joreen] (1968): Bitch Manifesto. <https://www.jofreeman.com/joreen/bitch.htm> (07.11.2021).
Gajjala, Radhika / Ju Oh, Yeon (Hg.) (2012): Cyberfeminism 2.0. New York, Lang.
Gill, Rosalind (2018): Die Widersprüche verstehen. (Anti-)Feminismus, Postfeminismus, Neo-liberalismus. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ), Jg. 68, H. 17, S. 12–19, online zugänglich unter <https://www.bpb.de/apuz/267938/die-widersprueche-verstehen-anti-feminismus-postfeminismus-neoliberalismus> (10.12.2021).
Hester, Helen (2018): Xenofeminism. Cambridge, Polity Press.
Kasper, Thomas (im Gespräch mit Dirk Uwe Hansen) (2021): Sibylla Schwarz: Ein feministisches Manifest aus dem 17. Jahrhundert. In: Frankfurter Rundschau, Onlineausgabe, 14.02.2021, <https://www.fr.de/kultur/literatur/gender-gerechte-sprache-feminismus-beispiel-sibylla-schwarz-geburtstag-90202664.html> (07.11.2021).
Piepzna-Samarasinh, Leah Lakshmi (2008): Femme Shark Manifesto. <https://brownstargirl.org/femme-shark-manifesto/> (07.11.2021).
Pirici, Alexandra / Voinea, Raluca: Ein Manifest für das Gynozän – Skizze eines neuen geologischen Zeitalters. In: Avanesian, Armen / Hester, Helen (Hg.) (2015), Dea ex machina. Berlin, Merve, S. 35–43.
Knaup, Bettina / Stammer, Beatrice Ellen (2014): Einleitung. In: Dies. (Hg.), re.act.feminism #2 – a performing archive. Ausstell.-Kat. Nürnberg, Verlag für Moderne Kunst, S. 193–196.
Russell, Legacy (2012): Digital Dualism and the Glitch Feminism Manifesto. In: The Society Pages, 10.12.2012, <https://thesocietypages.org/cyborgology/2012/12/10/digital-dualism-and-the-glitch-feminism-manifesto/> (07.11.2021).
Dies. (2021 [2020]): Glitch Feminismus – Ein Manifest. Leipzig, Merve.
Schulte-Fischedick, Valeria (2000): VNS Matrix. In: Dies. / Höffer, Barbara (Hg.), cross female – Metaphern des Weiblichen in der Kunst der 90er Jahre. Berlin, Künstlerhaus Bethanien, S. 64.
VNS Matrix (1991): The Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century. <https://vnsmatrix.net/projects/the-cyberfeminist-manifesto-for-the-21st-century> (07.11.2021).
Dies. (1994): Bitch Mutant Manifesto. <https://vnsmatrix.net/wordpress/wp-content/uploads/bitch-mutant-manifesto-11-Seiten.pdf> (07.11.2021).

Dies. (2016): A Tender Hex for the Anthropocene. <https://vnsmatrix.net/projects/a-tender-hex-for-the-anthropocene> (07.11.2021).

Weier, Sabine (2018): #TechnoFeminism. Vom Wiedererwachen der cyberfeministischen Utopie. In: Springerin, 02/2018, S. 6., online zugänglich unter <https://www.springerin.at/2018/2/technofeminism/> (16.12.2021).

Weiss, Penny A. (Hg.) (2018): FEMINIST MANIFESTOS: A Global Documentary Reader. New York, New York University Press.

Zakaria, Rafia (2021): Against White Feminism. London, Hamish Hamilton & Penguin Books.

Zaremba, Jutta (2018): Netzfeminismen. A Cyberspace of One's Own. In: Kunstforum International, Bd. 257, S. 116–125, online zugänglich unter <https://www.kunstforum.de/artikel/netzfeminismen/> (07.11.2021).

// Angaben zur Autorin

Valeria Schulte-Fischedick ist Kuratorin des Internationalen Atelierprogramms im Künstlerhaus Bethanien, Berlin, wo sie zuletzt 2021 die Gruppenausstellung *Swimming Pool – Troubled Waters* kuratierte. Zwischenzeitlich leitete sie von 2010–2013 die Galerie Opdahl Berlin. 2003 war sie als wissenschaftliche Beraterin der Ausstellung *Louise Bourgeois – Intime Abstraktionen*, Akademie der Künste, Berlin (kuratiert von Beatrice E. Stammer, Kathrin Becker und Antje Weitzel) tätig. Sie studierte Kunstgeschichte, Anglistik und Neuere Geschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin und hat einen M.A. in Kunstgeschichte. Seit 1996 forscht sie zur sog. *Anti Form* und *Abject Art* aus queer-feministischer Perspektive. Sie kuratierte diverse Ausstellungsprojekte, darunter *Mesmerized* (2012) und *The Sophisticated Eye – Trompe L'Œil* (2010), Galerie Opdahl Berlin, gemeinsam mit Shin il Kim *Seeing the Invisible* (2007) in der Galerie Riccardo Crespi, Mailand, sowie gemeinsam mit Barbara Höffer *cross female – Metaphern des Weiblichen in der Kunst der 90er Jahre* (2000) im Künstlerhaus Bethanien, Berlin. Sie veröffentlicht in Kunstzeitschriften und Katalogen und gab 2002 *(K)ein Geschlecht oder viele? Transgender in politischer Perspektive* mit heraus. Hg. polymorph (Jannik Franzen, Ulrike Klöppel, Michael Walther u. a.). Aktuell arbeitet sie mit Elena Zanichelli an einer Anthologie zum Begriff der *Formlosigkeit* und leitet mit ihr gemeinsam 2022 die Sektion *Formlosigkeit mit Folgen: Exzentrische Abstraktion, Anti-Form, Post-Minimalismus, Informe und ihre Relektüren* auf dem XXXVI. Deutschen Kunsthistorikertag, Stuttgart.

// 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>



#FEMINISTSURVEILLANCESTUDIES

Zunehmend gewinnen Diskriminierungskategorien wie *race*, *class*, *gender* und *age* an Aufmerksamkeit im (inter-)disziplinären Feld der Surveillance Studies. Vor dem Hintergrund einer intersektionalen Verschränkung feministischer und postkolonialer Theorien haben zahlreiche Forschungen der vergangenen Jahre eindrücklich gezeigt, wie unter dem Deckmantel vermeintlich objektiver Technologien und neutraler Algorithmen soziopolitische Ungleichheiten nicht aufgelöst oder vermieden, sondern vielmehr (re-)produziert oder gar verschärft werden (vgl. Monahan 2008; Dubrofsky/Magnet 2015).

Die Beispiele für eine „automatisierte Diskriminierung“ (Meyer 2021: 20) innerhalb staatlicher Überwachungs- und ökonomischer Kontrollstrukturen sind vielfältig. Vermehrt werden sie unter dem Stichwort *algorithmic bias* – spezifischer: *#racebias*, *#agebias*, *#genderbias* etc. – diskutiert. In ihrer Studie *Gender Shades* (2018) hat die Informatikerin Joy Buolamwini gemeinsam mit Timnit Gebru auf die rassistischen und geschlechtsspezifischen Verzerrungen in KI-Diensten großer Unternehmen wie Microsoft, IBM und Amazon aufmerksam gemacht. Ihre Untersuchung belegt, dass gerade deren Programme zur Klassifizierung von Gesichtern eine hohe Fehlerquote bezüglich der Aussagen über Geschlecht oder Alter einer Person aufwiesen, sofern es sich bei den Probanden nicht um hellhäutige Männer handelte (vgl. Buolamwini/Gebru 2018; Meyer 2021: 26). Buolamwini spricht angesichts dieser beschränkten Datensätze, mit denen Algorithmen trainiert werden, von einem *coded gaze* (vgl. *Gender Shades* 2018). Diese Bezeichnung ist einem zentralen Begriff feministischer Film- und Bildtheorie entlehnt und verdeutlicht, dass der gegenwärtige Diskurs um eine kulturelle Determinierung von Technologie keineswegs neu, aber zunehmend dringlicher ist: Mit dem psychoanalytischen Konzept des *male gaze* beschrieb die Filmtheoretikerin Laura Mulvey anhand klassischer Hollywood-Produktionen bereits 1975 das strukturelle Ungleichgewicht zwischen einem aktiv-blickenden (männlichen) Subjekt und einem passiv-angeblickten (weiblichen) Objekt. Das blickende Subjekt wird in dieser asymmetrischen Sichtbarkeitsordnung stets als unmarkierte Norm begriffen (vgl. Mulvey 1975). Der *male gaze* zeigt sich zudem anschlussfähig an das, was die feministische Wissenschaftshistorikerin Donna J. Haraway den *god trick* nennt: Im Sinne einer exemplarischen Metapher des entkörperlichten Blicks

sozialer Kontrolle meint dieser die omnipräsente Blickposition von nirgendwo. Er ist es auch, der das privilegierte männliche Subjekt zum Träger universalistischer Perspektiven macht und damit als Inbegriff eurozentrischer und patriarchaler Sichtbarkeitslogiken verstanden werden muss (vgl. Haraway 1988: 581)

— Vor diesem Hintergrund weist Caroline Criado-Perez in *Invisible Women. Exposing Data Bias in a World Designed for Men* (2019) auf die geschlechtsspezifischen Unterschiede in der Erhebung wissenschaftlicher Daten hin, die sie als *gender data gap* bezeichnet. In den sozialen Medien äußern sich solche Konzepte auch dort, wo Instagram regelmäßig nackte Frauenkörper zensiert, indem weibliche Brustwarzen, Körperflüssigkeiten und Schamhaare verboten werden, oder TikTok ganze LGBTQ-Hashtags dem sog. *shadow ban* unterwirft. Zugleich entwickeln sich gerade dort ästhetische Formen des Widerstands gegen algorithmische Kontrollmechanismen sowie die automatisierte Moderation und diskriminierende Normierung eines vernetzten *Überwachungs-kapitalismus* (Zuboff 2018). Aus einer solchen *#antisurveillance*- oder *#countersurveillance*-Haltung heraus entwickelten technomaterialistische Künstler*innen wie Adam Harvey und Zach Blas, das WoC-Post-Cyberpunk-Kollektiv Hyphen Labs oder Nicole Scheller mit ihrer IP/Privacy-Kollektion (queere) Formen der Camouflage und Maskierung durch Hairstyle, Make-up oder Kleidung (*#cvdazzle*, *#hyperface*, *#fagface*, *#neurospeculativeafrofeminism*, *#wearprivacy*). Auf dem jeweiligen Stand der Technik sollen sie algorithmische Gesichtserkennungssoftware, Überwachungs- oder Infrarot-Drohnenkameras in die Irre führen können. Angesichts eines wachsenden Maskierungs- und Make-up-Aktivismus im Netz (*#avantgardemakeup*, *#avantgardeblk*, *#editorialblk*), aber auch widerständiger Praktiken gegen Gesichtserkennung (*#reclaimyourface*) spricht der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich daher explizit von einer „Politisierung des Gesichts“ (Ullrich 2021).

— Diese Beispiele zeigen die Dringlichkeit auf, das Feld der Surveillance Studies in Anbetracht einer zunehmend umfassenderen digitalen Massenüberwachung um intersektionale Perspektiven zu erweitern. Nur so können Formen der Diskriminierung durch vermeintlich objektive Technologien analysier- sowie kritisierbar und der (spielerische) Widerstand gegen selbige sichtbar gemacht werden.

// Literaturverzeichnis

Buolamwini, Joy / Gebru, Timnit (2018): Gender Shades. Intersectional Accuracy Disparities Commercial Gender Classification. In: Proceedings of Machine Learning Research, H. 81, S. 1–15.
Gender Shades, Website (2018): <http://gendershades.org/index.html> (28.09.2021).
Criado-Perez, Caroline (2019): Invisible Women. Exposing Data Bias in a World Designed for Men. London, Chatto & Windus.
Dubrofsky, Rachel E. / Magnet, Shoshana Amielle (Hg.) (2015): Feminist Surveillance Studies. Durham, Duke University Press.
Haraway, Donna J. (1988): Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. In: Feminist Studies, Jg. 14, H. 3, S. 575–599.
Meyer, Roland (2021): Gesichtserkennung. Vernetzte Bilder, körperlose Masken. Berlin, Wagenbach.
Monahan, Torin (2008): Dreams of Control at a Distance: Gender, Surveillance, and Social Control. In: Cultural Studies – Critical Methodologies, Jg. 9, H. 2, S. 286–305.
Mulvey, Laura (1975): Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: Screen, Jg. 16, H. 3, S. 6–18.
Ullrich, Wolfgang (2021): Die Politisierung des Gesichts. Über Make-up-Aktivismus im Netz [Videoessay]. <https://www.youtube.com/watch?v=CdUh9-gLn9U> (28.09.2021).
Zuboff, Shoshana (2018): Das Zeitalter des Überwachungskapitalismus. Frankfurt am Main, Campus.

// Angaben zur Autorin

Mira Anneli Naß, M.A., studierte Kunstgeschichte, Literatur- und Theaterwissenschaft in München und Florenz sowie Theorie und Geschichte der Fotografie an der Folkwang Universität der Künste. Als wissenschaftliche Mitarbeiterin arbeitet sie seit 2019 im Fachgebiet Kunstwissenschaft und Ästhetische Theorie an der Universität Bremen. Ihr Dissertationsprojekt beschäftigt sich mit künstlerischer Überwachungskritik seit 9/11. Ihre Forschungsschwerpunkte sind zeitgenössische Kunst, insbesondere Fotografie und zeitbasierte Medien, politische Ikonografie und Ästhetik der Überwachung sowie queerfeministische Kunsttheorie. Zu ihren jüngsten wissenschaftlichen Publikationen gehören: Hito Steyerl's How Not to Be Seen. Zur (künstlerischen) Kritik visueller (Selbst-)Kontrolle, in: Erdbrügger, Thorsten / Jung, Werner / Schüller, Liane (Hg.), Mediale Signatures von Überwachung und Selbstkontrolle. Berlin, Peter Lang 2021 (i.E.); Architektur von unten? Eine Kritik komplexitätsreduzierender Praktiken bei Forensic Architecture, in: kritische berichte, Jg. 49, H. 3 (2021), S. 124–138. Mira Anneli Naß ist zudem als Kunstkritikerin tätig und schreibt u.a. regelmäßig für Camera Austria.

// 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>



#GHOSTFEMINISM

#POSTFEMINISM

UNCANNY DOUBLES IN POSTFEMINIST SENSIBILITIES — Feminism appears hipper than ever, shining in new (and expensive) clothes (e.g. in a €620 Dior shirt, Lubitz 2017). At the same time, women's marches and echoes of #metoo are shaking up the media landscape. Yet anti-feminist sentiments, most visible in the form of the conservative alt-right's political success, seem to be growing more powerful.

— Scholars have observed these "ambivalences of visibility" (Hark/Villa 2010: XVII) since the start of the millennium and grouped these phenomena under the contested term "postfeminism." Rosalind Gill, in the most comprehensive approach, understands these often-contradictory phenomena in terms of a *post-feminist sensibility*, a mode characterizing cultural life which can be described as gendered neoliberalism that has become hegemonic, commonsensical (Gill 2017: 611).

— It seems that a core feature of the gothic genre is central to this postfeminist mode. In 2013, Nancy Fraser deplored the fact that feminism had "gone rogue" (224), departed from the truly critical second-wave's potential, and turned into an "*uncanny double*" (ibid., emphasis added). By understanding the ambivalent representations of postfeminism as *ghost feminism*¹⁾ which channels the gothic's *uncanniness* and the figure of the *double*, we can make sense of current postfeminist sensibilities. This, in turn, enables us to critically read the contradictory messages conveyed by post/ghost feminist cultural artifacts.

— Fraser's "uncanny double" harks back to the Freudian uncanny (the secretly, repressed familiar), but also to the gothic trope of the double that appears "whenever a character confronts an external projection of some deeply repressed material" (Daffron 2018: 75). On the cultural level, an uncanny double of feminism can thus be understood as the strangely-familiar-but-not-quite-the-same feminist artifact. It displays feminist claims entangled with a neoliberal agenda, which, on a closer look, strips it of its critical potential. As a result, the double marks those repressed – in the neoliberal context, devalued – emancipatory qualities of feminist endeavors, a strange residual phenomenon that emerges as "a ghost [...] returning for [...] recognition" (Bacon 2018: 3). The gothic terminology offers a way to focus the blurry boundaries that the

1)

The terminology is also used by Munford and Waters (2014), who identify a "ghost feminism" in which images of past ideals of femininity and feminism haunt current popular culture.

postfeminist commonsense hegemony entails. It enables a *postfeminist literacy* that can formulate questions such as: “What is secretly familiar in terms of feminist ideals, but may be presented in a re-appropriated way, (thus referring to its repression)?” — Regarding our introductory example, the Dior shirt can then be read as promoting feminism on a representational level while at the same time repressing a capitalist critique that is central to feminist projects (see e.g. Federici 2004) through its high-fashion pricing. Another example: The social networking site Girlboss® (for “strong, curious, and ambitious women”) represents the attempts to gloss over the difficulties of “having it all”, especially for the working woman striving to ascend in a male workplace (see McRobbie 2015). As a result, the uncanny quality of neoliberal feminist representations also serves to normalize oppressive, or even anti-feminist notions. This may shed light on why the “new cultural prominence of feminism” seems to be accompanied by a “rapidly intensifying misogyny” (Gill 2017: 611). Gothic vocabulary, especially the mode of the uncanny, therefore proves to be a useful analytical tool for a postfeminist literacy that is needed to articulate implications of contemporary postfeminist representations.



// Figure 1

Businessinsider (2017): Dior is selling a plain cotton t-shirt that says ‘We Should All Be Feminists’ for \$710

// References

- Bacon, Simon (2018): Introduction. In: Bacon, Simon (ed.), *The Gothic: A Reader*. Peter Lang, pp. 1–6.
- Daffron, Eric (2018): Double Trouble: The Self, the Social Order and the Trouble with Sympathy in the Romantic and Post-Modern Gothic. In: *Gothic Studies*. Vol. 3, issue 1, pp. 75–83. doi:10.7227/GS.3.1.8.
- Federici, Silvia (2004): *Caliban and the Witch*. Brooklyn, NY. Autonomedia.
- Fraser, Nancy (2013): *Fortunes of Feminism: From State-Managed Capitalism to Neoliberal Crisis*. Brooklyn/London, Verso.
- Gill, Rosalind (2017): The affective, cultural and psychic life of postfeminism: A postfeminist sensibility 10 years on. In: *European Journal of Cultural Studies*. Vol. 20, issue 6, pp. 606–26. doi:10.1177/1367549417733003.
- Gill, Rosalind (2016): Post-postfeminism? New feminist visibilities in postfeminist times. In: *Feminist Media Studies*. Vol. 16, issue 4, pp. 610–30. doi:10.1080/14680777.2016.1193293.
- Girlboss (2020): About Girlboss. www.girlboss.com/about (05.02.2020).
- Hark, Sabine / Villa, Paula-Irene (2010): Ambivalenzen der Sichtbarkeit - Einleitung zur deutschen Ausgabe. In: *Top Girls: Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes*. VS Verlag, pp. 7–16.
- Lubitz, Rachel (2017): Dior is selling a plain cotton t-shirt that says ‘We Should All Be Feminists’ for \$710. <https://www.businessinsider.com/dior-we-should-all-be-feminists-shirt-2017-3> (13.12.2021).
- McRobbie, Angela (2015): Notes on the perfect: Competitive femininity in neoliberal times. In: *Australian Feminist Studies*. Vol. 30, issue 83, pp. 3–20.
- Munford, Rebecca / Waters, Melanie (2014): *Feminism & popular culture: Investigating the postfeminist mystique*. New Brunswick, NJ, Rutgers University Press.

// Image Credits

Fig. 1: Screenshot: Businessinsider, <https://www.businessinsider.com/dior-we-should-all-be-feminists-shirt-2017-3> (13.12.2021).

// About the Author

Elisabeth Zimmermann holds a Master's degree in political science as well as cultural poetics. She graduated in 2021 from Münster University with a dissertation on the negotiation of privacy as culturally contested concept in the context of the social web. The intersection of gender, economics and technology is the focal point of her academic interests, which she also explores in her teaching on pop- and postfeminisms. Next to her academic endeavors, she was active as equal opportunities officer for students at Münster University from 2018-2020.

// FKW is supported by the Mariann Steegmann Institute and Cultural Critique / Cultural Analysis in the Arts ZHdK

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

// License

This work is licensed under the CC-BY-NC-ND License 4.0. To view a copy of this license, visit: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



#GIRLBOSS

#GIRLBOSSFEMINISM

Der Hashtag #girlboss ist 2014 als Selbstbezeichnung der Unternehmerin Sophia Amoruso entstanden, die ihn als Titel für ihre im selben Jahr erschienene Autobiografie wählte. Diese wie auch die darauf basierende Netflix-Serie (2017) erzählen die Erfolgsgeschichte der US-amerikanischen Selfmade-Frau, die mit ihrem Onlinestore *Nasty Gal*, einem auf Vintage-Kleidung spezialisierten Verkaufsportal, zu erheblicher Popularität gelangte und damit den Begriff *girlboss* gewissermaßen salonfähig machte. Auf ihrer Website *girlboss.com*, die sich nach eigenen Angaben als Onlineportal für Frauen versteht, beschreibt Amoruso ihr Verständnis der #girlboss-Mission: „We exist to redefine success for millennial women by providing the tools and connections they need to own their futures“ (*girlboss*, Mission Statement). Dieses Statement klingt zunächst nach klassischem *Empowerment* für eine klar definierte Zielgruppe: nämlich Frauen, die im Zeitraum zwischen den frühen 1980ern und späten 1990ern geboren sind und mit dem Wunsch oder dem Ziel aufgewachsen sind, Erfolg im Berufs- und Arbeitsleben zu haben bzw. haben zu müssen.

Um den Begriff *girlboss* hat sich allerdings, gerade auch in Auseinandersetzung mit Amoruso, in den vergangenen Jahren ein äußerst kontroverser Diskurs entwickelt: Einerseits wird #girlboss als Äquivalent für Feminismus gehandelt und gilt als emanzipatorische Selbstbezeichnung von Frauen, die beruflich erfolgreich sind, also die sprichwörtlich gläserne Decke einer männlich dominierten Unternehmenskultur durchbrochen haben und dabei gleichzeitig weiblich konnotiertes Verhalten zelebrieren; andererseits wird #girlboss als Vermarktungsstrategie im Dienste eines #corporatefeminism kritisiert, bei dem in wenig differenzierter Art und Weise auf Feminismus Bezug genommen wird. *Corporate Feminism* ist ein Sammelbegriff, der Praktiken beschreibt, die als feministisch eingestuft werden, letztlich jedoch von unternehmerischen Interessen geleitet sind. Sharon Mavin und Gina Grady schreiben in *Women Leaders, Self-Body-Care and Corporate Moderate Feminism: An (Im)Perfect Place for Feminism* (2018) von einem sog. neoliberalen Feminismus, dessen Ziel es sei, einen hegemonialen Feminismus zu produzieren, der von Frauen wie Hillary Clinton und Condoleezza Rice verkörpert werde (vgl. Mavin/Grady 2019: 1547). Ihre Anwesenheit werde, ähnlich wie in

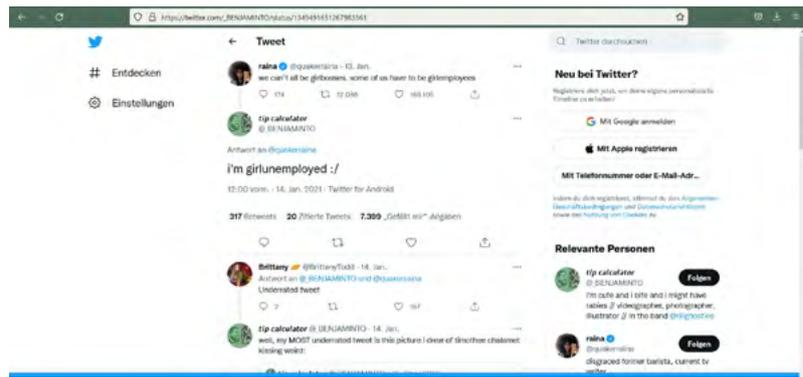
postfeministischen Diskursen, als Beweis für die Überwindung geschlechtsspezifischer Diskriminierung und männlicher Dominanz in Unternehmenskulturen gewertet.

Im Hinblick auf den Hashtag #girlboss lässt sich also eine Reihe kritischer Fragen aufwerfen: Inwiefern wertet #girl-

boss als Selbstbezeichnung sowie die dazugehörige Bildsprache klassisch weiblich konnotierte, kulturelle Praktiken im Zusammenhang mit beruflichem Erfolg in klassisch männlich dominierten und konnotierten Arbeitsumfeldern auf? Wie beeinflusst der Einsatz von #girlboss als Marketingstrategie in Konsumzusammenhängen den Diskurs? Inwieweit werden prekäre Arbeitsbedingungen und neoliberale Erfolgsmythen in diesem verherrlicht? Und welche Privilegien sind nötig, um ein #girlboss werden zu können? Denn, mit den viralen Tweets von @quakerraina und @_BENJAMINTO formuliert, liegt es in der Struktur des Systems, dass nicht alle ein #girlboss werden können, die meisten sind #girlemployees oder #girlunemployed (**Abb. 1**).

Amoruso zufolge beschreibt der Begriff *girlboss* eine Einstellung: „Jede Frau kann ein Girlboss sein – sie muss sich nur dazu entscheiden“ (Eube 2017: 1). Verwiesen wird hier auf eine positive Selbstbezeichnung, eine Haltung, ja gar ein Mindset, das mit dem Versprechen spielt, beruflicher Erfolg sei grundsätzlich nicht nur für Männer erreichbar. Eng mit dieser Einstellung verbunden ist das Einfordern weiblicher Führungspositionen. Um diese zu erreichen, sollen Risiken eingegangen und eigene Stärken ausgespielt werden, aber auch weiblich konnotierte Praktiken und Symbole im unternehmerischen Umfeld zum Einsatz kommen (vgl. ebd.). Die zugehörige Bildsprache ist in den endlosen, klassischen girlboss-#inspirationalquotes abzulesen, die sich v.a. auf Instagram und Pinterest finden lassen – gerne in verschnörkelter Maschinenschreibschrift oder Handlettering auf rosa-pastellfarbenem Grund (**Abb. 2 & 3**).

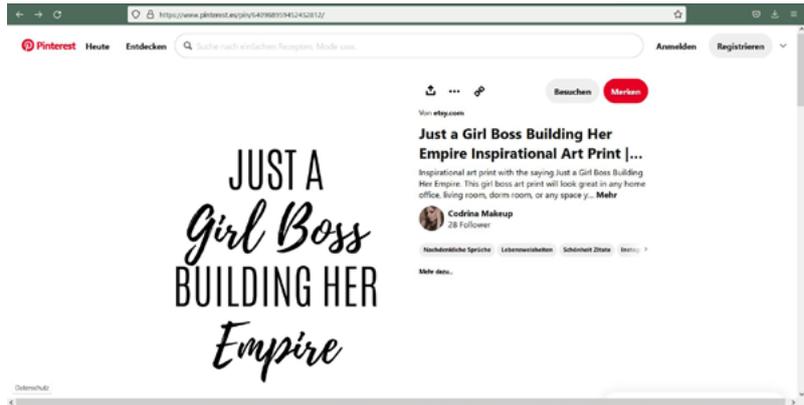
Ziel der von Amoruso begründeten Bewegung ist es, entgegen gesellschaftlichen Erwartungen und statistisch belegbarer Ungleichheit auf dem Arbeitsmarkt Frauen dazu zu motivieren, Karriere zu machen. *Fair enough!*, denn der Einfluss von Selbstwirksamkeit und Motivation auf Leistung und Erfolg sind nicht zu unterschätzen. Hierzu wendet sich Amoruso ganz explizit an die



// **Abbildung 1**

Benjaminto, girlunemployed. Twitter. 14. Januar 2021. https://twitter.com/_BENJAMINTO/status/134949163126798336 (15.12.2021)

Zielgruppe der Frauen, bewegt sich also in einem binären Geschlechtersystem. Mit Gayatri Chakravorty Spivak gesprochen ist diese politische Strategie als strategischer Essentialismus zu bezeichnen. Essentialistische Identifikationskategorien (hier: Frau sein) werden strategisch eingesetzt, um gemeinsame politische Interessen (etwa als Boss ernst genommen zu werden) zu erreichen (vgl. Eide 2016: 2278). Die Herangehensweise von Amoruso setzt jedoch noch mehr voraus als eine weibliche Sozialisation und den Willen zum Erfolg: Ihr *Chase your dream!* impliziert auch, dass die Erfüllung ebendieses Traums in einer *erfolgreichen* Karriere liegt und dass kulturelles, ökonomisches und soziales Kapital es dir erlauben, diesen Weg (weiter) zu verfolgen. Gerade dies wird jedoch nicht reflektiert: Amorusos Credo bringt den vielen #girlemployees und #girlunemployed nicht gerade viel, die zwar den Willen haben, ihrem Traum nachzujagen, aber für die letzten 20 oder 100 Bewerbungen, die sie verschickt haben, nur Ablehnungen erhalten haben. Bei ihnen entsteht der Eindruck, sie hätten es nicht hart genug versucht. Tatsächlich entscheiden aber auch andere Faktoren über ein erfolgreiches #girlboss-Leben: Das zeigt sich etwa daran, dass unter dem Hashtag kaum Content Creators zu finden sind, die nicht einem klassischen *weißen* weiblichen cis-geschlechtlichen Ideal entsprechen und obendrein der Mittelschicht entstammen, also über ausreichend Finanzkraft verfügen, um in einem urbanen Umfeld ein Homeoffice ausstatten zu können. Wäre beispielsweise Elle Woods aus *Legally Blond* (2001), die einem klassischen *weißen* weiblichen cis-geschlechtlichen Ideal entspricht und über ausreichend ökonomisches Kapital verfügt, ein #girlboss gewesen oder ist ihr Erscheinungsbild zu #tacky? Hätte sie nicht besser einen Hosenanzug getragen? Wie wir sehen, wird es hier schon eng... Noch deutlicher wird der Mangel an Intersektionalität in den Plagiatskandalen um Danielle Bernstein, eine der bekanntesten und



// Abbildung 2
Screenshot: Codrina Makeup (2021),
Pinterest. <https://www.pinterest.es/pin/640988959452452812/> (15.12.2021)



// Abbildung 3
Screenshot: Catherine Chris (2021),
Pinterest. <https://www.pinterest.de/pin/116249234122024163/> (15.12.2021)

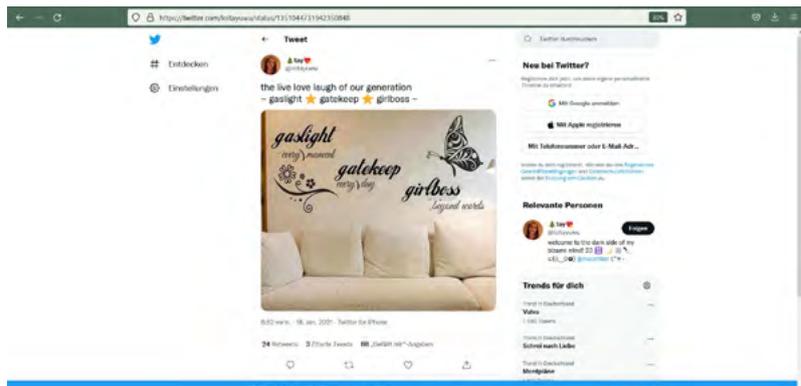
erfolgreichsten *girlbosses*, die wiederholt beschuldigt wird, für ihre Modemarke Designs kleinerer, von PoC betriebener Labels kopiert zu haben, die Anschuldigungen jedoch vehement dementiert (vgl. Sternlicht 2021).

Der Begriff *girlboss* erfuhr darüber hinaus Kritik aufgrund seiner Wortzusammensetzung. Es stellt sich die Frage, warum überhaupt ein neuer Begriff nötig ist und wieso beruflich erfolgreiche Frauen nicht einfach der Boss sein können? Welcher männliche Chef würde sich ernsthaft selbst als *#boyboss* bezeichnen? Hinzu kommt die Wahl des Wortes *girl* anstelle von *woman*, wodurch der Begriff nicht nur binär fixiert, sondern auch der verniedlichenden, infantilen Form der Vorzug gegeben wird. Im engen Sinne bezeichnet *girl* „a female child or young woman, especially one still at school“ (Cambridge Dictionary 2021); im weiteren Sinne lassen sich hieraus Unerfahrenheit und Naivität ableiten. Die Nähe zu Kosenamen mit einem paternalistischen Beigeschmack wie *honey*, *darling* und *sweetheart*, gegen deren Verwendung am Arbeitsplatz Feministinnen vergangener Generationen erfolgreich protestiert hatten, liegt auf der Hand. Dem könnte man entgegenhalten, dass es sich bei dem Begriff um eine Selbstbezeichnung handelt, die zu einer Resignifikation, einer positiven Neubewertung des Wortes *bossy* geführt hat. Wurde das Attribut *#bossy* bisher verwendet, um Frauen zu stigmatisieren, die in der Arbeitswelt Verhaltensweisen an den Tag legen, die bei ihren männlichen Kollegen mit Durchsetzungsfähigkeit gleichgesetzt werden, steht das Adjektiv nun für weibliche Führungskräfte, die sich gegen diese Doppelbödigkeit verwehren (vgl. Clerkin 2016). Johanna Schaffer führt in diesem Zusammenhang das Konzept der Sichtbarkeit als politische Kategorie an: Ihr zufolge trugen v.a. feministische, queere und antirassistische sowie postkoloniale Diskurse zur Affirmation von Sichtbarkeit als vermeintlich positivem Status bei und manifestierten diesen damit als politische Kategorie. Eine solche bedingungslose Gleichstellung von Sichtbarkeit und Macht sei jedoch höchst fehlleitend (vgl. Schaffer: 12). Schaffers Argumentation kann auf die Verwendung von *#girlboss* übertragen werden. Das Sichtbarmachen von Frauen in Führungspositionen mithilfe des Hashtags rührt von der Annahme her, dass diese Sichtbarkeit einen positiven Effekt für die betreffende Gruppe habe. Bei *#girlboss* hat sich dieser Ausgangspunkt jedoch in sein Gegenteil verkehrt, da einige Firmen, die sich selbst als empowernde *#girlboss*-Unternehmen inszenieren, dieses Label als Marketinginstrument nutzen, und dies, obwohl sie sich in ihren Strukturen in keinsten Weise von den branchenüblichen, nicht selten prekären Arbeitsverhältnissen

ihrer Konkurrenz unterscheiden. Die Sichtbarkeit und das Mindset mögen sich verändert haben, sie stehen jedoch nicht in einem Kausalzusammenhang mit der Verbesserung von Arbeitsbedingungen.

— Dass der Begriff *girlboss* seine anfänglich positive Konnotation mittlerweile verloren hat und stattdessen nun deutlich negativer belegt ist, lässt sich am *Gaslight Gatekeep Girlboss*-Meme ablesen. Die drei, in diesem Meme verwendeten Substantive werden meist in der typischen, maschinellen Schreibschrift und in Anlehnung an verpönte *Live, Laugh, Love*-Wandsticker präsentiert (**Abb. 4**). Auf diese Weise bindet das Meme den Begriff *girlboss* an die Altersgruppe der Millennials. Aus der Perspektive der jüngeren Generation Z wird die Verwendung von Wandstickern zur Dekoration des Wohnzimmers folglich als veraltet und #cheugy markiert, ebenso wie die Verwendung des Hashtags #girlboss. *girlboss* ist mit *gaslight* und *gatekeep* aber auch Teil einer begrifflichen Tirade, die über das Stilmittel der Alliteration auf Diskriminierungsstrategien verweist. Durch Bildsprache und Wortwahl wird das Meme also zum Symbol eines Feminismus der amerikanischen *weißen* Mittelschicht. Zu der Bedeutungsverschiebung des #girlboss, die sich in diesem Meme so beispielhaft ablesen lässt, haben mehrere Faktoren beigetragen: Zunächst wurde der Slogan sehr breit vermarktet und neoliberal verwertet, wodurch er schnell auf T-Shirts, Kaffeebechern, Handyhüllen, Taschenkalendern und weiteren Konsumgütern zu finden war, was wiederum in den sozialen Medien zu seiner Konterkarierung genutzt wurde. Seither zirkuliert der Begriff zunehmend unabhängig von seinem ursprünglichen Kontext, dem beruflichen Erfolg.

— Diese Entwicklung geht Hand in Hand mit Diskursen um Freelancer und #hustleculture. Unter dem Motto *Be your own boss* wird Selbstständigkeit als absolute Freiheit und vermeintlicher Ausweg aus toxischen Anstellungsverhältnissen dargestellt, wobei prekäre Arbeitsbedingungen als Selbstoptimierung verherrlicht und strukturelle Probleme ausgeklammert werden. Solche Tendenzen haben in den letzten Jahren ihren tragischen Höhepunkt erreicht: Die Vermarktung des eigenen beruflichen Erfolgs über soziale Medien formt den Hauptbestandteil der Tätigkeit in einem MLM (Multi-Level-Marketing). Bei dieser Form des Direktvertriebs



// Abbildung 4

Loltay69, live, love, laugh, Twitter. 18. April 2021. <https://twitter.com/loltay69/status/1351044731942350848> (15.12.2021)

werden Waren über soziale Netzwerke vermarktet; der eigentliche Vertrieb erfolgt allerdings über selbstständige Vertriebspartner*innen, die jeweils weitere Geschäftspartner*innen oder Subunternehmer*innen anwerben. Der Verdienst der selbstständigen Vertriebspartner*innen basiert in MLMs dabei in der Regel auf Provisionen, die sie beim Anwerben von Geschäftspartner*innen oder Subunternehmer*innen generieren, und begründet sich kaum in den tatsächlichen Verkäufen. Es handelt sich somit häufig um Schneeball- oder Pyramidensysteme, in denen nur einige wenige sehr hohe Gewinne erzielen, während ein Großteil der Akteur*innen sich bereits beim Ankauf des Bestandes verschuldet und darüber hinaus keine nennenswerten Gewinne erwirtschaften. Die Teilnahme an MLMs wird von den Global Playern der jeweiligen Branche dabei als absoluter #girlbossmove dargestellt, als ultimative Freiheit durch Selbstständigkeit, als glückverheißender Weg zum Erfolg. Zielgruppe sind v.a. alleinerziehende Mütter, Millennials und Frauen, die *remote* arbeiten möchten oder müssen. MLMs richten sich somit an dieselbe Zielgruppe wie Sophia Amoruso auf ihrer Website girlboss.com. Da die Vertriebspartner*innen auch ohne tatsächlichen Erfolg dazu angehalten werden, sich in den sozialen Medien als erfolgreich zu präsentieren, machen MLM-Posts mittlerweile einen Großteil der #girlboss- und #bossbabe-Beiträge aus.

— Einige Facetten des #girlboss-Diskurses sind also höchst kritisch zu betrachten und haben nicht ohne Grund zu der beschriebenen Bedeutungsverschiebung des Begriffs beigetragen. Auf individueller Ebene ist es kaum verwerflich, sich total bossmäßig-motiviert zu fühlen, wenn man seinen Kaffee täglich aus einem #girlboss-Kaffeebecher trinkt, rosafarbene #girlboss-Plüschpantoffeln im Homeoffice trägt und sein Gegenüber im Spiegel jeden Morgen mit ein paar #girlboss-Affirmationen in ein motivationsgeladenes Mindset versetzt. An der systematischen, sowohl intersektionellen als auch geschlechterspezifischen Ungleichheit am Arbeitsmarkt wird es jedoch kaum etwas ändern. Andererseits sei aber auch die Frage erlaubt, ob die harsche Kritik an den bekanntesten *girlbosses* nicht selbst auf subtilem Sexismus basiert. Warum wird über die beruflichen Rückschläge von Selfmade-Unternehmerinnen wie Sophia Amoruso so intensiv berichtet und warum werden diese so negativ als Zeichen von Scheitern und Inkompetenz gewertet? Wäre dies auch bei vergleichbaren männlichen Erwerbsbiografien der Fall?

// Literaturverzeichnis

- Cambridge Dictionary (2021): Girl. <https://dictionary.cambridge.org/de/worterbuch/englisch/girl> (20.08.2021).
- Center for Creative Leadership® (2016): Ban Bossy: What's Gender Got to Do with It? In: CCL.org, 10.12.2016, <https://www.ccl.org/articles/leading-effectively-articles/bossy-whats-gender-got-to-do-with-it/> (21.08.2021).
- Eide, Elizabeth (2016): Strategic Essentialism. In: Naples, Nancy A. u.a. (Hg.), *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*, 5 Bde. Malden (MA), *Wiley Blackwell*, Bd. 5, S. 2278–2280.
- Eube, Anna (2017): Wie wird man ein „Girlboss“, Sophia Amoruso? In: Welt.de, 23.04.2017, <https://www.welt.de/icon/partnerschaft/article163885208/Wie-wird-man-ein-Girlboss-Sophia-Amoruso.html> (12.08.2021).
- Girlboss, Website: <https://www.girlboss.com/about> (20.08.2021).
- Mavin, Sharon / Grandy, Gina (2019): Women Leaders, Self-Body-Care and Corporate Moderate Feminism: An (Im)Perfect Place for Feminism. In: *Gender, Work, and Organization*, Jg. 26, H. 11, S. 1546–1561.
- Sternlicht, Alexandra (2021): Under Fire, Danielle Bernstein is Leaving Macy's – Taking Full Control of Her Eponymous Label. In: *Forbes Magazine*, Onlineausgabe, 16.03.2021, <https://www.forbes.com/sites/alexandrasternlicht/2021/03/16/danielle-bernstein-is-leaving-macys-taking-full-control-of-her-eponymous-label/?sh=54eec300673f> (12.08.2021).
- Schaffer, Johanna (2015): *Ambivalenzen der Sichtbarkeit*. Bielefeld, transcript.

// Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Benjaminto, girlunemployed. Twitter. 14. Januar 2021. <https://twitter.com/BENJAMINTO/status/134949163126798336> (15.12.2021)
- Abb. 2: Screenshot: Codrina Makeup (2021), Pinterest. <https://www.pinterest.es/pin/640988959452452812/> (15.12.2021)
- Abb. 3: Screenshot: Catherine Chris (2021), Pinterest. <https://www.pinterest.de/pin/116249234122024163/> (15.12.2021)
- Abb. 4: Loltay69, live, love, laugh, Twitter. 18. April 2021. <https://twitter.com/loltay69/status/1351044731942350848> (15.12.2021)

// Angaben zur Autorin

Lina L. Blank hat ihren Master in Niederlandistik und Anglistik 2021 an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg abgeschlossen. Dort studiert sie Kunst und Medien im Erweiterungsfach und promoviert nun in der soziologischen Literaturwissenschaft in einem DFG-Projekt zu Literaturkonzepten der niederländischen politischen Eliten. Während ihres Studiums wurde sie mehrfach mit dem Deutschlandstipendium ausgezeichnet und präsentierte 2019 ihre Arbeit zur Rezeption von Literaturadaptionen im Comic auf der Jahrestagung der Comic Studies Society in Toronto.

// 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>



#GIRLEMPowerMENT

#EMPOWERMENTTHROUGHSELFOBJECTIFICATION #EMPOWERMENT #FEMINISM

Für viele junge Frauen* ist #feminism ein attraktives Label, das man sich in sozialen Netzwerken anheftet. Wer mit dem Wort fremdelt, bedient sich stattdessen des Begriffs *Empowerment*. Die Wurzeln des Wortes liegen in emanzipatorischen Bewegungen wie dem intersektionalen Feminismus oder dem *Black Feminism* – doch neoliberal und individualistisch interpretiert, wird Ermächtigung „in den Medien und der Populärkultur [...] als eine Art Ersatzfeminismus eingesetzt“ (McRobbie 2009: 1). Nach diesem Verständnis sind #empowerment oder #feminism zu Slogans geworden, mit denen Individuen, Celebrities oder Marken operieren, um über einst subversive, heute mehrheitsfähige Begriffe und Konzepte Aufmerksamkeit oder Gewinn zu generieren.

Das Phänomen der Selbstobjektifizierung ist mit dem Aufkommen der Social Media Teil einer alltäglichen Inszenierung des Selbst geworden, die untrennbar mit dem eigenen Abbild verbunden ist. Mit der Allgegenwärtigkeit der Bilder hat ein Bewusstsein für deren Wirkung in den Alltag Einzug erhalten, was sich insbesondere daran zeigt, dass der eigene Körper gezielt als Argument in Diskursen über Identität und Gender eingesetzt wird. In Medien, die das Bild durch *Likes* quantifizierbar machen und User*innen zudem mit einer algorithmischen Steigerung der Sichtbarkeit belohnen, führt dies zu einer sich scheinbar selbst bestätigenden Beweisführung. Die Selbstobjektifizierung folgt hierbei verschiedenen Narrativen, die sich oftmals überlappen und widersprechen. Ein Beispiel ist die Auseinandersetzung mit der Zensur von Nacktheit: Unter dem Vorwand der Reappropriation eines männlichen Blickes werden Ästhetiken und Funktionen der Medien bedient, die man vorgeblich kritisiert. Die Frage, *welche* Körper dabei sexualisiert werden, stellt sich hingegen selten.

In ihrer Publikation *Netzfeminismus* (2019) beschreibt Annekathrin Kohout mit der Popkultur verschränkte feministische Diskurse und künstlerische Positionen, die über bildlastige soziale Medien, insbesondere Instagram, vermittelt werden. Die erwünschte virale Verbreitung dieser Inhalte verlange eine visuelle Eindeutigkeit und Gefälligkeit, die dem #meme diene (vgl. Kohout 2019: 22f.). Die Etablierung der Ästhetik der jungen Netzkünstlerinnen* innerhalb dieser Plattformen habe daher die

Kommerzialisierung einer ehemals „weiblichen“ Bildsprache in vielen Bereichen unserer Kultur erst ermöglicht (ebd.: 50–52).

—— Eine Reihe junger Künstler*innen bedienen sich mittels strategischer Selbstobjektifizierung der Ökonomien des Internets sowie der sozialen Medien und bringen damit deren Wirkung zum Vorschein. Ihre Arbeiten rahmen sie dabei oftmals in populäre theoretische Diskurs ein. Amalia Ulman z.B. inszenierte sich 2014 in der Instagram-Performance *Excellences & Perfections* mit stereotypen Bildern und einer fiktiven Erzählung, nach der sie sich von einem Sugar-Daddy finanzieren ließ, einer Schönheits-OP unterzog und schließlich Erlösung in einer Beziehung fand. Das Narrativ führte zunächst zur Verwirrung in Kunstkreisen, schließlich aber zur viralen Bekanntheit der Künstlerin. Anliegen der Performance war es, die Anziehung, die ein konsumistischer Lebensstil sowie das Bild des *Hot Babe* auf uns ausüben, offenzulegen und infrage zu stellen (Connor 2014) – und dies trotz einer komplizierten Art der Darstellung durch Ulman. Sexuelle Selbstobjektifizierung kann aber auch Ausdruck einer selbstbewussten und #sexpositiven Haltung sein, oder als #allyship eine Form der Solidaritätsbekundung mit Sexarbeiterinnen* wie bei Signe Pierce, die sich selbst als „Reality Artist“ und Feministin bezeichnet und als postmodernes Pin-up-Girl in Glitzerbikini vor irisierender Folie inszeniert (Meier 2017; Avedisian 2015).

—— In der Kunstwelt wird ein unverhohlener sexueller Exhibitionismus gerne als Kunstform verteidigt. Gerade jüngere Frauen fühlen sich durch die damit verbundene, ihnen entgegengebrachte Aufmerksamkeit ermächtigt und begreifen sich deshalb nicht als Opfer des Systems (Fusco 2018). Die aufgeworfenen Fragen zur Freiheit einer künstlerischen Repräsentation von Körperlichkeit oder zur Macht der Bilder werden von diesen Künstler*innen jedoch innerhalb einer kapitalistischen Aufmerksamkeitsökonomie und deren Konventionen verhandelt, so dass es letztlich nicht zu überraschenden Erkenntnisgewinnen oder Perspektivwechseln kommt.

// Literaturverzeichnis

- Avedisian, Alexis Anais (2015): Interview: American Reflexxx. In: Rhizome, 19.08.2015, <https://rhizome.org/editorial/2015/aug/19/interview-american-reflexxx/> (24.11.2021).
- Connor, Michael (2014): First Look: Amalia Ulman – Excellences & Perfections. In: Rhizome, 20.10.2014, <https://rhizome.org/editorial/2014/oct/20/first-look-amalia-ulmanexcellences-perfections/> (03.10.2021).
- Fusco, Coco (2017): How the Art World, and Art Schools, Are Ripe for Sexual Abuse. In: Hyperallergic, 14.11.2017, <https://hyperallergic.com/411343/how-the-art-world-and-art-schools-are-ripe-for-sexual-abuse/> (24.11.2021).
- Kohout, Annkathrin (2019): Netzfeminismus. Berlin, Wagenbach.

Meier, Anika (2017): „Reality Artist“ Signe Pierce: „Ich bin Pop und ich bin Kunst“. In: monopol. Magazin für Kunst und Leben, Onlineausgabe, 01.07.2017, <https://www.monopol-magazin.de/reality-artist-signe-pierce> (24.11.2021).

McRobbie, Angela (2009): The Aftermath of Feminism. Gender, Culture and Social Change. London, Sage Publications Ltd.

Pierce, Signe (2019): Reflexxxions [Ausstellung bei EIGEN + ART Lab, kuratiert von Marie Gerbaulet und Anika Meier]. http://eigen-art-lab.com/wp-content/uploads/2019/06/SPierce_Reflexxxions_Exhibition_May2019.pdf (03.10.2021).

Ulman, Amalia (2014). Excellences & Perfections [Onlinearchiv von Rhizome und New Museum, New York]. <https://webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections/> (03.10.2021).

// Angaben zur Autorin

Xenia Mura Fink ist zeichnende Künstlerin und promoviert seit 2019 an der Bauhaus-Universität Weimar. In ihrer künstlerischen Forschung bewegt sie sich im Spannungsfeld der Figuration, des Begehrens und des Blicks vor dem Hintergrund feministischer Diskurse. Die Zeichnung ist in ihrer Praxis das zentrale Medium. Zuletzt schrieb sie über Selbstbilder des Alterns, Präsenz und Begehren im Werk von Künstlerinnen*.

// 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>



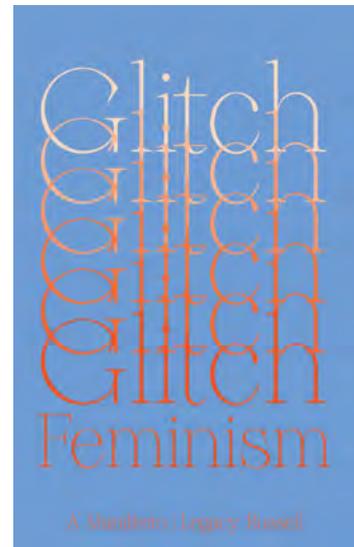
#GLITCHFEMINISM @LEGACYRUSSELL

„#GLITCHFEMINISM is a creative and political exploration of how the Internet as material can expand – or ‚glitch‘ – the construct of the binary body. It deploys the language of ‚glitch‘ in positioning that an ‚error‘ within the flawed machine we operate within – one that disproportionately enacts violence on historically ‚othered‘ bodies – is not an error at all, but rather an integral systems correction to the mechanics of culture and society as we know it.“ (Russell 2019)

Das Konzept *Glitch Feminism* wurde 2012 in Legacy Russells Text *Digital Dualism and the Glitch Feminism Manifesto* geprägt (Russell 2012). Seither entwickelt die Kuratorin, Künstlerin und Autorin ihre Denkfigur in daran anknüpfenden Versionen des Textes u.a. in rhizome.org sowie in Vorträgen und Lecture-Performances weiter (siehe z.B. Russell 2013). Zuletzt erschien im Jahr 2020 Russells Buch *Glitch Feminism: A Manifesto* bei Verso Books. Diese verschiedenen experimentellen, textbasierten und audiovisuellen Publikationsformen schaffen ein dichtes prozessuales und offenes Netz von gegenseitigen Verweisen und Verbindungen.

Das jiddische *gletshn* oder das deutsche *glitschen* bedeutet in etwa (*aus-/ab-/weg-*)*rutschen/gleiten*. Im Jargon der Raumfahrtprogramme der 1960er Jahre wurde der Begriff *Glitch* verwendet, um einen Fehler, eine unintendierte, systeminhärente Fehlfunktion oder Störung einer Maschine zu beschreiben. Die Definitionen von *Glitch/Glitschen* umschließen damit Bewegung wie Stillstand: „glitch moves, but glitch also blocks.“ (Russell 2020: 30)

Russell überträgt die Bedeutungen des *Glitch/Glitschens* auf die Maschinerie bzw. das System der Gesellschaft, die ihrer Ansicht nach durch eine kapitalistische, *weiße*, heteronormative Hegemonialordnung gekennzeichnet ist, welche sich wiederum auf ein ableistisches, rassistisches, sexistisches, homo- und transfeindliches Gerüst stützt. Das abstrakte Konzept des Körpers wird in den vorherrschenden sozialen, politischen und kulturellen Diskursen z.B. um unterschiedliche Kategorien von Gender fixiert, aus denen sich umgekehrt wieder Annahmen über spezifische Körperfunktionen oder soziopolitische Voraussetzungen ableiten lassen. Die von den dominierenden gesellschaftlichen Normen und Kategorisierungen abweichenden (z.B. Schwarzen, weiblichen, queeren) Körper werden entsprechend als das *Andere* bzw. als *Fehler* definiert, stigmatisiert und diskriminiert.



// Abbildung 1

Russell, Legacy (2020): *Glitch Feminism*. London/New York, Verso.

— *Glitch Feminism* versteht genau diese Körper als systeminhärente *Glitches* in der Gesellschaft, die entgegen einem (vermeintlich) digitalen Dualismus von On- und Offline-Bereichen diese beiden Sphären als untrennbar miteinander verstrickt betrachtet. Russell verdeutlicht diese Verschränkung in der Verwendung der Abkürzung *AFK* (*away from keyboard*) anstelle von *IRL* (*in real life*) als eine Beschreibung für Offlineaktivitäten (ebd.).¹⁾ Die *Glitches* blockieren in ihrer vermeintlichen Fehlerhaftigkeit und Unbrauchbarkeit, ihrem Nicht-Funktionieren vorherrschende (kapitalistische) Logiken der Verwertbarkeit und weisen bestehende, sie negierende gesellschaftliche Ordnungen notwendigerweise zurück: „This failure to function within the confines of a society that fails us is a pointed and necessary refusal.“ (ebd.: 11) Gleichzeitig bringen die *Glitches*, die beispielsweise das Konzept der Zweigeschlechtlichkeit ablehnen, hegemoniale Kategorisierungen ins Wanken, indem sie die Entfaltung anderer körperlicher Potentiale denkbar machen: „As glitch feminists, we inject our positive irregularities into these systems as errata, activating new architecture through these malfunctions, seeking out and celebrating the slipperiness of gender in our weird and wild wander.“ (ebd.: 13)

— Die digitale Welt ist für Russell ein möglicher Ort, an dem *Glitches* Potentiale entwickeln und Alternativen testen können, denn trotz der Dominanz von z.B. *racial supremacy* und Sexismus bietet das Internet die Möglichkeit einer schnelleren Veränderung von Körpern als die Offlinegesellschaft: „Glitch feminism demands an occupation of the digital as means of world-building.“ (ebd.: 12) Anhand eigener Erfahrungen sowie theoretischer und (digitaler) künstlerischer Positionen erkundet Russell vor diesem Hintergrund die Erschaffung von Welten und Körpern im Digitalen, die u.a. die Konstruktion von Geschlechterbinaritäten unterlaufen, neue Communities schaffen oder Technologien kritisch befragen.²⁾ In seiner Form als Manifest und mit dem Fokus auf Technologien und das Digitale als Feld feministischer Verhandlungen knüpft *Glitch Feminism* somit an den *Cyberfeminismus* der 1990er Jahre (z.B. von VNS Matrix) an, unterzieht diesen als Bewegung vornehmlich *weißer* Frauen jedoch unter Einbezug weniger kanonischer Positionen einer kritischen Revision.

1)

Russell beruft sich hier auf Nathan Jurgensons Kritik am digitalen Dualismus

2)

Sie bezieht sich beispielsweise auf Positionen von E. Jane, Juliana Huxtable, Victoria Sin, American Artist, Tabita Rezaire, Shawné Michaelain Holloway, Sondra Perry, Audre Lorde, James Baldwin, Gene McHugh, James C. Scott, Paul B. Preciado, José Esteban Muñoz u.v.m.

// Literaturverzeichnis

Russell, Legacy (2020): *Glitch Feminism*. London/New York, Verso. In deutscher Übersetzung: Russell, Legacy (2021): *Glitch Feminism*. Leipzig, Merve.
Dies. (2019): *Glitch Feminism* [Vortrag im Rahmen der Konferenz *Refiguring the Future*, 09./10.02.2019, Eyebeam, New York]. <https://www.youtube.com/watch?v=iZ233Gzichw> (14.06.2021).
Dies. (2013): *Elsewhere, After the Flood: Glitch Feminism and the Genesis of Glitch Body Politic*. In: *Rhizome*, 12.03.2013, <https://rhizome.org/editorial/2013/mar/12/glitch-body-politic/> (14.06.2021).
Dies. (2012): *Digital Dualism and the Glitch Feminism Manifesto*. In: *The Society Pages*, 10.12.2012, <https://thesocietypages.org/cyborgology/2012/12/10/digital-dualism-and-the-glitch-feminism-manifesto/> (14.06.2021).

// Abbildungsverzeichnis

Abb.1 : Russell, Legacy (2020): *Glitch Feminism*. London/New York, Verso. Credit for the cover design: Elizabeth Karp-Evans (Pacific).

// Angaben zur Autorin

Hanna Steinert studierte Soziologie, Philosophie, Kulturwissenschaft sowie Kunst- und Bildgeschichte in Mannheim, Wien und Berlin. Zurzeit absolviert sie ihren Master in Kunst- und Bildgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Ihre Bachelorarbeit *„redefine, expand, and revise“ – Das Feminist Art Program, Womanhouse (1972) und die Pop Art im Los Angeles der 1960er Jahre* wurde mit einem Recherchestipendium am Getty Research Institute in Los Angeles gefördert und 2020 mit dem Humboldt-Preis ausgezeichnet. Im Wintersemester 2020/21 und im Sommersemester 2021 leitete sie an der Humboldt-Universität zu Berlin ein Seminar, das sich mit feministischen Strategien in Wissenschaft, Kunst und Netzaktivismus befasste.

// 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>



#HIPHOPFEMINISM

„Schmeck mein Blut, Junge
Schmeck mein Blut
Jeden Tropfen meiner Wut
Ertrink in meiner Flut“
(Ebow 2019)

Als geisteswissenschaftliche Disziplin setzt sich der Hip-Hop-Feminismus seit seinen Anfängen mit der ambivalenten Beziehung zwischen einer patriarchalen Hip-Hop-Kultur und dem ihr immanenten Sexismus auf der einen und feministischen Akteur*innen und Inhalten auf der anderen Seite auseinander. Innerhalb feministischer Hip-Hop-Studien agieren Hip-Hop und Feminismus als eigenständige, aber konstitutive Kategorien, die dialogisch aufeinander bezogen werden. Der Begriff *Hip-Hop-Feminismus* wurde 1999 von der US-amerikanischen Schriftstellerin Joan Morgan in *When Chickenheads Come Home to Roost: A Hip-Hop Feminist Breaks it Down* geprägt. Morgans Abhandlung war wegbereitend für feministische Analysen von Geschlechterrollen und Inszenierung im Hip-Hop (Morgan 2015: 46). Weitere Autorinnen wie Tricia Rose, Shani Jamila und Gwendolyn Pough untersuchten in der Folge die Konstruktion von Geschlechtsidentitäten aus einer Schwarzen, weiblichen, akademischen Perspektive. Man kann Hip-Hop-Feminismus also als eine Weiterentwicklung des *Black Feminism* sehen, der für einen intersektionalen Ansatz plädiert, um den Lebensrealitäten von *black women of colour* gerechter zu werden und diese in ihrer vollen Komplexität zu erfassen (Süß 2016: Abs. 1). Oder wie es Gwendolyn Pough ausdrückt: „what it means to be a woman who participates in and loves a culture that doesn't always love you“ (Pough 2007: 90).

— Hip-Hop-Feminist*innen möchte aber nicht nur kritisieren, dekonstruieren oder differenzieren, sondern innerhalb eines patriarchalischen Systems auch neue feministische Impulse setzen. Morgan bezeichnete es als grundlegend für ihren theoretischen Ansatz, mit Widersprüchen leben zu können: „a feminism brave enough to fuck with the grays“ (Morgan 1999: 59). Alles andere sei realitätsfern und jenseits des akademischen Elfenbeinturms nicht tragbar (Durham/Cooper/Morris 2013: 723). Neuere Studien zum Hip-Hop-Feminismus konzentrieren sich folglich nicht nur auf textbasierte Kulturkritik, sondern auf performative ethnografische Untersuchungen, die Hip-Hop als verkörperte, gelebte Kultur

verstehen. Im Gegensatz zu Vertreter*innen des *Black Feminism* sehen Hip-Hop-Feminist*innen die eigene Unsichtbarkeit in dem besprochenen kulturellen Raum weniger als Problem. Von größerer Relevanz ist für sie das begrenzte Spektrum weiblicher Identitätsmodelle, welches die Hip-Hop-Kultur für Frauen bereithält, sowie eine inszenierte ständige Verfügbarkeit weiblicher (Schwarzer) Körper, einschließlich ihrer Objektifizierung und Hypersexualisierung (Süß 2016: Abs. 2). Im Hip-Hop schien es für Frauen lange Zeit nur die gegensätzlichen Rollenbilder der Hure oder der Heiligen zu geben – Rollenbilder also, die sich auf ein Begriffspaar beziehen, welches sich hervorragend in eine überholte patriarchalische Ordnung einfügt.

— Erste Hip-Hop-Feministinnen wollten ein kritisches Bewusstsein für solche Stereotypisierungen schaffen: Junge Frauen, die sich in der Welt bewegen, sollten lernen, Rollenzuschreibungen zu problematisieren, aber auch die eigene Handlungsposition als Ausdruck von *Empowerment* zu begreifen. Überdies ging es den frühen Hip-Hop-Feminist*innen darum, die strukturellen Zusammenhänge von Kapitalismus, Rassismus und Sexismus offenzulegen und ihre kulturelle Reproduktion im Hip-Hop und in der Musikindustrie allgemein zu reflektieren (Süß 2016: Abs. 3). Grundlegend für solche Überlegungen war die Aufarbeitung bedeutender Werke afroamerikanischer Rapperinnen wie Roxanne Shanté, Queen Latifah, Lil' Kim oder Missy Elliot, denn es waren Schwarze afroamerikanische Frauen, die neue Narrative entwickelten und die von ihren männlichen Kollegen postulierte Geschlechterordnung im Hip-Hop auf unterschiedlichste Weise durchlöcherten. Die Entstehung des Hip-Hop-Feminismus kann also nur aus dem soziokulturellen Kontext der US-amerikanischen Gesellschaft heraus verstanden werden.

— Erfolgreiche Sängerinnen wie Cora E. und Sabrina Setlur waren auch in der hiesigen, deutschen Hip-Hop-Kultur, die sich seit den Anfängen des Deutsch-Raps in den 1980er und 1990er Jahren herausbildete, wichtige Akteur*innen, wenn dies auch keineswegs eine Selbstverständlichkeit war.

— Die Linguistin und Rap-Künstlerin Reyhan Şahin aka Lady Bitch Ray nutzte – inspiriert von den afroamerikanischen Rapperinnen MC Lyte, Lil' Kim, Foxy Brown, Lauryn Hill oder Missy Elliot – seit 1994 die Bühne, um Sexismus-Kritik zu üben. Wie auch Roxanne Shanté vor ihr wollte sie u.a. die Synonymisierung des abwertenden Begriffes *Bitch* mit *Frau* umkehren, indem sie sich den Begriff aneignete und positiv umdeutete. In ihrem Buch *Bitchism* von 2012 erklärt sie, wie die Kunstfigur Lady Bitch Ray

als Projektionsfläche eines sexpositiven Weiblichkeitsentwurfs genutzt werden kann: „[...] ich] gehe auf die Emanzipation der muslimischen Frau ein, gebe Sextipps und empowere Frauen, trans-, intersexuelle und queere Menschen für eine selbstbestimmtere Sexualität.“ (Şahin 2019: 31) Die Betonung der sexuell aktiven, obendrein selbstbestimmt handelnden Subjektposition ist eine weit verbreitete Strategie, um die Objektifizierung von Frauen im Rap zu konterkarieren. Genauso wirksam kann es allerdings auch sein, Liebe und Lust außerhalb der hetero-patriarchalen Beziehungsmatrix darzustellen und somit die Vorstellung zu widerlegen, dass weibliche Sexualität stets dem männlichen Blick gerecht werden muss (vgl. Baier 2006).

Die in München aufgewachsene Musikerin Ebow veröffentlichte 2021 ihre Single *Queer AF* und leistete damit einen wichtigen Beitrag zur Sichtbarmachung der LGBTQI+-Community in der deutschsprachigen Musiklandschaft. Ebow ist es wichtig, die Leute zu *empowern*, die sie als Teil ihrer Gemeinschaft ansieht. Die Enkelin kurdisch-alevitischer Gastarbeiter*innen schöpft – ähnlich wie Reyhan Şahin – aus ihren ganz persönlichen Erfahrungen von Marginalisierung in Deutschland, um eine neue Form migrantischer Selbstbehauptung sicht- und hörbar zu machen (**Abb. 1**). Ihre Arbeit gründet auf einer intersektionalen Herangehensweise, denn Feministin mit Migrationshintergrund zu sein bedeutet für sie wie auch Şahin mindestens im doppelten Sinne gegen Diskriminierungsstrukturen vorzugehen (siehe Möller 2019; Şahin 2019: 36). Ebow ist dabei bewusst politisch, verweigert sich aber einer Ausdeutung ihrer Musik als *gutem Vorzeige-Conscious-Rap*, wie er anderen postmigrantischen Rap-Arten, etwa dem Gangster-Rap, in der Presse des Öfteren gegenübergestellt wird. Ihr geht es vielmehr um Selbstermächtigung in einem System, das Einzelne an vielen Stellen zu Feindbildern oder Fremden erklärt, um sich an anderer Stelle wiederum deren Ästhetiken anzueignen, für die man sie gerade noch stigmatisiert oder diskriminiert hat (Ebow/Zingher 2019).

Natürlich eignet sich nicht jede erfolgreiche deutsche Rapperin als Fürstreiterin der feministischen Sache. Die Künstlerin Sookee bemerkte dazu im Gespräch mit dem Berliner *Tagesspiegel*



// **Abbildung 1**
Die Rapperin Ebow (2021)

treffend, dass Feminismus zwei Dinge voraussetze: zum einen Solidarität mit anderen Leuten, was konkret bedeutet, nicht nur an den eigenen Erfolg, sondern auch an die Bedürfnisse anderer, teils weit entfernter Menschen zu denken; zum anderen brauche es Strukturbewusstsein und einen kritischen Blick auf Machtverhältnisse. Die gesellschaftskritische Rapperin verkündete daher auch Ende 2019 desillusioniert ihren Rückzug aus der Musikszene und erklärte in einem abschließenden Interview: „Ich hab kein Interesse daran, mich einer Industrie zur Verfügung zu stellen, die ihre Antagonistin braucht, und ich habe kein Interesse mehr daran, mich irgendwelchen Bausas, GZUZs und sonst irgendwelchen durchgeknallten Turbokapitalisten, die auch nur Spielbälle im Spiel anderer Turbokapitalisten sind, mit meinen Energien zur Verfügung zu stellen.“ (Zit.n. Schwesig 2019) Sookee kritisiert damit neben offenkundigen Misogynisten auch Hip-Hoper*innen, die sich aus wirtschaftlichen Interessen als Feminist*innen inszenieren, gleichzeitig aber mit ebensolchen Rappern kollaborieren und somit deren Handeln legitimieren. Kann ein ehrliches Interesse an geschlechtergerechter Gleichstellung überhaupt existieren, wenn man sich nicht für den Abbau ebendieser kapitalistischen Strukturen einsetzt? Strukturen, die schlussendlich dafür sorgen, dass andere, ebenso hart arbeitende Frauen entmachtet oder nicht gehört werden. Das Argument, einer „Kunstfigur“ genüge tun zu wollen/müssen, lässt Sookee in diesem Kontext nicht gelten. Man repräsentiere und reproduziere auf der Bühne schließlich keine Weltanschauungen, mit denen man sich als Künstler*in absolut nicht identifizieren könne (Sooke/Lange 2020).

— Ausgelöst durch die #deutschrapmetoo-Debatte diskutiert man erst seit Kurzem öffentlich über die manchmal unterschwellige, manchmal ganz direkte Frauenverachtung in der deutschen Hip-Hop-Szene. Auch die (un-)mögliche Trennung von Künstler*in und Werk ist dabei ein Thema. Wird der Deckmantel der künstlerischen Freiheit, unter dem sich Sexismus im Rap so lange versteckt halten konnte, endlich aufgelöst? Angestoßen wurde die Diskussion durch Nika Irani, die den Rapper Samra beschuldigte, sie in seinem Studio vergewaltigt zu haben. Ermutigt durch Iranis Schritt an die Öffentlichkeit meldeten sich viele weitere Frauen, die unter dem Hashtag #deutschrapmetoo von sexueller Gewalt berichteten. Den Betroffenen schlug nicht nur Verständnis und Unterstützung entgegen. Ganz im Gegenteil: Von einem Großteil der Fangemeinde der männlichen Rapper wurden ihnen diese Erfahrungen sogar abgesprochen. Es entwickelte sich eine

Gegenbewegung, welche die Betroffenen mit Beleidigungen, Androhung körperlicher Gewalt oder Morddrohungen überschüttete. Irani erzählt im *Spiegel*-Interview, wie sie von Samra-Fans auf offener Straße niedergeschlagen wurde (Irani/Backes 2021). Kein Wunder, könnte man argumentieren, denn ihre Idole verharmlosen Gewalt gegen Frauen und zelebrieren diese. Aber darf man eine direkte Relation zwischen den Botschaften in Hip-Hop-Texten und ihren Interpret*innen herstellen? Die Frage ist eindeutig mit einem Ja zu beantworten, denn als kommerziell erfolgreiche*r Künstler*in trägt man für die eigenen Inhalte und den Einfluss, den diese auf eine breite Hörerschaft ausüben, eine gewisse Verantwortung. Sexismus ist kein Kavaliersdelikt, auch und insbesondere nicht in der Kunst.

Es verwundert daher nicht, dass es auch hierzulande musikalische wie theoretische Plattformen gibt, in denen sich kreativ gegen das Hip-Hop-Patriarchat gewehrt wird: Hip-Hop-Feminist*innen organisieren Festivals, Meisterschaften und digitale Räume, die schon seit den frühen 2000ern der gegenseitigen Unterstützung und Vernetzung dienen (vgl. Schischmanian/Wünsch 2007). Besonders hervorzuheben ist der zur Playlist gewordene Blog *365 Fe*male Mcs*, der aus Deutschland heraus die Vielfältigkeit weiblicher Hip-Hop-Künstler*innen in der internationalen Musiklandschaft abbildet.

// Literaturverzeichnis

- Baier, Angelika (2006): „Für 'ne Frau rappst du ganz gut“ – Positionen von Frauen im deutschsprachigen Rap!? In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 16, https://www.inst.at/trans/16Nr/05_8/baier16.htm (09.12.2021).
- Durham, Aisha / Cooper, Brittney C. / Morris, Susana M. (2013): The Stage Hip-Hop Feminism Built: A New Directions Essay. In: Signs, Chicago University Press, Jg. 38, H. 3, S. 721–737.
- Ebow (im Gespräch mit Erica Zingher) (2019): „Wir müssen nicht mehr stark sein“. In: TAZ, Onlineausgabe, 08.09.2019, <https://taz.de/Rapperin-Ebow-ueber-Identitaet/!5621512/> (15.12.2021).
- Irani, Nika (im Gespräch mit Laura Backes) (2021): „Ich habe als Erotikmodel den gleichen Respekt verdient wie eine RichterIn“. In: SPIEGELonline, 15.07.2021, <https://www.spiegel.de/kultur/musik/influencerin-nika-irani-ueber-vorwuerfe-gegen-rapper-samra-und-sexismus-im-deutschrap-a-aaa1eac4-dab8-4296-9280-4f94d1373e69> (15.12.2021).
- Morgan, Joan (1999): When Chickenheads Come Home to Roost: A Hip-Hop Feminist Breaks It Down. New York, Simon & Schuster.
- Möller, Christoph (2019): „Kein Ort, wo ich nicht die Minderheit bin“. Ebow rappst gegen Alltagsrassismus. In: Deutschlandfunk Kultur, 04.04.2019, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/ebow-rappst-gegen-alltagsrassismus-kein-ort-wo-ich-nicht-die-100.html> (09.12.2021).
- Morgan, Joan (2015): Why We Get Off: Moving Towards a Black Feminist Politics of Pleasure. In: The Black Scholar. Journal of Black Studies and Research, Jg. 45, H. 4, S. 36–46.
- Pough, Gwendolyn D. (2007): What It Do, Shorty? Women, Hip-Hop, and a Feminist Agenda. In: Black Women, Gender + Families, Jg. 1, H. 2, S. 78–99.
- Şahin, Reyhan aka Dr. Bitch Ray (2019): Yalla, Feminismus! Stuttgart, tropen.
- Schischmanian, Anjela / Wünsch, Michaela (Hg.) (2007): Female HipHop. Realness, Roots und Rap Models. Mainz, Ventil.
- Schwesig, Oliver (2019): Schuld ist der Kapitalismus. Rapperin Sookee hört auf. In: Deutschlandfunk Kultur, 06.12.2019, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/rapperin-sookee-hoert-auf-schuld-ist-der-kapitalismus-100.html> (09.12.2021).

Sooke (im Gespräch mit Nadine Lange) (2020): „Jedes Konzert muss ein Abriss sein“. In: Der Tagesspiegel, Onlineausgabe, 06.03.2020, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/rapperin-sooke-ueber-ihren-abschied-jedes-konzert-muss-ein-abriss-sein/25618754.html> (09.12.2021).

Süß, Heidi (2016): Hip-Hop-Feminismus. In: Gender Glossar, <https://gender-glossar.de/h/item/57-hip-hop-feminismus> (09.12.2021).

// **Abbildungsverzeichnis**

Abb. 1: Die Rapperin Ebow (2021), Pressekit, © Foto: Joanna Legid

// **Angaben zur Autorin**

Linda Jalloh lebt und studiert in Köln. Sie hat einen Abschluss in Ethnologie und Kunstgeschichte und schreibt momentan an ihrer Masterarbeit in Kunstvermittlung und Kulturmanagement in Düsseldorf. Der Fokus ihrer Arbeit liegt auf der Vermittlung postkolonialer Inhalte in der Kunst.

// **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>



#IWILLSWIM

**#WOMENRIGHTSAREHUMANRIGHTS #FREECHOICE
#AVAILABLETOALL**

The heat is so densely layered in our house tonight. Unable to sleep, my siblings and I start a synchronized dance with our bed sheets. Lying on our warm beds, we flap our thin, white sheets in an effort to cool ourselves down. Very soon my mother enters the room and tells us to go for a late-night swim. “Otherwise, it will be impossible for you three to fall asleep.” We go just down the road, my brother, my sister and I, and swim in the sea under the moon shadow. The sea was always my safest and most precious playground.

— Later in life, I realized that such familiarity with water and swimming is not so easy or natural for many women around the world. But what is actually ‘natural’ when it comes to swimming? Is it, perhaps, swimming that was not modified by family, culture or education? ‘Natural’ experiences are those directly connected with our emotional impulses. Such experiences can be silenced and shut down. And if we shut them down, we limit the fullness, the complete expression of who we are as humans.

— The inability to swim speaks volumes when discussing gender equality and the way structures of colonialism, racism, and patriarchy frame our realities and positions with regard to self-agency, belonging, and freedom of movement. Why is it that some women do not swim? The reasons of course differ in terms of their economic, political, cultural, religious, ecological and geographical complexities. Oftentimes, the discriminations and injustices imposed on women severely limit women’s self-agency and their ability to learn to swim in a comfortable environment. In my book “#IWillSwim, and My Daughter Will Swim Too”, women shared how their first memories connected to water related to a lack of attention, patience, and guidance from the adults. As a consequence, fear and trauma arose and persisted. What is more, women faced numerous questions about ‘modesty’ or simply expectations regarding what women should or should not do.

— Covering up or not should always be a #freechoice for women. Today populist, Islamophobic, and xenophobic movements are on the rise in Europe. Such political structures are banning gender-segregated swimming classes and *burkinis* as a way of showing what a ‘true’ European society will and will not allow. Banning gender-segregated swimming classes and *burkinis* is not a

progressive or feminist move – this only results in a large number of women being pushed away from swimming. Symbols of devotion or religious belonging should not be mistaken for the symbols of oppression.

— It is hard to pinpoint when misogyny actually *began*. A severe form of it emerged in the Late Middle Ages with the establishment of more sedentary lifestyles. This epoch saw not only the European colonial conquests in the Americas, and later across the rest of the world, but also the beginning of witch-hunts. At first, it may seem that the Inquisition and the imperialists were ‘afraid’ of the *witches* because they believed these women were in union with the devil. Hence, we could blame the witch-hunt genocide on irrational fears and say that people at that time did not know better. But the truth is that these ‘irrational’ fears were thoroughly planned and implemented in order to pave the way for patriarchy and capitalism (Federici 2004).

— One of the most commonly used tests to determine whether a woman was a witch or not was a “swimming test”. The potential witch was first tied up (right thumb to her left toe, and vice versa), and then tossed into a nearby body of water. If she sank, she was regarded as surrendering herself to the holy water, meaning that she was baptized and harmless. In such cases, the woman would be pulled out of the water again (although there were, of course, instances in which she had already drowned). On the other hand, if the woman floated, she was “fighting against the holy water” and judged to be guilty of witchcraft, whereupon she was pulled from the water and burned alive (Andrews 2018).¹⁾

— Women were and still are forbidden from nourishing their connection to nature, sexuality, body-autonomy, knowledge of botany and fermentation, etc. A lot of this knowledge, including knowledge of how to move our bodies in water, has been suppressed by patriarchal structures throughout the centuries. However, swimming is a human right for all, and a priceless life skill to possess. The physical and emotional pleasures of swimming are also immeasurable. The struggle to grant the possibility of movement in water to all is not to be taken for granted but needs to be observed, discussed and put into action. Swimming is not only a sport but also a valuable survival skill and it should be #availabletoall. Swimming is also a human right, and the fight for #womenrightsarehumanrights needs our combined voices.

1)

The water ordeal is also prescribed in cases of alleged adultery. If the accused woman has not been caught in the act, her husband can demand that she clear herself by means of the water ordeal. See Driver 1955: 53.

// References

- Andrews, Evan (2018): 7 Bizarre Witch Trials Tests. <https://www.history.com/news/7-bizarre-witch-trial-tests> (15.12.2021).
- Driver, G. R. / Miles, J. C. (eds. & trans.) (1955): The Babylonian Laws, vol. 2. Oxford, Clarendon Press.
- Federici, Silvia (2004): Caliban and the Witch: Women, the Body, and Primitive Accumulation (The Great Witch-Hunt in Europe). Brooklyn, NY, Autonomedia.
- McCance, Dawne / Linklater, Kristin (2017): Crossings: An Interview with Kristin Linklater. In: Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal. Vol. 50, No. 1.
- Lenneis, Verena / Agergaard, Sine (2018): Enacting and resisting the politics of belonging through leisure. The debate about gender-segregated swimming sessions targeting Muslim women in Denmark. In: Leisure Studies, 37(6), 706-720.
- Göle, Nilüfer (2006): Islam, European Public Space and Civility. In: Michalski: Religion in the New Europe. Budapest, Central European University Press.

// About the Author

Anđela Rončević (*1994 in Zadar, Croatia) is an illustrator, visual artist, author and theater maker. She works in the fields of illustration, picture books, community arts, and ceramics. At the age of 18, she left her hometown to study at the United World College of the Adriatic (Duino, Italy). She holds a BA in Human Ecology at the College of the Atlantic (Bar Harbor, Maine, USA). Her bachelor's work is the picturebook 'Figs for Olivera' (originally written in Croatian, translated to English, German, and Italian). "I Will Swim, and My Daughter Will Swim Too" is her practical and theoretical work for the MFA (Art in Public Spheres) at the Lucerne University of Applied Sciences and Arts (Lucerne, Switzerland). Contact: www.andelaroncevic.net.

// FKW is supported by the Mariann Steegmann Institute and Cultural Critique / Cultural Analysis in the Arts ZHdK

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

// License

This work is licensed under the CC-BY-NC-ND License 4.0. To view a copy of this license, visit: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



#MASSHysteria

#HYSTERIA #FEMINISM #FEMINISTRAGE #RISINGINREVOLT

SYNONYMS _____rage, uproar, fury, protest, rising in revolt

We seem to be living in hysterical times. More specifically, hysteria is apparently spreading contagiously: Countless reports – especially in the United States, but also beyond – attest the recent viral nature of hysteria, and a simple Google search reveals a seemingly bottomless well of media coverage on “mass hysteria”.

_____ These discussions build on representations of the hysterical girl, a poster child of European artistic and scientific studies during the fin de siècle. The figure of the hysteric in our current imagery echoes medical, artistic, and religious representations of the hysteric evidently established during this period (e.g. Jean-Martin Charcot’s studies on the “hysterical attack”, Josef Breuer and Sigmund Freud’s “Studies on Hysteria”, and Freud’s theories on hysteria and group neurosis) but extends well beyond the European studies conducted in the nineteenth century (see: Braun 2020 and 2021). Recently it has become evident that visual media are building on tropes and representations of the hysteric body such as what Charcot termed “attitudes passionnelles” (e.g. erratic behavior, uncontrollable laughing and dancing, twisting limbs behind and across the body, disturbance of vision, hearing and language, and even the iconic hysterical pose of the arc-en-circle – the excessive movement of “grande hystérie”). But most interestingly, there has been a shift in attention from the individual to a collective hysterical body – implying a connection between hysteria and the political body or the body politic in general.

_____ A characteristic of these “hysterical discussions” is the use of a series of stereotypes in the representation of “the masses”, such as the idea that large groups of people are dangerous, possessed, “mad” or driven by evil forces, which tie in with historical ideologies of “moral epidemics” and “the pathology of crowds” (e.g. Mackey 1841; Le Bon 1895; Freud 1921). At the same time, this discourse is facilitating debate, as witnessed by the intense media coverage on “mass hysteria” of various political and social movements connected with feminism, climate change, migration, Black Lives Matter and, most recently, the COVID-19 pandemic, to name only a few. In utilizing (mass) hysteria, these discussions continue the centuries-old pathologization of protesting groups in general, and women* in

particular. For example, numerous men in politics and the entertainment industry have warned against the “hysteria” generated by the so-called #metoo movement, with figures such as Michael Haneke and Roman Polanski specifically warning against the epidemic and contagious nature of “mass hysteria” within the movement. The first two decades of the twenty-first century have displayed an ever-increasing interest in hysteria, from recent literature, film, and television programs to the return of an academic interest in this apparent “hysterical revival”. At the same time, the term (mass) hysteria has been “reclaimed” by feminist thinkers, artists, and activists. These current theoretical and artistic attempts to re-introduce the term hysteria builds on several feminist impulses emerging in the late twentieth century that considered hysteria as a form of feminist response to unjust conditions. The many contemporary attempts to reclaim hysteria draw heavily on this school of thought and its rich discussions of hysteria as a language of feminist protest, as found in the writings of Hélène Cixous, Catherine Clément and Luce Irigaray and the artwork by Anna Furse, Dianne Hunter and many others. “Reclaiming” hysteria, and the political, cultural and artistic implications of doing so, seem very much to be in keeping with our hysterical times.

// References

- Blackman, Lisa / Walkerdine, Valerie (2001): *Mass Hysteria: Critical Psychology and Media Studies*. London/New York, Palgrave.
- Braun, Johanna (ed.) (2020): *Performing Hysteria: Images and Imagination*. Leuven, Leuven University Press.
- Braun, Johanna (ed.) (2021): *Hysterical Methodologies in the Arts: Rising in Revolt*. London/New York, Palgrave Macmillan.
- Devereux, Cecily (2014): *Hysteria, Feminism, and Gender Revisited: The Case of the Second Wave*. In: *English Studies in Canada*. Vol. 40, issue 1, pp. 19–45.
- Furse, Anna (1997): *Augustine (Big Hysteria): Writing the Body*. Amsterdam, Harwood Academics Publisher.
- Idem (2020): *Performing Nerves: Four Plays, Four Essays, On Hysteria*. New York/London, Routledge.
- Gilman, Sander L. / King, Helen / Porter, Roy / Rousseau, G. S. / Showalter, Elaine (1993): *Hysteria Beyond Freud*. Berkeley, University of California Press.
- Hunter, Dianne (ed.) (1998): *The Makings of Dr Charcot's Hysteria Shows: Research Through Performance*. Lampeter, Edwin Mellen Press.
- Salam, Maya (2019): *Taking Back “Hysterical”*. In: *New York Times*, February 26, 2019. <https://www.nytimes.com/2019/02/26/sports/serena-williams-nike-ad.html> (1.12.2021).
- Showalter, Elaine (1997): *Hystories: Hysterical Epidemics and Modern Culture*. New York, Columbia University Press.

// About the Author

Johanna Braun, an artist-researcher, is lecturer at the Academy of Fine Arts in Vienna, researcher at the Austrian Academy of Sciences, and guest researcher at the University of Southern California (winter 2021/2022). Between 2018-2020 she was the Principle Investigator of her postdoctoral research project “The Hysteric as Conceptual Operator”, sponsored by the Austrian Science Fund, and situated at UCLA, Stanford University, and the University of Vienna. Her academic and artistic research focuses on visual culture, (new) hysteria, disability and performance studies. She has

internationally performed, exhibited, published, and has given lectures on various aspects of mass hysteria. Most recently she published the edited volumes *Performing Hysteria: Image and Imaginations* (Leuven University Press, 2020) and *Hysterical Methodologies in the Arts: Rising in Revolt* (Palgrave Macmillan, 2021).

// FKW is supported by the Mariann Steegmann Institute and Cultural Critique / Cultural Analysis in the Arts ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting /

Julia Noah Munier / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// License

This work is licensed under the CC-BY-NC-ND License 4.0. To view a copy of this license, visit:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



#METOOGREECE

#METOO #METINSOFIA #WITHSOFIA #EIMASTEOLOIMAZI
#WEAREALLTOGETHER

A FEMINIST VIEW ON LANGUAGE, TOGETHERNESS AND THE NATION-STATE — In late 2020, Greek Olympic medallist Sofia Bekatorou publicly shared her experience of rape by a member of the Hellenic Sailing Federation, leading to a spiral of events that included further public revelations of cases of sexual violence and expressions of public support for victims on social media platforms. Following the accusation, the hashtag #metinsofia (#withsofia) appeared on social media. It gained widespread support and was followed by #eimasteoloimazi (#wearealltogether). However, from the outset, the emergence and development of the #metoo movement in Greece, which occurred later than in other parts of the world, proved deeply problematic in terms of the preparedness of the wider society to support effectively, rather than performatively, the victims and their fight for justice and to criticise patriarchal public discourse. The development of the movement in its first six months also evidenced the state's power and control over emancipatory narratives, actions and grassroots community-building initiatives.

— The absence of a sustained and critical feminist dialogue in response to the public articulation of the Greek #metoo movement led to the radical potential of the movement being quickly defused, as if the moment had passed; as if such systematic and institutional violence could be quickly addressed and resolved; as if going against the very principles of MeToo itself. This localised example of yet another #metoo movement that is part of a much wider, global fight against violence and oppression tended to raise questions rather than lend force to collective action: Who stands together with the victim (#metinsofia i.e #withsofia)? Who is “we” in #eimasteoloimazi (#wearealltogether)? Who is at liberty to declare “me too” when this very language can be appropriated and capitalised by the government on its official website? What are the limitations of collective organising in an age of fast, networked communication that is simultaneously as open to circulation as it is to surveillance and control? How can #metoo, as Athena Athanasiou suggests, resist the “rehabilitation of a non-intersectional universal – or universalizable – female ‘me’ that reproduces the structure of capitalist individualism”? (Efthymiou/Athanasiou 2019: 8)

— Claims of togetherness are foundational to any #metoo movement both globally and locally. Structurally, the movement is based on solidarity and organising, on rallying behind personal experiences of violation. In Greece, the first instance of such testimonies and actions was expressed through the hashtag #metinsofia (#withsofia), which became a public declaration of solidarity with the athlete. The power of the case ultimately led to it being linked with the global #metoo movement and the emergence of the localised #metoogreece movement.

— In each MeToo case, the personal is political, and thus the public's alliance and alignment with Sofia could not be confined to a single narrative: it was already part of a global movement with a new localised form of expression. The case of Sofia gained such momentum partly due to the victim being a widely popular figure, whose public presence was closely entwined with Greek identity and pride; it was associated with the nation-state itself. It is very important that the Greek MeToo movement was activated with the case of a popular figure that is recognised and recognisable from different social groups, even the ones that are conservative and reluctant to normally embrace such a discourse. Nevertheless, we have to consider the details of such an adoption that hide quite problematic tactics and strategies. The website metoogreece.gr was launched in February 2021 as the state's response to Sofia's case. An Instagram profile with a similar rationale accompanied the official webpage. On the website's landing page we read:

metoogreece.gr is a State website that will collect all necessary information about issues of sexual harassment, abuse, and violence, and their prevention. This page will soon include announcements about initiatives that aim to help all men and women to react against forms of harassment and abuse. It can help you break the silence, starting from today! If you need help, there are people here for you. Get in touch now.

— It is important to consider what it means for the Greek state to obtain the online domain that refers to the rise of the #metoo movement in the country. To provide some additional context, the website is administered by the *General Secretariat for Demographics, Family Policy and Gender Equality*, a department within the Greek Ministry of Labour. It is significant that the government changed the name of this department in early 2021 from the *General Secretariat for Gender Equality* in order to include

and prioritise matters of family policy that were already high on the agenda of the Greek conservative neoliberal government. Equating gender equality policies with demographics and support for the traditional nuclear family is another way of silencing specific voices and promoting patriarchal heteronormativity as the ideal standard. At the same time, the government also voted for new legislation granting mandatory joint custody of children after divorce, which disregards the risk of domestic violence and abuse directed at the mother and/or the children. Joint custody is an important decision and fair in principle. Before taking a decision to make it mandatory though it is essential to ensure structural and legislative safety nets connected to family regulations, councils and specialized supervision informed by feminist claims family law that protects and obviates violations of many kinds. It is contradictory, to say the least, for the state to create an official online platform for abuse victims to “break the silence” and seek help, whilst voting for a bill that clearly protects the abusers.

— Furthermore, by registering the domain name “metoogreece.gr” the administrators of the website also purchased a large proportion of the internet traffic of #metoogreece. “metoogreece” is a hashtag that localises the MeToo global movement and contextualizes Greek cases of harassment within a global conversation on social media and online platforms, and a search term that directs a percentage of organic traffic to the governmental page. As a result, metoogreece.gr creates a centralised space of knowledge and authorship in the online realm, stealing the symbolic capital of the public hashtags within a discussion that elsewhere has been foundational to a collective networked exchange.

— The main purpose of the government campaign was to *collect* information and stories of harassment or abuse, a process facilitated by sharing a series of support lines, such as the already established SOS number for women suffering domestic violence and the SOS number providing support for children, adolescents and parents, as well as the direct emergency line to the Greek police. While support lines and structures are necessary, the rapid institutionalisation of victims and their testimonies also served as a strategy to remove them from the public sphere, to prevent the addition of further testimonies to the networked dialogue, and to disrupt political alliances and collective protest at the very moment of their formation.

— An examination of the material on the official website of metoogreece.gr with regard to its visual and linguistic character raises important issues. The few images featured on the webpage

and its associated social media accounts mostly depict women as animated characters; on the one hand, these are directly aligned with the stereotypical mandates of normative femininity such as slimness and long hair, and, on the other, they exhibit almost no facial features, thus communicating an image that makes identification almost impossible. Simultaneously, the overall graphic design decisions demonstrate that this is a campaign devoid of personal experience and trauma, as well as any type of confrontation, which are essential characteristics of a feminist discourse and praxis that seeks to challenge the status quo and gendered violence.

— The beginnings of #metoo in Greece were characterised by problematic registers: any question of togetherness was tied to the valorisation of the movement by state forces, whether its grassroots members were aware of it or not. The emancipatory potential felt in the emergence of a new togetherness that seeks justice lacked direction and was not effectively criticised by the prevailing feminist discourse, at least not in a way that could reach and intervene in the mainstream narrative. The mechanics of how this uprising was already controlled by the state were obfuscated by the intensity of sentiments of temporary solidarity and alliance. Subsequently, most reactions proved to be merely performative due to a lack of recognition of the complexity of such networked, political movements that deal with gendered violence, which is itself foundational to a patriarchal system that prospers by being based on the propagation and concealment of such violence.

— Lastly, the communication strategy of the state's campaign is directed by the use of the verbs 'ACT' and 'LEARN', which also comprise the webpage's main section with its three subcategories: 'Rape', 'Domestic violence' and 'Sexual harassment' and their corresponding attempted definitions. The definitions in the 'Learn' section provide basic descriptions of rape, domestic violence and sexual harassment that read like an undergraduate law handbook. These generic descriptions on the website address subjects who can "learn and act" within a heteronormative discourse that excludes the affective involvement, the vulnerability of the victims and their bodies. The simplifying and generalised official language and word selection ultimately provide a problematic genealogy of the now government-sanctioned #metoogreece movement, its practices and goals, clearly communicating the state's desire for MeToo to be contained through accusations that can be managed discreetly, didacticism and information-resource sharing.

— Four months after the launch of the website and the campaign, and despite calls for the support and promotion of initiatives

that would help victims speak out, the website remains idle. During a period in which accusations about harassment and abuse have been constantly shared and discussed in the media, the role of metoogreece.gr seems to be the marketing and capitalising of an emancipatory movement in order to silence its revolutionary and transformative societal potential. #metoogreece's demands have been hijacked, the government is effectively renouncing the movement's collective register and the fight against sexual violence that is sanctioned by the patriarchy, and the state is once more at a stalemate. Movements such as #metoo have to be aware not only of the historical and political struggles but also of the media spaces and narratives that they can occupy and infiltrate. As Nancy Fraser suggests, we should be especially aware "as we operate on a terrain that is also populated by our uncanny double" (Fraser 2013: 225): the neoliberal side of feminism. Change has yet to come and feminist criticism and resistance can do better.

— The current text was written in June 2021 during the first wave of #metoo in Greece reflecting the circumstances and our concerns of that time. The recent and ongoing developments demonstrate that our initial intentions were valid and that our call for sustained feminist discourse and praxis should only grow louder.

// References

Efthymiou, Alkistis and Athina Athanasiou (2019): Alkisti Efthymiou in Conversation with Athina Athanasiou: Spectral Publics and Antifascist Eventualities. In: *Identities: Journal for Politics, Gender and Culture*, 16 (1–2), pp. 102–113. DOI: <https://doi.org/10.51151/identities.v16i1-2.376>.
Fraser, Nancy (2013): *Fortunes of Feminism: From State-Managed Capitalism to Neoliberal Crisis*. London, Verso.
#MeTooGreece (2020): Μαζί Σπάμε τη Σιωπή – #MeTooGreece. <https://metoogreece.gr/> (15.06.21).

// About the Authors

Valia Papastamou is a researcher and artist, currently a Phd candidate at University of Thessaly. Her practice and research interests focus on art and politics, on feminist theories, on art theory, aesthetics, on political and social philosophy, on the performativity of language and on archival and cartographical practices.

Dr. Ioanna Zouli is a researcher and curator with an interest in visual and networked cultures, museums and online cultural practices. She is currently Head of Research & Development at Ethnofest, Athens and Commissioning Editor of unthinking.photography.

Dr. Kostas Stasinopoulos is a curator, art historian and Associate Curator, Live Programmes at Serpentine Galleries, London, working across the institution's interdisciplinary programme, *Back to Earth* and the *General Ecology* project.

Marianna Stefanitsi is a researcher, an artist and a cultural mediator. She is currently a PhD candidate in Panteion University, focusing on the greek contemporary artistic production. Her research interests focus on cultural studies, creative industries, visual culture, gender studies and artistic practices and identities.

Centre of New Media and Feminist Public Practices (GNMFPP) was initiated in 2018 by art theorist and curator Elpida Karaba as a research program funded by the Hellenic Foundation for Research

and Innovation (HFRI) and the General Secretariat for Research and Technology (GSRT) under grant agreement No 2284/5758 hosted by the University of Thessaly, Department of Architecture.
<https://www.centrefeministmedia.arch.uth.gr/people>

// FKW is supported by the Mariann Steegmann Institute and Cultural Critique / Cultural Analysis in the Arts ZHdK

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

// License

This work is licensed under the CC-BY-NC-ND License 4.0. To view a copy of this license, visit:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



#PERIODPOWER

#PERIODPOSITIVE #PERIODTALK

“The idea is to get the blood out into the open, to show this [...] marvellous liquid, this flesh-clock. [...] it is a symbol of creative power, of life.” (Phelan et al. 2001: 126). These words by the artist Pipilotti Rist regarding her work, and specifically the video *Blutclip* [Blood Clip] (1993), echo in various hashtags that have emerged some twenty years later on social networks: #periodpower, #periodpositive, #periodtalk. Influenced by successful books (Okamoto 2018; Hill 2019), web users and marketers alike are advancing arguments around concepts of a “cycle strategy” and a “menstrual movement”. In the first case, they address questions of personal development: listening to one’s own body, discovering the details of each phase of the menstrual cycle so as to benefit from it in one’s social life. In the second case, the claim is political: to work in favour of better information and to combat problems of access to feminine hygiene products. The two topics, like the online posts, nevertheless converge on a central point, the necessity to speak of and show menstruation in order to deconstruct traditional practices and representations, the taboos and surrounding injustices, and to liberate the body.

— What these discourses demonstrate is the social dimension of menstrual periods. The reality of menstruation seems self-evident, but the words and the adapted customs are the product of a social construction based – according to the theory of the sociologists Berger and Luckmann with regard to everyday life (Berger/Luckmann 1966) – on a two-fold process of objectivation. Actions such as avoiding taking a bath during one’s period, promoting a sanitary pad in an advertising spot by the use of a blue liquid, or seeking to hide a tampon in a little bag are repeated and shared with one’s contemporaries, and they become habitual. Moreover, they are legitimised by a language that, from generation to generation, explains and justifies these actions. Evidence of this can be found in the numerous expressions constructed to circumvent saying “menstruation” directly, such as “aunt flow”, “shark week” or “on the rag”.

— By posting a video presenting a bloody tampon (Okamoto, Instagram 25.12.2020, #onmyperiod, @itsaugust), by discussing running a marathon during her period without protection (Madame Gandhi, Twitter 07.05.2021, @MadameGandhi), by glorifying the menstrual cycle by means of a positive lexical field, or by creating

hashtags containing the term “period”, these voices reverse the process of social construction. They speak and show in order to initiate a change of practices. To do this, certain topoi of the second wave of feminism, like the liberation of the body, sexual liberty and political actions, are evoked. Of course, these are adapted to current tastes, but the essentialisation and binarism (Patu/Schrupp 2017) are still difficult to eliminate. To celebrate periods as a natural and powerful event, comparing them for example to the lunar cycle (Hill: 212), is likely to be seen in some quarters as supporting a biological determinism, a “woman’s nature” (Gildemeister 2008: 167), or even as recalling a patriarchal “eternal feminine” (Bourdieu 2001: 4). In response to the intersectionality of the third wave of feminism, various strategies have been developed such as the coining of the qualifier “menstruator”. This new term aims to include the trans community in discussions. However, such integration engenders the exclusion of other realities (women who don’t have their periods because of a contraceptive treatment or due to menopause, and transgender women who cannot have a menstrual cycle), and often remains incomplete. We touch here upon an inherent contradiction in the movement #periodpower: glorifying a feminine biological specificity using words stemming from a binary vocabulary while proposing an inclusive syntagm external to that language, which sometimes causes critical reactions (Rowling, Twitter 06.06.2020, @jk_rowling).

— By denouncing the social dimension of menstruation, the discourses conducted on social networks view it from the perspective not of a biological sex but of a social one, or in other words, of gender. However, this social sex functions in terms of binarity, not between feminine and masculine, but between a limited group of persons – the individuals designated female at birth – and all others. #periodpower clearly crystallises a point of current tension between feminist and LGBTQIA+ representations: although these are based on several similar practices and arguments, they are characterised by some constructions of gender that are hardly compatible.

The author would like to thank William Doehler for the translation of this text.

// References

- Berger, Peter L. / Luckmann, Thomas (1966): *The Social Construction of Reality*. Harmondsworth/London/New York, Penguin Books.
- Bourdieu, Pierre (2001): *Masculine Domination*. Cambridge/Malden, Polity Press.
- Gildemeister, Regine (2008): *Soziale Konstruktion von Geschlecht: “Doing gender”*. In: Wilz, Sylvia Marlene (ed.), *Geschlechterdifferenzen – Geschlechterdifferenzierungen. Ein Überblick über gesellschaftliche Entwicklungen und theoretische Positionen*. Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, pp. 167–198.
- Hill, Maisie (2019): *Period Power*. London et al., Green Tree.

Okamoto, Nadya (2018): *Period Power*. London et al., Simon & Schuster.
Patu / Schrupp, Antje (2017): *A Brief History of Feminism*. Cambridge, MA/London, The MIT Press.
Phelan, Peggy / Obrist, Hans Ulrich / Bronfen, Elisabeth (2001): *Pipilotti Rist*. London/New York, Phaidon Press.
Madame Gandhi (2021): Twitter. <https://twitter.com/MadameGandhi/status/1390467629995995137?s=20> (07.05.2021).
Okamoto, Nadya (2020): Instagram. https://www.instagram.com/p/CJMs1j9HLKf/?utm_source=ig_web_copy_link (25.12.2020).
Rowling, J.K. (2020): Twitter. https://twitter.com/jk_rowling/status/1269382518362509313?s=20 (06.06.2020).

// About the Author

Melissa Rérat is currently a research associate at the Swiss Institute for Art Research (SIK-ISEA). For many years she was a lecturer on New Media and Video Art at the University of Neuchâtel, Switzerland. Her doctoral thesis in Art History and Sociology examined the social construction of video art through discourse in the 1970s. Her research concerns the history of video art, the intersection of sociology and art history, the interaction between contemporary art and art history, the role of archives in the construction of knowledge, and gender questions in contemporary art. Some publications: Rérat, Melissa (2020): Marie José Burki. In: *Lexicon on Art in Switzerland*, online; Bonnefoit, Régine / Rérat, Melissa, eds. (2017): *The Museum in the Digital Age: New Media & Novel Methods of Mediation*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing Ltd; Rérat, Melissa (2014): *L'Art vidéo au féminin: Emmanuelle Antille, Elodie Pong, Pipilotti Rist*. Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes.

// FKW is supported by the Mariann Steegmann Institute and Cultural Critique / Cultural Analysis in the Arts ZHdK

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

// License

This work is licensed under the CC-BY-NC-ND License 4.0. To view a copy of this license, visit: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



#PLASTISCHEDIFFERENZ

#PLASTICITYOFSEXUALDIFFERENCE

#ONTOLOGISCHERMATERIALISMUS #ONTOLOGICALMATERIALISM

#SIMONEDEBEAUVOIR #LUCEIRIGARAY

Es ist eine Herausforderung der feministischen Philosophie, eine Größe zu denken, die sich nicht im Sinne einer auf das Männliche hin geordneten Relation konstituiert. Die Philosophie der sexuellen Differenz fragt deshalb – im Anschluss an Simone de Beauvoir –, ob und wie das Weibliche gedacht werden kann, wenn es nicht als Gegensatz und auch nicht als Komplement zu dem männlich-universellen *Einen* erscheinen will. Zugleich betont sie, dass es immer mindestens *zwei* geben muss, damit überhaupt von Differenz gesprochen werden kann. Die Suche nach der Möglichkeit eines neuen Verständnisses, in dem sich eine *echte* sexuelle Differenz artikuliert, ist das radikale Anliegen der Philosophie Luce Irigarays. Diese neu zu bestimmende sexuelle Differenz – als solche „unapologetically impossible“ (Weed 2008: 149) – stellt den unerreichbaren, dennoch angestrebten Horizont dieses Denkens dar. Irigaray unterstreicht also die Dimension des Negativen, das die Natur der sexuellen Differenz ausmacht, und damit gerade das Anerkennen der eigenen Begrenztheit (im Gegensatz zu einer männlich kodierten, imaginären Allmacht), wie sie das universelle *Eine* mit sich führt (vgl. Irigaray 1979: 29f.). Und so wäre denn auch die Frau nicht als vollständig selbst-präsenten Subjekt zu denken, das Frau-Sein nicht als Identität.

— Catherine Malabou bezieht sich auf Irigarays Verständnis der Negativität von sexueller Differenz im Kontext des neurowissenschaftlichen Konzepts der Plastizität. Mit Plastizität ist die Fähigkeit zur Umformung – im passiven wie im aktiven Sinn – gemeint. Plastizität, so hebt Malabou wiederholt hervor, ist aber auch über den Kontrast zur Elastizität zu verstehen. Elastisches Material kann gedehnt, deformiert etc. werden und wird dennoch immer wieder in seine ursprüngliche Form zurückfinden. Plastizität hingegen folgt keinem konservativen, d.h. formbewahrenden Prinzip. Außerdem wirkt sie über das eigene Material hinaus nach außen: „Wie wir wissen, bezeichnet Plastizität die doppelte Fähigkeit, Form anzunehmen (Ton ist plastisch) und Form zu geben (wie in den bildenden/plastischen Künsten oder in der plastischen Chirurgie)“ (Malabou 2009: 75; Übersetzung: N.H.).

— Worin besteht nun die Bedeutung der Plastizität für den Feminismus? Das Konzept ermöglicht es, Begriffe wie Substanz, Essenz und Natur neu zu denken und damit maßgeblich in die feministische Theoriebildung zu intervenieren, die sich spätestens seit Beginn der 1990er Jahre von einem sog. feministischen Essentialismus abzugrenzen suchte. Malabou schlägt vor, den Begriff der Essenz neu auszuloten, um einer von ihr konstatierten „anti-essentialistischen Gewalt“ (Malabou 2009: 113) sowie einem vorherrschenden „vulgären“ Verständnis von „Essenz“ entgegenzuwirken (ebd.: 154). „Denken wir uns doch den Namen ‚Frau‘ als leere, aber resistente Essenz, eine Essenz, die resistent, weil leer ist, eine Resistenz, die die Unmöglichkeit ihres eigenen Verschwindens ein für alle Mal austreicht“ (ebd.: o. S., *Prière d’insérer*). Malabou gelangt so zu einem Begriff von Essenz als „Umwandlung und Metamorphose“, als ursprüngliche Transformierbarkeit, die eben nicht als substantielle Stabilität misszuverstehen ist (ebd.: 138; 153). Dieser ontologische Materialismus lehrt, dass die Tatsache, dass ich mich radikal verändern kann, etwas aussagt über dieses Ich – nämlich dass es veränderbar ist, immer schon veränderbar war und damit immer schon von seiner eigenen Veränderbarkeit gezeichnet war. „It is important to stress that such limits are not fixed but rather are dynamic. They imply the possibility of moving outside oneself, the possibility of creation and the passage of an in-between. In this sense, the dialectical negativity of sexual difference is a condition of cultivation and transformation, of a non-teleological becoming“ (Malabou/Ziarek 2012: 15f.). Dieses nichtteleologische Werden sollte nicht als virtuelles *devenir-femme* verstanden werden, wie es Deleuze und Guattari vor allem für die Gender und Queer Studies so einflussreich prägten. Denn Malabou besteht auf einer grundsätzlichen Verschränkung von Symbolischem und Biologischem (Malabou 2020: 10), die es uns wiederum ermöglicht, Geschlecht weder als von außen auf eine passive Materie einwirkende Prägung noch als Essenz im Sinne eines stabilen, unwandelbaren Wesenskerns zu denken.

// Literaturverzeichnis

- Irigaray, Luce (1979): *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Berlin, Merve.
- Malabou, Catherine / Ziarek, Ewa Plonowska (2012): *Negativity, Unhappiness or Felicity: On Irigaray’s Dialectical Culture of Sexual Difference*. In: *L’Esprit Créateur*, Jg. 52, H. 3, S. 11–25.
- Malabou, Catherine (2009): *Changer de différence. Le féminin et la question philosophique*. Paris, Galilée.
- Dies. (2020): *Le plaisir effacé: Clitoris et pensée*. Paris, Payot & Rivages.
- Weed, Elisabeth (2008): *Luce Irigaray and the Question of Critique*. In: Bono, James J. / Dean, Tim / Ziarek, Ewa Plonowska (Hg.), *A Time for the Humanities: Futurity and the Limits of Autonomy*. New York, Fordham University Press, S. 141–158.

// Angaben zur Autorin

Nadine Hartmann ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Romanischen Seminar der Universität Siegen und hat zu Jacques Lacan, Georges Bataille, Luce Irigaray und Catherine Malabou veröffentlicht. Sie ist Mitbegründerin der feministischen Veranstaltungsreihe Spellbound, die Phänomene kollektiver Ansteckung und des Massenwahns untersucht.

// 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>



#PNGMANUP [PAPUA NIUGINIAN FEMINISM]

#VISUALFEMINISMPNG

#Feminism is a word that is rarely used or uttered in Papua Niugini. The second wave of #westernfeminism or #womensliberation coincided with the lead-up to Papua New Guinea's independence in 1975. Through global agencies such as the United Nations and the Young Women's Christian Association (YWCA), feminism's initial influence infiltrated Papua New Guinean society at a pivotal time, giving women such as Meg Taylor, Nahau Rooney and Josephine Abaijah a place and a voice in national politics. Forty-six years on, educated, empowered and culturally rooted PNG women continue to assert their #feminist and #intersectional agendas at local and global levels through music, performance, storytelling and protest, amplifying their own and other PNG voices using social media platforms. A powerful tool for both good and bad reasons, social media and mobile-device technology enables and empowers Papua New Guinean women's voices, bodies and perspectives in social and cultural contexts that do not always value PNG women's opinions. Australian-based artist and interdisciplinary storyteller Wendy Mocke is one of very few PNG women who utilises #feminist #womanist and #feministaf hashtags through her Instagram accounts. Working with PNG women and trans-women based in Papua New Guinea and Australia, the Meri Project, via Mocke's Instagram account @melaninhaus and other online platforms, allows viewers to access audio-visual stories of multidimensional experiences of what it is to be a woman and Papua New Guinean in 2021. After several decades of gender equity initiatives by grassroots PNG women and international women's development agencies, the global pandemic year of 2020 saw PNG reach a historical juncture as a nation through a significant cultural shift of societal respect towards women. Facebook was a crucial entry point into a nation-wide examination of how gender-based violence is eroding the foundations of PNG society and cultural values. Olto Thomas, a law student at the University of PNG, used social media to amplify her voice and opinion of women's rights, safety, and freedom in Papua New Guinea through a visual post on her personal Facebook account. Standing independently, Thomas is pictured holding a cardboard sign declaring "PNG IS NOT SAFE TO LIVE AS A FEMALE", igniting a rigorous and acrid debate between PNG men and women, who maintained a safe distance via Thomas' social

media account. Visually, Thomas's image reflects self-assertion, self-empowerment and to her own opinions as a PNG woman. In response to the brutal death of Jenelyn Kennedy, Thomas, along with hundreds of other people, marched in the streets of Port Moresby in July of 2020. The protest march organised by Jenelyn's family and #menofhonourPNG preceded a "Shine the Light Vigil" initiated by the #PNGmanup movement. This vigil was live-streamed from Port Moresby via the PNG Man Up Facebook account and utilised hashtags #justice4jenelyn and #jenelynslaw. Jenelyn's death was first made public by PNG's Chief of Emergency Medicine, Dr Sam Yockopua, via Twitter. His tweet combined with Jenelyn's family's permission to publish the image of her tortured body in The National newspaper sparked the male-driven initiative to promote positive masculinity and cultural change in Papua New Guinea with the movement #PNGmanup. Through their Facebook page, #PNGmanup encourages everyday and elite men to take a pledge to #stoptheviolence with various hashtags such as #nobail and #nocompensation aimed at women's families, which refer to culturally outdated forms of indigenous patrilineal reconciliation customs in PNG. The arrival of fourth-wave feminism in Papua New Guinea came at the cost of yet another PNG woman's body, allegedly tortured by her husband and the father of her children in late June 2020. Global politics, this time via the hashtag movements #metoo and #blacklivesmatter, coincided crucially with PNG's highly engaged and social-media literate society, enabling PNG men to initiate significant social and cultural change – change that is long overdue but welcome.

// References

- Dickson-Waiko, Anne (2013): Women, Nation and Decolonisation. In: *The Journal of Pacific History* vol. 48, no. 2, Decolonisation in Melanesia: Global, National and Local Histories (June 2013), pp. 177–193.
- EMTV Online (2020): Social Media Public Outcry for Cause of Justice. <https://www.youtube.com/watch?v=rboXxfpdIAU> (30.06.2021).
- EMTV Online (2020): The sign that has PNG talking, 7 July 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=jntBdjHaTLs> (15.12.2021).
- Kuku, Rebecca (2020): 5yrs of torture. In: *The National*, 26 June 2020, <https://www.thenational.com.pg/5yrs-of-torture/> (15.12.2021).
- Melanin Haus (2021): <https://melaninhaus.wixsite.com/mhaus/meri> (15.12.2021).
- Men of Honour Campaign, Digicel Foundation: <http://www.digicelfoundation.org/png/en/home/programmes/leadership/addressing-violence.html> (30.09.2021).
- Men of Honour (2021): <https://www.facebook.com/mohpng> (15.12.2021).
- Milli, Geejay P. (2020): Not all men are violent-but PNG is not safe for women. <https://devpolicy.org/not-all-men-are-violent-but-png-is-not-safe-for-women-20200723/> (15.12.2021).
- Mocke, Wendy, Meri: Kirapim Skin Blo Yu (virtual series). Northsite Contemporary Arts, 5 August–2 September 2020. <http://northsite.org.au/exhibitions/m-e-r-i-kirapim-skin-blo-yu/#Provocation%201%201%205%20August%202020> (15.12.2021).
- PNG MAN UP: <https://www.facebook.com/PNG-MAN-UP-113800173717926/videos/260215385274492> (30.09.2021).

Lets play our part to end violence (2020). In: The National. Editorial, 3 July 2020, <https://www.thenational.com.pg/lets-play-our-part-to-end-violence> (15.12.2021).

Wayne, Hilda: Protes long vailans na seifti bilong ol PNG meri kampap tok pait, Tok Pisin, ABC Radio, 10 July 2020. <https://www.abc.net.au/tok-pisin/2020-07-10/olto-thomas-pngdv/12445378> (15.12.2021).

// About the Author

Lisa Hilli is a contemporary artist, a PhD Candidate at the Australian National University, and International Fellow at the German Maritime Museum. Her practice led PhD research is focused on the visual representation and sovereignty of Papua Niuginian women through photography and filmmaking. Lisa is interested in how visual narratives of Papua Niuginian women's bodies have been constructed historically and how Papua Niuginian women use the lens today as a tool for agency and self-empowerment.

// FKW is supported by the Mariann Steegmann Institute and Cultural Critique / Cultural Analysis in the Arts ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting /

Julia Noah Munier / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// License

This work is licensed under the CC-BY-NC-ND License 4.0. To view a copy of this license, visit:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



#POSTFEMINISMUS

#DIVERSITY #RIOTGRRRLS #NETZFEMINISMUS

Feminismus – ein Thema, das aktuell wieder in gesellschaftlichen Debatten und besonders in popkulturellen Sphären an Bedeutung gewinnt. Nicht zuletzt in kommerziellen Räumen gilt Feminismus als Trend oder Verkaufsargument, etwa für den neusten Vibrator, der sexuelle Befreiung verspricht (vgl. Hobrack 2017). Zugleich distanzieren sich viele junge Frauen* von feministischen Kollektiven, da sie *den* Feminismus als veraltet oder zu radikal ablehnen. Mit der Digitalisierung sind zudem neue Formen der Kollektivierung entstanden: Digitale Plattformen ermöglichen globale Vernetzungen, mit denen sich politische Bündnisse und Solidaritäten bilden lassen, begrenzen diese häufig allerdings auch aufgrund ihrer Unverbindlichkeit und Konsumorientierung. Wie verändern all diese gesellschaftlichen Strukturen unser Verhältnis zum Feminismus und welchen Einfluss haben neoliberale Kräfte in diesem Zusammenhang? Gehören feministische Bewegungen einem vergangenen Zeitalter an oder befinden wir uns vielmehr in einer Fortschrittsbewegung?

— Seit den 1990er Jahren diskutieren Sozial- und Kulturwissenschaftler*innen solche Fragen unter dem Begriff *Postfeminismus*. Eine erste Lesart definiert diesen als epistemologischen Bruch mit der zweiten Frauenbewegung, in der vor allem feministische Positionen *weißer, westlicher* und *heterosexueller* Frauen sichtbar wurden (vgl. Gill 2007: 250). Stimmen, die kritisch auf die damit einhergehende Vorstellung einer homogenen Gruppe unter der Kategorie *Frau* schauen, entwickelten sich ab den 1980er Jahren u.a. in Form poststrukturalistischer, intersektionaler und postkolonialer Theorien. Die Forderung nach differenzreflexiven Perspektiven, mit denen spezifische Diskriminierungserfahrungen, beispielsweise von *Women of Color*, sichtbar werden, bestimmt immer stärker feministische und geschlechtertheoretische Diskurse. Die Betonung von Vielfalt eröffnet neue Perspektiven, führt zugleich jedoch auch zu Entwicklungen, die kritisch betrachtet werden. Vor allem im Wirtschaftssektor dient *Diversity* als Markttrend, der Profit verspricht (vgl. McKinsey & Company 2020). Die einfache Vervielfältigung von Differenzkategorien ohne einen machtkritischen Blick im Rahmen kapitalistischer und neoliberaler Strukturen führt jedoch vielmehr zu einer Individualisierung von Diskriminierung und verhindert somit grundsätzliche Kritik an bestehenden Machtstrukturen (vgl. Riegraf 2011: 180f.; Wetterer

2003: 19f.). Politische Forderungen nach strukturellen Veränderungen bleiben so auf der Strecke.

— Eine zweite Lesart versteht *Postfeminismus* als eine historische Verschiebung. Vor allem im US-amerikanischen Kontext wird der Begriff auch als Synonym für die dritte Welle des Feminismus verwendet (vgl. Gill 2007: 251). Das Präfix *post* steht hier zwar für ein *Danach*, ein *Nach* der zweiten Frauenbewegung, jedoch ebenfalls nicht für ein Ende des Feminismus (vgl. Gerdes 2012: 12). Die Veränderungen feministischer Debatten gehen in dieser Phase vor allem mit einer neuen Popkultur einher, in der ab den 1990er Jahren feministische Gruppierungen wie die *Riot Grrrls* hervortreten, die mehr auf Diversität und Individualität setzen. In den vergangenen Jahren wird zudem von einer vierten Welle des Feminismus, dem *Netzfeminismus*, gesprochen (vgl. Munro 2013: 22). Instagram, Facebook und Co. sind zu zentralen Plattformen geworden und ermöglichen eine stärkere globale Vernetzung. Kritische Stimmen sehen in diesen Entwicklungen aber auch eine Anpassung an neoliberale Strukturen, da politischer Protest individualisiert beziehungsweise an die Rahmenbedingungen sozialer Plattformen angepasst wird: Aktivismus definiert sich dabei immer mehr über individuellen Konsum und die Produktion von Beiträgen, die der Selbstdarstellung dienen. Die Möglichkeiten der digitalen Vernetzung stehen hier in einem direkten Spannungsverhältnis zum individuellen Konsumverhalten und einer Unverbindlichkeit, die nachhaltige Bündnisbildungen erschwert.

— Eine dritte Lesart versteht *Postfeminismus* aufgrund neoliberaler Einflüsse als einen *Backlash*, der sich über die vorherrschende Meinung äußert, Feminismus sei heute nicht mehr nötig (vgl. Gill 2007: 253). Das Präfix *post* meint aus dieser Perspektive das Ende des Feminismus aufgrund eines wachsenden Individualismus, in dem Selbstverantwortung und vermeintliche Entscheidungsfreiheit im Fokus stehen (vgl. Gerdes 2012: 12). Die Kommunikationswissenschaftlerin Angela McRobbie merkt hierzu an, dass Feminismus zwar Teil des Alltagsverständnisses geworden ist, zugleich jedoch häufig als veraltet abgelehnt wird (vgl. McRobbie 2010: 33f.).

— Alle drei beschriebenen Lesarten lassen in unterschiedlicher Akzentuierung eine Verbindung zwischen feministischen Praktiken und neoliberalen Strategien feststellen. Um die damit einhergehenden ambivalenten Entwicklungen in den Blick zu nehmen, schlägt die Soziologin und Kulturtheoretikerin Rosalind Gill eine weitere Perspektive vor (vgl. Gill 2018): In ihrer Theorie zur „postfeministischen Sensibilität“ (Gill 2017: 607) verortet sie das Phänomen als einen Gegenstand, der kritisch in seinen

widersprüchlichen Verhältnissen analysiert werden kann. Gill weist dabei gerade auf jenes Spannungsverhältnis hin, welches sowohl neoliberale Vereinnahmungen als auch subversive Potentiale ermöglicht. Mithilfe dieser Perspektive lassen sich, laut Gill, die Ambivalenzen und Widersprüche in (post-)feministischen Praktiken kritisch analysieren (vgl. ebd.). Digitale Plattformen spielen dabei, so meine daran anschließende These, eine immer zentralere Rolle: Sie bieten globale Vernetzungsmöglichkeiten, beinhalten zugleich aber auch Strukturen, die eine nachhaltige Bündnisbildung behindern können. Die Corona-Pandemie hat dieses Spannungsfeld mit der Konzentration auf digitale Kommunikationsformen verstärkt und feministische Gruppierungen zusätzlich auf die Probe gestellt. Es gilt daher, kritisch auf neue feministische (digitale) *Trends* und antifeministische Einflüsse zu schauen und zugleich subversive Potentiale zu erkennen, mit denen sich neue feministische (digitale) Räume eröffnen lassen.

// Literaturverzeichnis

- Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Foucault, Michel (2005): *Subjekt und Macht*. In: Defert, Daniel u.a. (Hg.), Michel Foucault. *Analytik der Macht*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, S. 240–263.
- Gerdes, Gesche (2012): *Der Postfeminismus-Vorwurf: Beobachtungen zum feministischen Selbstkonzept junger Theaterkünstlerinnen und Journalistinnen am Beispiel des Missy Magazine*. In: *Gender: Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft*, Jg. 4, H. 1, S. 9–23.
- Gill, Rosalind (2007): *Gender and the Media*. Cambridge, Polity Press.
- 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.
- Gill, Rosalind (2018): *Die Widersprüche verstehen. (Anti-) Feminismus, Postfeminismus, Neoliberalismus*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ)*, Jg. 68, H. 17, S. 12–19, online zugänglich unter <https://www.bpb.de/apuz/267938/die-widersprueche-verstehen-anti-feminismus-Postfeminismus-neoliberalismus?p=all> (08.11.2021).
- Hobrack, Marlen (2017): *Oh, mein Gott, ja: Sex sells!* In: ZEITOnline, 27.09.2017, <https://www.zeit.de/kultur/2017-09/weibliche-sexualitaet-sex-empowerment-feminismus-10nach8> (08.11.2021).
- McKinsey & Company (2020): *Zusammenhang zwischen Diversität und Geschäftserfolg so deutlich wie nie* [Press Release, 19.05.2020]. <https://www.mckinsey.de/news/presse/2020-05-19-diversity-wins> (08.11.2021).
- McRobbie, Angela (2010): *Postfeminismus und Populärkultur: Bridget Jones und die neue Geschlechterordnung*. In: Dies., *Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes*. Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 31–46.
- Munro, Ealasaid (2013): *Feminism: A Fourth Wave?* In: *Political Insight*, Jg. 4, H. 2, S. 22–25.
- Riegraf, Birgit (2011): *Die Arbeit an der Kategorie Geschlecht: Zwischen (erkenntnis-) theoretischer Weiterentwicklung und gestaltungsorientiertem Anspruch*. In: Barbara Rendtorff u.a. (Hg.), *Geschlechterforschung. Theorien, Thesen, Themen zur Einführung*. Stuttgart, Kohlhammer, S. 172–184.
- Wetterer, Angelika (2003): *Gender Mainstreaming & Managing Diversity. Rhetorische Modernisierung oder Paradigmenwechsel in der Gleichstellungspolitik?* In: *Die Hochschule: Journal für Wissenschaft und Bildung*, Jg. 12, H. 2, S. 6–27.

// Angaben zur Autorin

Fabienne André ist Doktorandin der Erziehungswissenschaft mit dem Schwerpunkt Geschlecht und Diversität an der Bergischen Universität Wuppertal. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind intersektionale Geschlechterforschung, (Post-)Feminismus, globale Solidaritäten und sexualisierte Gewalt. Seit 2021 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule Hannover.

// 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>



#SITUATEDKNOWLEDGES

#FEMINISTSCIENCE #COSMOPOLITICS

Welche Rolle spielt Feminismus in den Wissenschaften? Was verbirgt sich hinter dem Begriff *situiertes Wissen*, was ist feministisch daran? Und welche Bedeutung kommt dem Hashtag #situatedknowledges in gegenwärtigen Diskursen zu?

——— Zunächst einmal bezeichnet der Begriff des *situierten Wissens* ein Wissen, das aus einer partialen Perspektive, einer spezifischen Praxis und einer bestimmten Lokalität und Zeitlichkeit heraus entstanden ist. Hierbei kann es sich um eine wissenschaftliche Praxis, eine künstlerische Praxis oder eine Praxis des Schreibens handeln. So ist der Hashtag #situatedknowledges etwa ein Kampfbegriff des feministischen Aktivismus, mit dem die Akteur*innen für sich beanspruchen, unabhängig von, oder in Auseinandersetzung mit, dem akademischen Betrieb Wissen zu produzieren. Das Attribut *situiert* beschreibt dabei Formen des Wissens, die dort entstehen, wo (neue) Erkenntnisse nicht bloß im Dienste des Fortschritts akkumuliert und verwaltet oder im Sinne der Applied Sciences nutzbar gemacht werden, sondern einem spezifischen Kampf um Anerkennung, Rechte, Sichtbarkeit und Gleichberechtigung dienen – immer vor dem Hintergrund der Sorge, der radikalen Empathie und des Engagements für Andere.

——— Geprägt wurde der Begriff *situated knowledges* (im Plural) in den 1980er Jahren von Donna J. Haraway, die zunächst im Fach Biologie promovierte, danach aber Women's Studies und Feminist Theory lehrte. Haraways eigene Entwicklung von der Naturwissenschaftlerin zur feministischen Aktivistin verweist in diesem Sinne auf einen grundlegenden epistemologischen Wandel: nämlich den vom universellen Objektivitätsanspruch der Wissenschaft hin zur partialen Perspektive einer *situierten*, d.h. auch „parteilichen“ Praxis (Harrasser 2013: 242), einer – wie Haraway es nennt – „feministischen Objektivität“ (Haraway 1995 [1988]: 85). Weshalb aber lässt sich laut Haraway eine solche *situierte* Position im Gegensatz zu einer vermeintlichen Universalperspektive als feministisch beschreiben und was hat die praxisbasierte Kritik der Objektivität mit einem Kampf für Gleichberechtigung zu tun? Mit Ernesto Laclau ließe sich anführen, dass bereits der Universalitätsanspruch der europäischen Wissenschaften des 19. Jahrhunderts eine verdeckte Partialperspektive darstellt. Seither besteht der Anspruch der Wissenschaft, so Laclau weiter, in einer „universellen

zivilisierenden Funktion“, die letztlich die des freien *weißen* Mannes ist, der weder durch seine Klasse, seine Nationalität, seine „Rasse“ oder sein Geschlecht als spezifische Identität markiert ist, dessen Perspektive also quasi körperlos, neutral und objektiv erscheint (Laclau 1996: 65). Eine von Lohnabhängigkeit oder Versklavung, von Rassifizierung oder Geschlechtlichkeit bestimmte Sprecherposition wird aus dieser Position der vermeintlichen Universalität heraus oft als sog. identitätspolitischer Standpunkt diskreditiert. Für Laclau ist umgekehrt aber auch keine Partialperspektive ohne Bezug auf Universalität möglich (ebd.: 24). Für ihn sind Identitäten und Partialperspektiven nicht nur in sich gespalten, sondern stehen auch immer in einem Spannungsverhältnis zum Universellen (ebd.: 34). Ähnlich bedeutet auch für Haraway situiertes Sprechen nicht, als „Frau, kolonisierte Person, ArbeiterIn und so weiter“ zu sprechen, denn „wir sind uns selbst nicht unmittelbar präsent“ (Haraway 1995 [1988]: 85), d.h. unsere Position lässt sich nur in ihren Relationen verstehen und ist entsprechend einem permanenten Wandel unterworfen. Vielmehr geht es um ein „wanderndes Auge“ oder eine „reisende Linse“ (ebd.: 85), die sich der Bedingtheit des eigenen Sehens bewusst ist. Es geht also nicht darum, die Sprecher*innenposition zu determinieren und festzulegen, wer qua Körper welche Perspektive hat, sondern die eigene, sich wandelnde Position zu reflektieren. Die Perspektive wird dabei nicht durch die eigene Herkunft, Identität oder Geschlechtlichkeit bestimmt, sondern durch die Situiertheit der eigenen Position innerhalb einer von Rassifizierung, Klasse und Geschlechtlichkeit durchzogenen Gesellschaft. Wichtig ist dabei ein Bewusstsein für das, was die eigene Perspektive ausgrenzt: „Wessen Blut wurde vergossen, damit meine Augen sehen können?“, fragt daher auch Haraway (ebd.: 85).

— Die Rede von *situated knowledges* problematisiert also den Gegensatz zwischen universell und partikular, indem ein Denken aus einer spezifischen Praxis heraus angestrebt wird: „Gemeint ist damit ein Denken, das sich nicht nur der eigenen Geschichtlichkeit und Lokalisierung bewusst ist – und dabei reformuliert, was ‚Geschichtlichkeit‘ und ‚Lokalisierung‘ überhaupt bedeuten –, sondern dies auch methodisch – in der eigenen Praxis und Darstellung – umzusetzen weiß.“ (Sehgal 2016: 10) Unterschiedliche Praktiken und Darstellungsformen als Grundlagen und Bedingungen von Wissensproduktion transparent zu machen, erscheint in diesem Zusammenhang als eine spezifische Form von Kritik an einem männlich geprägten Wissensbegriff. Hier wird deutlich, dass mit den situierten Wissensformen auch eine

alternative Praxis der Kritik als *Verkörperung* vorgeschlagen wird: Es geht nicht darum, vom eigenen situierten Standpunkt aus den Allgemeingültigkeitsanspruch anderer Wissensformen zu entlarven, sondern neue Formen der Versammlung und der Solidarität in relationalen Praktiken herzustellen, um ihre jeweiligen Wahrheiten zueinander ins Verhältnis zu setzen. Damit stehen, wie Karin Harrasser gezeigt hat, die *situated knowledges* in konzeptioneller Nähe zu Isabelle Stengers Theorie einer „Ökologie der Praktiken“ (Stengers 2005).

—— Stengers ist ebenfalls Naturwissenschaftlerin: Als studierte Chemikerin und Wissenschaftsphilosophin widmet sie sich der Frage, welches „Anliegen“ (*cause*), welche „Verpflichtung“ (*obligation*) und welches „Risiko“ (*risk*) Wissenschaftler*innen aus ihren jeweiligen „Relationen“ (*belongings*) heraus zu ihren Ergebnissen und damit zu ihrer Vorstellung von Wahrheit führt (ebd.: 192). Für Stengers kann sich Wissen auch durch ritualisierte Formen der Versammlung und des Austauschs, wie sie Feminist*innen und gewaltfreie Aktivist*innen entwickelt haben, verändern (ebd.: 195). Dem liegt die Annahme zugrunde, dass solche Begegnungen nicht nur die Beziehungen der Wissensproduzent*innen, sondern auch die Parameter der Wissensproduktion beeinflussen. Zumal dann, wenn es Versammlungen von Frauen sind, die sich der „Hexenkunst“ und der „Magie“ bedienen, Praktiken also, die von der Philosophie seit jeher ausgeschlossen wurden (ebd.: 196). Ähnlich wie für Laclau ist ein solches Nischenwissen für Stengers allerdings nur dann bedeutsam, wenn es über das einzelne Subjekt und auch über das Menschliche hinausgeht. Dort, wo Beziehungen zwischen unterschiedlichen, divergierenden Praktiken entstehen, findet – so Stengers – ein „kosmisches Ereignis“ statt, das jedoch nicht willentlich herbeigeführt werden kann (ebd.: 192). Und hier schließt sich der Kreis zu #situatedknowledges. Es geht darum, die eigene Perspektive von den im Rahmen der eigenen Forschung geknüpften Beziehungen beeinflussen zu lassen und damit den Verlust einer kritischen Distanz in Kauf zu nehmen. So wird der Forschungsgegenstand vom „Fall“ (*case*) zum „Anliegen“ (*cause*) (ebd.: 192).

—— Als Hashtag ist #situatedknowledges zwar nicht massenhaft verbreitet, kursiert aber in so unterschiedlichen Zusammenhängen wie Stadtforschung, Anthropologie, indigene Rechte, Feminismus etc. und wird immer dann gesetzt, wenn eine bestimmte Lokalität, Methode und eine Parteilichkeit – eine politische „Positionierung“ (Haraway) von Wissensproduktion – sichtbar gemacht werden soll.

// Literaturverzeichnis

- Haraway, Donna J. (1995): *Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive*. In: Dies., *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt/New York, Campus, S. 73–97. Zuerst erschienen 1988 als *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*. In: *Feminist Studies*, Jg. 14, H. 3, S. 575–599.
- Harrasser, Karin (2013): *Treue zum Problem. Situiertes Wissen als Kosmopolitik*. In: Deuber-Mankowsky, Astrid / Holzhey, Christoph F.E. (Hg.), *Situiertes Wissen und regionale Epistemologie. Zur Aktualität Georges Canguilhems und Donna J. Haraways*. Wien/Berlin, Turia + Kant, S. 241–259.
- Laclau, Ernesto (1996): *Emancipation(s)*. London, Verso.
- Sehgal, Melanie (2016): *Eine situierte Metaphysik. Empirismus und Spekulation bei William James und Alfred North Whitehead*. Konstanz, Konstanz University Press.
- Stengers, Isabelle (2005): *Introductory Notes on an Ecology of Practices*. In: *Cultural Studies Review*, Jg. 11, H. 1, S. 183–196.

// Angaben zur Autorin

Olga Schubert leitet am Haus der Kulturen der Welt das Projekt *New Alphabet School* – ein Netzwerk für junge Forscher*innen aus Wissenschaft, Kunst und Aktivismus, und ist Doktorandin an der Kunstuniversität Linz, wo sie bei Karin Harrasser zum Thema „Ecologies of Knowledges“ promoviert. Zuvor war sie im kuratorischen Team des Ausstellungsbüros hürlimann+lepp sowie des Deutschen Hygiene-Museums Dresden tätig. Sie studierte Vergleichende Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte in Berlin und hat einen MA in *Contemporary Approaches to English Studies* vom Goldsmiths College London. Als freie Kuratorin organisierte sie die Ausstellungen *alles zur Zeit – Über den Takt, der unser Leben bestimmt* (2017) im Vögele Kulturzentrum bei Zürich sowie *Die Irregulären – Ökonomien der Abweichung* (2013) und *50 Jahre Neue Gesellschaft – Arbeitsgruppe Kunst* (2019) in der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst in Berlin. Ihr Essay *‘100 Years of Now’ and the Temporality of Curatorial Research* erschien 2019 bei Sternberg Press. Gemeinsam mit Eylem Sengezer und Sara Hillnhuetter hat sie das *Glossar inflationärer Begriffe* (ngbk 2013) herausgegeben, mit Bernd Scherer und Stefan Aue das *Wörterbuch der Gegenwart* (Matthes & Seitz 2019).

// 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>



#TOXISCHERFEMINISMUS

#ANTIFEMINISMUS

Unter dem Begriff *Antifeminismus* werden allgemein Gegenbewegungen und -diskurse zum Kampf um Gleichstellung, also eine „Abwehr der politischen und sozialen Veränderungen im Zuge [...] feministischer Bewegungen“ verstanden (AK Fe.In 2019: 20). Antifeminismus gibt es daher mindestens so lange, wie es Feminismus gibt, und er findet immer neue, zeitgemäße Formen. In sozialen Medien sind #mgtow (man go their own way), #redpill oder #pickupartists nur drei Hashtags, die meist zu sexistischen und frauenfeindlichen Posts oder homo- und transphoben Kampagnen führen. Deren Betreiber*innen lassen sich oftmals im neurechten Spektrum verorten. Sog. *involuntary celibates* (#incels) gehören dazu: unfreiwillig im Zölibat lebende Männer, die hegemoniale Männlichkeitskonzepte propagieren und Sex als männliches Grund- oder Vorrecht begreifen. Frauen, die ihnen dieses verweigern, sind zu bestrafen, worin sich die offene Frauenfeindlichkeit und der Hang zur Gewaltbereitschaft dieser Ideologie zeigt. Mehrfach mündete dieser toxische Maskulinität, dessen Anhänger sich mittels frauenfeindlicher Memes in Onlineforen wie 4chan austauschen, bereits in Femiziden und misogynen Terrorakten (vgl. Kracher 2020). Häufig sind solche Antifeminismen Teil antisemitischer Weltbilder, in denen jüdische *Strippenzieher* hinter Feminismus oder *Genderismus* vermutet werden (vgl. Stögner 2014; Hermann 2020).

— Zu unvermitteltem Frauenhass gesellt sich ein Antifeminismus, der –weniger offensichtlich– unter dem Deckmantel vermeintlicher Frauenrechte agiert: Seit geraumer Zeit fällt eine Vereinnahmung vermeintlich feministischer Themen durch Akteur*innen, Parteien und Bewegungen der Neuen Rechten auf, die auf diese Weise versucht, ihre rechtsextremen, völkischen, antisemitischen und rassistischen Ideologien zu verbreiten. Als Wendepunkt gelten die Ereignisse von Silvester 2015: Auf der Kölner Domplatte sahen sich unzählige Frauen der sexualisierten Gewalt durch Gruppen junger migrantischer Männer ausgesetzt. Schnell wurde die Stadt am Rhein zur rassistischen Chiffre für eine kulturalisierte Bedrohung *weißer* Frauen durch nicht-weiße Männer, gegen die unter dem Stichwort Frauenrechte u.a. rechts-extreme, identitäre und völkische Gruppen mobilisierten. Eine (gescheiterte) Mobilisierungsaktion der Identitären Bewegung (IB)

knüpfte an diese Ereignisse an, indem sie eine rechte Variante von #metoo zu etablieren suchte: Unter #120db wurden in den sozialen Medien Fotos angeblicher Opfer von Gewalt durch „Ausländer“ geteilt und in emotionalen Videobeiträgen von Akteur*innen der Szene, den selbsternannten „Töchtern Europas“, dazu aufgerufen, „Erfahrungen mit Überfremdung, Belästigung und Gewalt“ zu teilen (vgl. S[ellner] 2018). Zur Erinnerung: 120 Dezibel ist die Lautstärke eines handelsüblichen Taschenalarms, der in Gefahrensituationen dabei helfen soll, die Aufmerksamkeit von Passant*innen zu erregen (vgl. Drüeke/Klaus 2019). In Reaktion auf solche neu-rechten, (verbal-)aggressiven Strategien der Ethnisierung von sexualisierter Gewalt gegen Frauen sprechen Paula-Irene Villa Braslavsky und Sabine Hark von einem *toxischen Feminismus*. Die beiden Autorinnen markieren damit, ähnlich wie dies Andrea Röpke und Andreas Speit bereits im Jahr 2011 getan haben, den zunehmend selbstbewussteren Auftritt von Frauen in rechtsextremen Kreisen (Röpke/Speit 2011): Die neurechte Journalistin und Publizistin Ellen Kositzka beispielsweise setzt sich als Stammautorin der Jungen Freiheit schon seit den 1990er Jahren für traditionelle Frauenbilder und gegen die vermeintliche Auflösung der Geschlechterordnung ein. Bis heute hat sie mehrere antifeministische und antiemanzipatorische Monografien im neurechten Antaios-Verlag publiziert und ist eine der zentralen Intellektuellen der Szene.

— Vermehrt treten in den vergangenen Jahren zudem junge Influencerinnen in Erscheinung, die Instagram oder YouTube als Propaganda-Plattformen nutzen. Neben Beauty-Tipps, romantischen Landschaftsfotografien oder Kochrezepten werben sie unter Hashtags wie #reconquista oder #reinigung für die „Rückeroberung“ eines christlichen Abendlandes (vgl. Ayyadi 2021). Ihre verspielt gestalteten Formate sind personell u.a. eng mit der Rechtsaußen-Initiative EinProzent verknüpft, die über die Ästhetisierung politischer Aktionen eine rechte Gegenöffentlichkeit schaffen will (vgl. Wurmstädt 2021). Aktivist*innen der IB, Mitglieder der Jungen Alternativen oder AfD-Politiker*innen versuchen ein junges, hippest und schönes Image zu kreieren, hinter dem sich völkische, nationalistische und rechtsextreme Inhalte verbergen (#feminityoverfeminism, #heimatliebe). Diese Frauen lediglich als Aushängeschilder oder Täuschungsmanöver der Szene zu verstehen, greift jedoch entschieden zu kurz. Auf diese Weise negiert man nicht nur ihren Einfluss und ihre Reichweite, sondern spricht ihnen auch jegliche Verantwortung für ihr Handeln und Denken ab – mehr noch: man verharmlost ihre Relevanz im Gesamtdiskurs.

// Literaturverzeichnis

- AK Fe.In (2019): Frauen*Rechte und Frauen*Hass. Antifeminismus und die Ethnisierung von Gewalt. Berlin, Verbrecher Verlag.
- Ayyadi, Kira (2021): Rechtsextreme Inhalte schön verpackt. Rechte Influencerinnen. In: Belltower. News – Netz für digitale Zivilgesellschaft, 25.08.2021, <https://www.belltower.news/rechte-influencerinnen-rechtsextreme-inhalte-schoen-verpackt-120301/> (25.09.2021).
- Drüeke, Ricarda / Klaus, Elisabeth (2019): Die Instrumentalisierung von Frauen*rechten in rechten Diskursen am Beispiel der Kampagne #120db. In: Gender – Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft, H. 3, S. 84–99.
- Hermann, Melanie (2020): Antimoderner Abwehrkampf – zum Zusammenhang von Antisemitismus und Antifeminismus. In: Wissen schafft Demokratie. Schriftenreihe des Instituts für Zivilgesellschaft, H. 7, S. 26–35.
- Kracher, Veronika (2020): Incels. Geschichte, Sprache und Ideologie eines Online-Kults. Mainz, Ventil.
- Röpke, Andrea / Speit, Andreas (2011): Mädelsache! Frauen in der Neonazi-Szene. Berlin, C.H. Links.
- S. (vermutlich: Sellner), Martin (2018): „Wir haben lange genug geschwiegen!“ #120db [Youtube-Kampagne-Video, 30.01.2018]. <https://www.youtube.com/watch?v=FSXphiFknyQ> (25.09.2021).
- Stögner, Karin (2014): Antisemitismus und Sexismus. Historisch gesellschaftliche Konstellationen. Baden-Baden, Nomos.
- Wurmstätt, Milena (2021): Der Videokanal „Wir klären das“ von EinProzent. Hetze im Harmlos-Style. In: Belltower.News – Netz für digitale Zivilgesellschaft, 08.02.2021, <https://www.belltower.news/hetze-im-harmlos-style-der-videokanal-wir-klaren-das-von-einprozent-111375/> (25.09.2021).

// Angaben zur Autorin

Mira Anneli Naß, M.A., studierte Kunstgeschichte, Literatur- und Theaterwissenschaft in München und Florenz sowie Theorie und Geschichte der Fotografie an der Folkwang Universität der Künste. Als wissenschaftliche Mitarbeiterin arbeitet sie seit 2019 im Fachgebiet Kunstwissenschaft und Ästhetische Theorie an der Universität Bremen. Ihr Dissertationsprojekt beschäftigt sich mit künstlerischer Überwachungskritik seit 9/11. Ihre Forschungsschwerpunkte sind zeitgenössische Kunst, insbesondere Fotografie und zeitbasierte Medien, politische Ikonografie und Ästhetik der Überwachung sowie queere feministische Kunsttheorie. Zu ihren jüngsten wissenschaftlichen Publikationen gehören: Hito Steyerls How Not to Be Seen. Zur (künstlerischen) Kritik visueller (Selbst-)Kontrolle, in: Erdbrügger, Thorsten / Jung, Werner / Schüller, Liane (Hg.), Mediale Signaturen von Überwachung und Selbstkontrolle. Berlin, Peter Lang 2021 (i.E.); Architektur von unten? Eine Kritik komplexitätsreduzierender Praktiken bei Forensic Architecture, in: kritische berichte, Jg. 49, H. 3 (2021), S. 124–138. Mira Anneli Naß ist zudem als Kunstkritikerin tätig und schreibt u.a. regelmäßig für Camera Austria.

// 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>



#VULVAPOWER

**#VULVAART #JUDYCHICAGOTHEINNERPARTY #VULVADIVERSITY
#VULVA #VULVAGALLERY**

Die Vulva scheint das Neu-Wiederentdeckte in feministischen Bewegungen zu sein. #vulva steht für süß, fruchtig, saftig, glitzernd – schillernd. In verschiedenen Farbvariationen werden Vulven-Abbilder in den Blick des*der Betrachter*in gerückt. Unter #vulva und #vulvaart finden sich bildliche Darstellungen von Vulven oder vulva-ähnlichen Objekten versammelt: Vulven in Form von Gipsabdrücken, Vulva-Früchte, textile Vulven oder solche aus Blüten, aber auch Fotografien von Vulven aus Fleisch und Blut (#judychicagothedinnerparty). Bezug genommen wird dabei auf die Symbolkraft des (weiblichen) Geschlechtsorgans als künstlerisches Ausdrucksmittel. Die Möglichkeiten der sozialen Medien nutzend, steht seine Sicht- und Sagbarmachung im Vordergrund, wodurch sich permanent die Grenzen zwischen Bild und Abbild, Zeichen und Bezeichnetem verschieben.

— #vulva sorgt für Kontroversen im feministischen Diskurs. Der Hashtag, so die Kritik, biedere sich einer Konsumlogik an, die die spätkapitalistische Ordnung und ihre Vorstellungen von Mädchenhaftigkeit und Selbstoptimierung stütze, statt sie zu erschüttern (vgl. Kohout 2020: 29). Damit evozierte dieser linke Einwand einen patriarchalen Gestus der Beschneidung (vgl. ebd.: 30–49). Statt *pornotopische Techniken des Betrachtens* durch penetrative Zentralperspektive (vgl. Hentschel 2001) zu wiederholen, eröffne #vulva, so zumindest die Interpretation von Kohut, die Möglichkeit der Emanzipation durch einen *female gaze* (vgl. Kohout 2020: 47).

— Mentalitätsgeschichtlich sind Emanzipation und Körper zentrale Begriffe im feministischen Kampf. Gegen die diagnostizierte Körper- und Lustfeindlichkeit der bürgerlich-spätkapitalistischen Gesellschaft wurde seit dem 20. Jahrhundert dezidiert in Theorie und Politik Stellung bezogen: erkenntnistheoretisch als Kritik an der idealistischen Trennung von Subjekt und Objekt, mit der einhergehenden Kodierung von weiblich/sinnlich und männlich/rational; gesellschaftstheoretisch als Kritik an der warenförmigen Vereinnahmung des Anderen/Fremden, um in seiner Verweisung an einen privaten, der Öffentlichkeit gegenüberstehenden Raum die gegenseitige Angewiesenheit aufeinander zu verleugnen (vgl. Casale/Windheuser 2019).

— Frauenkreise der 1970–80er Jahre verliehen diesen Gegensätzen und Brüchen Ausdruck, indem sie bis dato gängige Körperbegriffe und -metaphern wie „Loch“, „Fremdes“ oder „dunkler Kontinent“ entmystifizierten (vgl. de Beauvoir 2008 [1949]: 20; Cixous 2013 [1975]: 39; Irigaray 1980 [1974]: 177; Lonzi 1975 [1970]: 5). Jene frühen Ahn*innen von #vulva entwickelten so eine neue, andere Poetik der weiblichen Geschlechtsmorphologie. Während sie unter der Prämisse der Gleichheit eine Welt der Geschwisterlichkeit forderten (vgl. de Beauvoir 2008 [1949]: S. 900), stand bei den Differenztheoretiker*innen der nachfolgenden Generation der Wunsch im Mittelpunkt, die symbolische Ordnung zu dezentrieren, um eine Imagination des zweiten Geschlechts jenseits einer Einheitslogik zu ermöglichen (Irigaray 1980 [1974]: 181).

— Waren diese historischen Auseinandersetzungen mit der Vulva textueller Art, so bedient sich der aktuelle #vulva einer vornehmlich visuellen Ästhetik und Sprache (vgl. #vulviversity, #vulvapower, #vulvagallery). Im brüchigen Bezug auf eine Poetologie der Vulva, in der Letztere als Versinnbildlichung der Gleichzeitigkeit von Loslösung und Berührung, als Phantasie für einen unabgeschlossenen, offenen, aber fließenden Bereich interpretiert wird, kann der #vulva als Intervention verstanden werden. In einer bis heute männlich geprägten Popkultur werden durch #vulva mediale Räume geschaffen, in denen sich Künstler*innen und User*innen durch selbstbestimmte Kameraführung und Bildpraxen in einem Akt des Empowerments über Ländergrenzen hinaus unter einem Hashtag kollektivieren. Ebenso werden in #bodypositiver, #vulvapositiver und #sexpositiver Haltung feministische Forderungen in internationale (queer-)feministische Zusammenhänge gestellt. Queere Aktivist*innen kritisieren dabei an #vulva, dass mit ihm ein erneuter Ausschluss von trans*-Lebensweisen einhergehe, da die Bezugnahme auf Körpersignifikanten die Erfahrungen jener missachte, zu deren Erleben diese Körperlichkeit nicht gehöre (Trans*fläche 2020: 12–15, 23–25). Umgekehrt konterkariert die serielle Vervielfältigung solcher Körpersignifikanten auf den virtuellen Plattformen die Kausalität zwischen *sex* und *gender* und die damit einhergehende Vorstellung eines biologischen Körpers. Auf diese Weise zentralisiert #vulva zwar die Diskursivierung von Weiblichkeit, bezieht sich gleichzeitig aber auf die *vielen* statt den *einen* biologischen Körper als Referenz.

— Festzuhalten bleibt: #vulva funktioniert weder technisch noch gestalterisch nach phallisch-patriarchalen Maßgaben. Eine Neu-Kodierung im Sinne der ökonomischen Logik des symbolischen Tauschs erfährt das Symbol der Vulva genau dort, wo die

User*innenästhetik nicht nur Bedeutung verschiebt und Sinn stiftet, sondern auch influencet. Kritisches Potential könnte #vulva demnach dann entfalten, wenn die Brüchigkeit der Unterscheidung zwischen Warenform und Kunst in die Reflektion eigener Produktionsbedingungen miteinflösse. Diffuse Grenzen sind gerade solche, die schon in Bewegung begriffen sind.

// Literaturverzeichnis

- Beauvoir, Simone de (2018 [1949]): Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Reinbek, Rowohlt.
- Casale, Rita / Windheuser, Jeannette (2019): Feminismus nach 1945. In: Amos, Karin / Rieger-Ladich, Markus / Rohstock, Anne (Hg.), *Erinnern, Umschreiben, Vergessen. Die Stiftung des disziplinären Gedächtnisses als soziale Praxis*. Weilerswist, Velbrück, S. 158–186.
- Cixous, Hélène (2013 [1975]): Das Lachen der Medusa. In: Hutfless, Esther / Postl, Gertrude / Schäfer, Elisabeth (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa, zusammen mit aktuellen Beiträgen*. Wien, Passagen, S. 39–62.
- Dingler, Catrin (2020): Klitoridea. Die klitorale Frau. In: Casale, Rita / Rieger-Ladich, Markus / Thompson, Christiane (Hg.), *Verkörperter Bildung. Körper und Leib in geschichtlichen und gesellschaftlichen Transformationen*. Weinheim/Basel, Beltz S. 96–110.
- Hentschel, Linda (2001): Pornotopische Techniken des Betrachtens. Raumwahrnehmung und Geschlechterordnung in visuellen Apparaten der Moderne. Marburg, Jonas.
- Irigaray, Luce (1989 [1974]): *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Dies. (2016 [1977/1979]): Das Geschlecht, das nicht eins ist. In: Peters, Kathrin / Seier, Andrea (Hg.), *Gender- und Medienreader. Zürich/Berlin, diaphanes*, S. 423–431.
- Kohout, Annekathrin (2020): *Netzfeminismus. Strategien weiblicher Bildpolitik*. Berlin, Wagenbach.
- Kuster, Friederike (2019): *Philosophische Geschlechtertheorien. Zur Einführung*. Hamburg, Junius.
- Lonzi, Carla (1975 [1971]): Die klitoridische Frau und die vaginale Frau. In: Dies., *Die Lust Frau zu sein*. Berlin, Merve, S. 35–79.
- Dies. (1975 [1970]): Wir pfeifen auf Hegel. In: Lonzi, Carla, *Die Lust Frau zu sein*. Berlin, Merve, S. 5–34.
- Rendtorff, Barbara / Kleinau, Elke (Hg.) (2016): *Bildung – Geschlecht – Gesellschaft*. Weinheim/Basel, Beltz.
- Trans*fläche (2020): Gegen diesen Feminismus. Un-cis-thematische Stimmen und Beiträge für einen antipatriarchalen Kampftag. Ein Zine. <https://transflaeche.blackblogs.org/wp-content/uploads/sites/1632/2021/03/Zine.pdf> (12.05.2021).

// Angaben zu den Autorinnen

Ann-Catrin Schwombeck, M.A., arbeitet als Sozialpädagogin in der Familienhilfe in Hamburg. Von 2017–2021 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Erziehungswissenschaft AG Schulpädagogik mit dem Schwerpunkt Geschlechterforschung an der Universität Paderborn. Schwombecks Forschungsschwerpunkte liegen in aktuellen und historischen Perspektiven auf Sexualität, Frauen- und Geschlechterforschung im Allgemeinen sowie Subjektpositionen in poststrukturalistischen Theorien. Ihre Dissertation schreibt sie zu Praktiken der Selbstthematisierung im Kontext sexualitätsbezogener Ratgeberformate mit der Frage nach (Selbst-)Bestimmungseffekten weiblicher Sexualität. Aktuelle Veröffentlichung: (Un-)Möglich weiblich? Weibliche Subjektivierungsprozesse als das Andere der Gesellschaft. In: Spahn, Lea u.a. (Hg.), *Verkörperter Heterotopien. Zur Materialität und [Un-]Ordnung ganz anderer Räume*. Bielefeld, transcript 2017, S. 213–222.

Anna Wehling, M.A., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin der Allgemeinen Pädagogik an der Universität Siegen. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der Bildungstheorie und Gesellschaftsanalyse mit Schwerpunkt auf der Geschlechterforschung. Wehling schreibt derzeit an ihrer Dissertation zur feministischen Kritik an der Subjektphilosophie in Auseinandersetzung mit der Ästhetik des Webens. Aktuelle Veröffentlichung: Gerissene Bildung. In: Casale, Rita / Rieger-Ladich, Markus / Thompson, Christiane (Hg.), *Verkörperter Bildung. Körper und Leib in geschichtlichen und gesellschaftlichen Transformationen*. Weinheim/Basel, Beltz 2020, S. 53–76.

// 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>



#WICKEDARY

#MARYDALY #GYNERGY #SADOCRACY

If any single publication could stand as a clarion call for this issue, it would be the bizarre and visionary book *Websters' First New Intergalactic Wickedary of the English Language*, first published in 1987. "Conjured" (instead of "written") by the radical lesbian feminist theologian Mary Daly, the volume announces itself as a "metadictionary" excavating "webs of words that are hidden in patriarchal discourses." "Passed off in academentia as authoritative and original," these sources, the book wagers, "contain fragments of and clues to our own stolen heritage" (Daly/Caputi/Rakusin 1987: xxii–xxiii). Daly's charge is as ambitious as it is zany; at stake are not only patriarchal discourses, but language itself as the master discourse of power, implemented through the authoritative voice of standard dictionaries (the "Websters" in her title appropriates one of these "dick-tionaries," as she calls them). Given that the book is virtually untranslatable, with purposeful misspellings and invented words ("academentia" is one of them), this contribution seeks to close that gap by offering a view onto Daly's counter-discourse. It seeks, furthermore, to underscore the essential *translatability* of the project's goal, which Daly emphasizes when she invites "Wild women of other tribes and tongues to weave their own Wickedaries," citing even the "suburb example" of "the New Intergalactic German Word *Hexikon*," meaning "Witches' Lexicon" which was "Dis-covered by Erika Wisselinck" – the German translator of Daly's *Pure Lust* (ibid.: xx).

— What you as the Reader will have already noticed is Daly's fantastic disregard for linguistic convention, a strategy that characterizes her book (and philosophical project more broadly). The basic premise here is that any feminist project will have to take a good hard look at our working language – and recognize that it is language that both perpetuates patriarchy and holds the seeds of its undoing. Daly experiments with this undoing through various strategies: irregular capitalization, which conforms "to meaning rather than standard usage" (with meanings, of course, being radically redefined by the *Wickedary* itself) as well as unconventional spelling: thus *Gyn/Ecology*, to take one example, "is created by a slash in the old word *gynecology*, an oppressive word used to designate a gynocidal branch of murderous modern medicine" (ibid.: xxi, 14). Daly also harnesses etymology: the word *Webster*,

“Dis-covered by Judy Grahn,” Daly writes, is derived from the Old English *webbstre* for “female weaver” and had served as a pivotal English surname in standardizing the language (the orator Daniel Webster and the dictionary listings of Merriam-Webster as prime examples); in the *Wickedary*, the term *Webster* is expropriated for another project, redefined as “a woman whose occupation is to Weave, esp. a Weaver of Words and Word-Webs” (ibid.: 178). Playing with these roots as well as the “ontological Shapeshifting of words” (“spelling,” for instance, becomes collapsed with “the casting of Spells”), Daly also addresses discursive conventions (ibid.: 14). One of these will be especially familiar to German-speaking readers: “the continual white noise of the patriarchal Passive Voice—the noise/noose that keeps women passive,” a ploy to “disguise *who* are the agents of androcracy’s atrocities” (ibid.: 44).

— Even as a native English speaker, I needed more than one dictionary handy to read Daly’s magisterial metatext. Much of its imaginative power is in the book’s core section, a counter-dictionary composed “in cahoots” with the feminist cultural theorist Jane Caputi, which offers new definitions of established words (“patriarchy” and “Abecedarian”, following her spelling) as well as new words entirely (“Archimage” and “sadosociety”). The word *Wickedary* is an example of the latter category. The term is derived from the adjective *wicked*, which can be traced to the same Indo-European root (*weik-*) as *wicce*, the Old English word meaning Witch; as such, “the Weaving of the Wickedary,” Daly writes, “is an Originally Sinful Act for it questions and challenges the old saws/laws of the Lecherous State” (ibid.: xiii). While reading, I was reminded of Adorno’s charge in *Minima Moralia* (itself a lexicon of a different kind) that part of what is so destructive about the society “bent on the destruction of all Life” (to draw from Daly’s entry for “patriarchy”) is its petrifying effect on language, reducing all expression to sound bites, ad slogans, truncated thought, microblogging à la Twitter – all while maintaining – to borrow from Jodi Dean’s communicative capitalism – the fantasy of infinitely expanded articulation.

— The *Wickedary*, by contrast, offers fantasy of another kind. It testifies to the incredible imaginative force behind #feminism – powerful enough to invent new languages and subjects (which she calls “inhabitants of the Background...Hags and Nags, Gorgons and Grimalkins, together with other Friends and Familiars”) – and it is no coincidence that the work borders on feminist science fiction (ibid.: 102). It is an “Intergalactic project,” “an expression of Star-Lust, of seeking and finding Astral dimensions,

Cosmic connections,” all while acknowledging that “standard English is pathetically inadequate and even Wicked English is far from sufficient” (ibid.: xx). It proposes that new worlds, “Other Wicked Dreams” besides its own, will have to be spun, provisionally tested, and daringly asserted in the face of all convention – and that the diametric opposite of this “Courage to Sin” is fear – patriarchy at its purist, control perfected under the sign of ‘safety for yourself and others’ (ibid.: 69). The book is a call to arms for linguistic empowerment and we would do ourselves a favor to take it seriously.

// References

Daly, Mary (1986): *Reine Lust: Elemental-feministische Philosophie*. Trans. Erika Wisselinck. Munich, Verlag Frauenoffensive.

Daly, Mary / Caputi, Jane / Rakusin, Sudie (1987): *Websters' First New Intergalactic Wickedary of the English Language*. San Francisco, Harper Collins.

// About the Author

Jordan Troeller is an art historian of modern and contemporary art, and postdoctoral researcher at the Freie Universität Berlin. A graduate of the University of California, Berkeley, and Harvard University, she has held teaching positions at the Whitney Museum of American Art and the Karl-Franzens-Universität Graz. Her research has appeared in *Hyperallergic*, *October*, and *Women's Art Journal*, among other publications. An article on motherhood and artistic creation is forthcoming in *kritische berichte*.

// FKW is supported by the Mariann Steegmann Institute and Cultural Critique / Cultural Analysis in the Arts ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting /

Julia Noah Munier / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// License

This work is licensed under the CC-BY-NC-ND License 4.0. To view a copy of this license, visit: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



#WITCHTOK

**#WITCH #WITCHCRAFT #HEX #WITCHTOK #WITCHESFORBLM
#WITCHESOFINSTAGRAM #HEXWHITESUPREMACY
#HEXTHEPATRIARCHY**

SYNONYMS _____ Witchcraft activism, witch activism, hex activist, magical resistance, etc.

ANTONYM _____ #witchhunt [used predominantly by men in power to disenfranchise people (especially women*) who are speaking up publicly against social injustices]

Witches meeting in secrecy on a full moon is ancient history. Contemporary witches congregate on social media, preferably on Instagram and TikTok [see: *WitchTok*]. The witch has become an important motif for feminist, environmentalist and post-colonial reinterpretations in the early twenty-first century. This new generation of witches gathers in the real world and in digital spaces to cast spells, to hex and to organize. They combine witchcraft and activism in their manifold practices addressing different forms of sexism enacted through state violence and unjust medical, legal, colonial and capitalist legacies. This magical resistance calls for communal action against sexism, transphobia, sexual abuse, femicide, anti-black racism, and climate injustice. Within this field of inquiry queer feminist practitioners are at the forefront of diverse transnational social justice movements, broadly summarized under such terms as “witchcraft activism” and “magical resistance”.

_____ In recent years, several books have been published that focus on this intersection (mostly in the United States). They include *Witchcraft Activism: A Toolkit for Magical Resistance* (2019), written by the “witch-activist” David Salisbury (including spells for social justice, civil rights, the environment, and practical tips on everything from joining activist groups to conjuring spells for self-protection), *Magic for the Resistance: Rituals and Spells for Change* (2018) by Michael M. Hughes (the originator of the #bindtrump spell), and *Revolutionary Witchcraft: A Guide to Magical Activism* (2019) by Sarah Lyons (author, activist, and practicing witch).

_____ The recent revival and celebration of the witch can be regarded in part as a continuation of the “witchcraft activism” practiced by

groups such as the New Forest Coven, which cast spells against Adolf Hitler in 1940, the organization of several Californian covens which cast spells to end the Vietnam War in 1971, and above all the well-known feminist protest group W.I.T.C.H, which was founded on Halloween eve in 1968 by members of the New York Radical Women group. This feminist engagement with the #witch continued throughout the twentieth-century. In “The Contemporary Witch, the Historical Witch and the Witch Myth: The Witch, Subject of Appropriation of Nature and Object of the Domination of Nature” (1978), Silvia Bovenschen looks at the witch as a feminist icon of the 1970s. Such discussions were very much embedded in revisionist feminist histories emerging at the time, such as the often-quoted writings by Barbara Ehrenreich and Deirdre English on accused witches as female healers. And in her many bestselling books published in the early 1980s (e.g. *Dreaming the Dark: Magic, Sex and Politics*, 1982/1997), Starhawk [Miriam Simons] linked witchcraft practices, feminism, and direct political action. However, in current discussions it is philosopher Silvia Federici who is considered the touchstone thinker. In 1998, Federici published her seminal text *Caliban and the Witch* and more recently underpinned her (cult) status with *Witches, Witch-Hunting, and Women* (2018).

— Summoning these feminist understandings of the witch, contemporary witches gather online, showing that witchcraft is taking full advantage of the digital age. The commitment to social justice issues has been maintained by different witchcraft movements in recent years. Witches have become increasingly visible at protest sites since the election of Donald Trump in 2016, whether issuing daily “hexes” outside Trump tower to engaging in internationally organized, large-scale spell castings. Initiatives mostly originate online and then operate in a hybrid sphere, building bridges between digital and IRL spaces. Examples include – but are by no means limited to – the much-covered #bindtrump spell initiated by Michael M. Hughes, the casting of spells of protection for Black Lives Matter protesters under the hashtag #witchesforblm and the “hexes” against police brutality that followed the international protests in 2020. In 2016, a new initiative by the W.I.T.C.H group was established in Portland. Known as W.I.T.C.H PDX [see: witchpdx.com or [@witchpdx](https://www.instagram.com/witchpdx) on Instagram], it promotes an inclusive approach to social justice that embraces antiracism, antifascism, antipatriarchy, indigenous rights, gender self-determination, women’s liberation, trans liberation, anti-rape culture, reproductive rights, LGBTQ+ rights, environmental protection,

immigrant rights and many other pressing issues of our times, promising a continuous evolution of witchcraft activism in real world and digital spaces.

// References

- Abramson, Alana (2017): Woody Allen: You Don't Want a Hollywood 'Witch Hunt' in Wake of Harvey Weinstein Scandal. In: Time, October 15, 2017. [time.com/4983126/woody-allen-harvey-weinstein-scandal](https://www.time.com/4983126/woody-allen-harvey-weinstein-scandal) (01.12.2021).
- Bovenschen, Silvia (1978): The Contemporary Witch, the Historical Witch and the Witch Myth: The Witch, Subject of Appropriation of Nature and Object of the Domination of Nature. In: *New German Critique*. Vol. 15, pp. 83–119.
- Braun, Johanna (2022): Witchcraft Activism: Aiming for Social Justice through Feminist Curatorial Practices. Forthcoming in: Krasny, Elke / Perry, Lara (eds.), *Feminist Curating and Organizing*. London/New York, Routledge.
- Braun, Johanna (2021): From Witchcraft Activism to Witch Hunt Sentiments: The Changing Political Landscape in American Horror Story. In: Ho, Aaron, K. H. (ed.) *The New Witches: Critical Essays on 21st Century Television Portrayals*. Jefferson, McFarland, pp. 28–40.
- Federici, Silvia (2004): *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*. Brooklyn, NY, Autonomedia.
- Hughes, Michael M. (2018): *Magic for the Resistance: Rituals and Spells for Change*. Woodbury, Llewellyn.
- Jeffreys, Tom (2018): The Return of the Witch in Contemporary Culture. In: Frieze. <https://www.frieze.com/article/return-witch-contemporary-culture> (December 1, 2021).
- Judah, Hettie (2018): How Witchcraft Continues to Cast its Spell on Artists's Magical Thinking. In: Frieze. <https://www.frieze.com/article/how-witchcraft-continues-cast-its-spell-artists-magical-thinking> (01.12.2021).
- Lyons, Sarah (2019): *Revolutionary Witchcraft: A Guide to Magical Activism*. Philadelphia, Running Press.
- Scott, Izabella (2016): Why Witchcraft Is Making a Comeback in Art. In: Artsy. www.artsy.net/article/artsy-editorial-why-witchcraft-is-making-a-comeback-in-art (01.12.2021).
- Salisbury, David (2019): *Witchcraft Activism: A Toolkit for Magical Resistance*. Newburyport, MA, Weiser Books.
- Shin, Sarah / Tamás, Rebecca (eds.) (2018): *Spells: 21st-Century Occult Poetry*. Ignota Books.
- Yates García, Amanda (2016): The Rise of the L.A. Art Witch. In: CARLA. contemporaryartreview.la/the-rise-of-the-l-a-art-witch (01.12.2021).

// About the Author

Johanna Braun, an artist-researcher, is lecturer at the Academy of Fine Arts in Vienna, researcher at the Austrian Academy of Sciences, and guest researcher at the University of Southern California (winter 2021/2022). Between 2018-2020 she was the Principle Investigator of her postdoctoral research project "The Hysterical as Conceptual Operator", sponsored by the Austrian Science Fund, and situated at UCLA, Stanford University, and the University of Vienna. Her academic and artistic research focuses on visual culture, witchcraft activism, (new) hysteria, disability and performance studies. She has internationally performed, exhibited, published, and has given lectures on various aspects of mass hysteria and witchcraft activism. Most recently she published the edited volumes *Performing Hysteria: Image and Imaginations* (Leuven University Press, 2020) and *Hysterical Methodologies in the Arts: Rising in Revolt* (Palgrave Macmillan, 2021).

// FKW is supported by the Mariann Steegmann Institute and Cultural Critique / Cultural Analysis in the Arts ZHdK

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

// License

This work is licensed under the CC-BY-NC-ND License 4.0. To view a copy of this license, visit: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



#WOMANSPREADING

Im Zuge eines globalen Popfeminismus, der sich stark in einer kritischen Perspektive auf das Visuelle des Alltäglichen manifestiert, werden anhand von Hashtags lange unbenannte, cis-männliche Hegemonien als solche enttarnt und mit eingängigen Bezeichnungen versehen. So wird das breitbeinige Sitzen von Männern in Bus und U-Bahn als *manspreading* kritisiert und damit aufgezeigt, dass ein Großteil dieser Personengruppe unverhältnismäßig viel Raum einnimmt, während andere gezwungen sind auszuweichen.

— Seit 2015 wird *manspreading* als eigenständiger Begriff in der Onlineversion des *Oxford Dictionary of English* geführt. Etwa zeitgleich begannen Frauen, sich unter dem Hashtag #womanspreading diese maskulinisierte Geste im öffentlichen Raum anzueignen und Fotos davon zu teilen. Radhika Sanghani schreibt etwa im *Guardian*, sie säße bereits seit Jahren so breitbeinig wie sie wolle – sofern dabei niemand beeinträchtigt werde: „It’s comfortable, it’s stabilising, and it makes me feel powerful in a way that crossing my legs never does.“ Eher selten, jedoch umso unerschämter seien allerdings die Reaktionen ihrer männlichen Beobachter. „[...] I’ve found my chosen posture leaves some men either looking at me in open disgust, or in a creepily sexual way.“ Sie habe sich daher entschieden, dem *male gaze* zunehmend durch offensiven Blickkontakt und in unveränderter Körperhaltung zu begegnen (Sanghani 2017).

— Die größte Errungenschaft der keineswegs neuartigen Praxis des *womanspreading* ist demnach, dass sich eine weiblich sozialisierte Person über ihr internalisiertes *body monitoring*, also das konstante Korrigieren ihrer Haltung und damit über den stets mitgedachten Blick der patriarchalen Gesellschaft, hinwegsetzt. Doch gleichzeitig vollzieht sich über eine derart bewusst eingenommene und offensive Pose eine dezidierte (Rück-)Besinnung auf den Körper, was neue Problematiken mit sich bringt. Hier spielen Körperpolitiken, Blickregime und die eigene *body positivity* zentrale Rollen, die wiederum eine Aneignung der Pose erschweren oder überhaupt erst ermöglichen können.

— Als weiblich sozialisierte Person Raum einzunehmen, Sichtbarkeit im gesellschaftlichen Geschehen – online wie offline – zu erlangen, ist jedoch mehrdeutig und geht nicht immer mit Emanzipation oder Gleichberechtigung einher; es kommt viel mehr auf die Form der Sichtbarkeit an (vgl. Schaffer 2008: 14). Das Konzept #womanspreading als kollektiver Emanzipationstrend mit Anspruch auf

Sichtbarkeit ist demnach ein ambivalentes Vorhaben. Nicht nur ist es mit nur 6.253 Beiträgen unter dem Instagram-Hashtag (Stand: Mai 2021) eigentlich ein ziemlich eingeschlafener Flop und keinesfalls viral gegangen; darüber hinaus scheint es keine so eindeutig empowernde Bedeutung zu haben, was sich an einer Definition aus dem *Urban Dictionary* demonstrieren lässt: „WomanSpreading: (adj) A woman taking up more than needed space with usually a purse or bag. // A feminist overexaggerating ‚manspreading‘ by laying down on the whole row, placing their legs on more than needed space/seats, etc.“ (Money#Respect 2018). Diese Begriffsbestimmung ist nicht nur schlecht recherchiert, sexistisch, wenn nicht misogyn und arbeitet mit *feminist shaming*, sie zeigt auch, dass die angestrebte Untergrabung der männlichen Raumherrschaft nicht allseits verständlich ist. Wird das Konzept #womanspreading so gelesen, dann läuft es Gefahr, belächelt zu werden.

— Als künstlerische Strategie zu einer emanzipatorischen Art der Sichtbarkeit und queerfeministischen Erweiterung von *womanspreading* lässt sich das *Riot Pant Project* der Berliner UdK-Student*innen Elena Buscaino und Mina Bonakdar anführen. Die beiden bedrucken seit 2019 Vintage-Hosen zwischen den Beinen mit Schriftzügen wie „Give Us Space“, „Toxic Masculinity“ oder „Stop Spreading“ und sorgen damit im öffentlichen Nahverkehr für Irritationsmomente, sobald sie sich breitbeinig hinsetzen (**Abb. 1 & 2**). Durch den jeweiligen Schriftzug brechen sie die Sexualisierung des Beine-Spreizens bei weiblich gelesenen Personen und gehen über die bloße Umkehrung oder Aneignung der männlich konnotierten Pose hinaus: Der Slogan kann als ein provokant-performativer Kommentar an das männliche Gegenüber in der U-Bahn gedeutet werden. Das *Riot Pant Project* verfolgt darüber hinaus einen intersektionalen Anspruch: So ist der Erwerb der Hose mit dem Slogan „Give Us Space“ im Webshop queeren, nonbinären oder trans-Personen vorbehalten, da ihnen bisher besonders wenig gesellschaftlicher Raum zustünde (vgl. Riot Pant Project o.J.). Angesichts dieser zielgruppenspezifischen Kommerzialisierung ist es wenig zielführend, die künstlerischen Hosen als Multiples zu betrachten. Sie stellen eher konsumierbare Identifikationsangebote dar, über die eine Sichtbarkeit mit partizipativ-aktivistischem Potential generiert werden kann.



// Abbildung 1 & 2
Riot Pant Project, 2019

—— Die Hashtagkampagne #womanspreading hingegen birgt als eine bloße Umkehrung der Problematik des *manspreading* also grundsätzlich wenig subversives Potential. Im Gegenteil, sie missachtet die Ambivalenz dieser Aneignung und schreibt das binäre Geschlechtersystem fort. Die offensiv eingenommene Pose kann mitunter eine produktive Irritation des Gegenübers auslösen, jedoch wird ihr häufig mit Zurechtweisung oder Sexualisierung begegnet.

// Literaturverzeichnis

Money#Respect (2018): WomanSpreading. In: Urban Dictionary, 10.06.2018, <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=WomanSpreading> (01.06.2021).
Riot Pant Project, Depop-Webshop (o.J.): <https://www.depop.com/riotpantproject/> (10.06.2021).
Sanghani, Radhika (2017): Watch out, Manspreaders: The Womanspreading Fightback Starts Now. In: The Guardian, 23.11.2017, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/nov/23/manspreading-womanspreading-fightback-metoo-resistance-physical> (30.05.2021).
Schaffer, Johanna (2008): Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung. Bielefeld, transcript.

// Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 & 2: Riot Pant Project, © Foto: Hanko Ye, 2019.

// Angaben zur Autorin

Linda Valerie Ewert ist Volontärin in der Gesellschaft für Aktuelle Kunst (GAK) in Bremen und Studentin im MA Kunstwissenschaft und Filmwissenschaft an der Universität Bremen, wo sie auch studentische Hilfskraft am Institut für Kunstwissenschaft, Filmwissenschaft und Kunstpädagogik war. Sie ist Teil des Ausstellungskollektivs aRaum e.V. in Bremen und war zuletzt in Empfang und Kunstvermittlung des Edith-Russ-Hauses für Medienkunst in Oldenburg tätig. Ihren BA absolvierte sie in Kunst und Medien sowie Niederlandistik an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und der Universität Leiden, Niederlande. In Oldenburg war sie von 2018–2021 als Tutorin am Institut für Kunst und visuelle Kultur beschäftigt. Ihre Interessen sind u.a. Kunstaktivismen, postkoloniale Ausstellungspraxis und feministisches Schreiben.

// 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>



#XENOFEMINISMUS

#TECHNOFEMINISMUS #CYBERFEMINISMUS

Der Xenofeminismus ist angetreten, so heißt es, eine technomaterialistische, anti-naturalistische und gender-abolitionistische Form des Feminismus zu propagieren (vgl. Hester 2020: 13). Nach Jahren der Technikmüdigkeit sei er – endlich! – eine feministische Spielart, die der technologischen Geschwindigkeit des 21. Jahrhunderts angemessen ist. Seine akzelerofeministische Kampfschrift ist das 2014 veröffentlichte *Xenofeminist Manifesto*. In traditionell avantgardistischer Manier ist dieses, so betonen seine bis dato anonymen Autor*innen, aus der Ernüchterung über die Kommerzialisierung und politische Instrumentalisierung des Internets entstanden. Angesichts einer Dominanz digitaler Bildtechnologien und sozialer Medien, die zum „Theater der Kniefälle vor der Identität“ (Cuboniks 2014) verkommen seien, begreift sich der Xenofeminismus als technofeministischer Ansatz, der eine Überwindung des „technologischen Analphabetismus auf Seiten der [feministischen] Linken“ (Hester/Avanassian 2015: 12) und so auch eine Neuausrichtung und Erweiterung cyberfeministischer Ideen anstrebt. Hiermit ist bereits die Traditionslinie aufgezeigt, in die sich der „neue Theorie-Hype“ (Eismann 2015) einreihet: Es ist jene eines technofeministischen Diskurses seit den 1970er Jahren, als dessen prominenteste Theoretiker*innen Shulamith Firestone, Donna J. Haraway und Rosi Braidotti gelten.

— *The Xenofeminist Manifesto. A Politics for Alienation* ist online in 18 Sprachen frei zugänglich. Geschrieben wurde das Manifest vom transnationalen und transdisziplinären Autor*innen-Kollektiv Laboria Cuboniks, dessen Name nicht zufällig ein Anagramm von *Nicolas Bourbaki* ist, dem Pseudonym einer Gruppe französischer Mathematiker*innen aus den 1930er Jahren. Ihr #xenofeminism, der sich selbst als unendlich plural versteht, agitiert *gegen* die „akademisch verschlafene Theorie und feministische Praxis“ (Cuboniks 2014) eines Lifestyle-Feminismus, wie ihn bereits Nina Power in *Die eindimensionale Frau* (2011) kritisiert, und *für* die „Stärkung radikaler materialistischer und technikorientierter Tendenz[en] feministischer Theoriebildung“ (Hester/Avanassian 2015: 7). Für das Manifest greifen die Autor*innen auf wenig überraschende, dafür aber umso etabliertere linke Rhetoriken zurück, mit denen sie bewusst vage bleiben: So plädieren sie für die Aneignung von Werkzeugen oder die strategische Nutzung

von Technologien. Im Zentrum ihres Interesses steht die Abschaffung der Geschlechter und damit auch die größtmögliche Kontrolle über Reproduktionsprozesse. Das Bonmot ihres Manifests lautet entsprechend: „Wenn die Natur ungerecht ist, müssen wir eben die Natur verändern.“ (Cuboniks 2014) Das impliziert allerdings nicht eine Abschaffung der Geschlechter per se, sondern vielmehr die ihrer Grenzen: „Lasst Hunderte von Geschlechtern blühen!“ (ebd.) Mittels *biohacking* soll in das eigene biologische System eingegriffen werden, wie es bereits Paul B. Preciado in *Testo Junkie* (2008) anhand seiner Testosteron-initiierten Transition beschrieben hat. Ohnehin wäre es erstrebenswert, so das Kollektiv, wenn Hormone frei zugänglich wären (vgl. ebd.). Damit wenden sich seine Mitglieder*innen gegen jegliche Form statischer Geschlechtsidentitäten, die sie stellenweise auch in der queer- und transpolitischen Rede von einer naturalisierten Unfreiheit der Geschlechterwahl wiederzufinden meinen. Ihr attestieren sie – trotz des Zugeständnisses zum defensiven Rückzug – die Reproduktion und Verfestigung eines vermeintlich natürlich Gegebenen (vgl. ebd.). Obgleich – oder gerade weil – der Xenofeminismus die Dekonstruktion der Geschlechter fordert, scheint an diesem Punkt ein Bruch mit gegenwärtigen Identitätspolitiken deutlich zu werden. Denn es geht ihm, das offenbart bereits sein Name (*xeno* = fremd), vornehmlich um die strategische Entfremdung als eine Form der Abstraktion und Entmystifizierung des vermeintlich Natürlichen, Gegebenen, des aufgezwungenen Identitären. Es verwundert daher, dass der Xenofeminismus derart geringen queere feministischen Gegenwind erfahren hat. Das ist auch deshalb bedauerlich, weil er aufgrund dessen bisher nur wenig diskursiv gewirkt hat. Eine der wenigen Kritiker*innen des Xenofeminismus ist die Autorin und Kuratorin Isabel de Sena. Sie moniert sein Festhalten an einer konformistischen, obendrein gleichmachenden Skalierbarkeit. Diese vertrage sich nicht mit der Forderung nach der Auflösung von Grenzen und Beschränkungen, die ihr inhärent sei. Das unsituierte Wir, das die Xenofeminist*innen adressieren und von dem aus sie zugleich zu sprechen behaupten, sei eine Reartikulation dessen, was der Xenofeminismus im Kern zu kritisieren vorgebe, und zwar der eines eurozentrischen Universalismus (vgl. Sena 2018). So entsteht der Eindruck, dass die Verfechter*innen des Xenofeminismus gerade diejenigen Theorien nicht aufmerksam genug gelesen haben, auf die sie sich selbst ausdrücklich beziehen.

// Literaturverzeichnis

Avanessian, Armen / Hester, Helen (2015): Einleitung. In: Dies. (Hg.), *Dea ex machina*. Berlin, Merve, S. 7–14.

Cuboniks, Latoria (2014): *The Xenofeminist Manifesto: A Politics for Alienation*. <https://laboriacuboniks.net/manifesto/xenofeminism-a-politics-for-alienation/> (27.09.2021).

Eismann, Sonja (2015): Vom Technonihilismus zum Xenofeminismus? In: *jungle world*, H. 27, o.S., online zugänglich unter <https://jungle.world/artikel/2015/27/vom-technonihilismus-zum-xenofeminismus> (27.09.2021).

Hester, Helen (2020): *Xenofeminismus*. Berlin, Merve.

Sena, Isabel de (2018): *Die Glut neu entfachen: einige kritische Anmerkungen zum XENOFEMINISMUS*. In: Sollfrank, Cornelia (Hg.), *Die schönen Kriegerinnen. Technofeministische Praxis im 21. Jahrhundert*. Wien, transversal texts, S. 203–221.

// Angaben zur Autorin

Mira Anneli Naß, M.A., studierte Kunstgeschichte, Literatur- und Theaterwissenschaft in München und Florenz sowie Theorie und Geschichte der Fotografie an der Folkwang Universität der Künste. Als wissenschaftliche Mitarbeiterin arbeitet sie seit 2019 im Fachgebiet Kunstwissenschaft und Ästhetische Theorie an der Universität Bremen. Ihr Dissertationsprojekt beschäftigt sich mit künstlerischer Überwachungskritik seit 9/11. Ihre Forschungsschwerpunkte sind zeitgenössische Kunst, insbesondere Fotografie und zeitbasierte Medien, politische Ikonografie und Ästhetik der Überwachung sowie queerfeministische Kunsttheorie. Zu ihren jüngsten wissenschaftlichen Publikationen gehören: Hito Steyerls *How Not to Be Seen*. Zur (künstlerischen) Kritik visueller (Selbst-)Kontrolle, in: Erdbrügger, Thorsten / Jung, Werner / Schüller, Liane (Hg.), *Mediale Signaturen von Überwachung und Selbstkontrolle*. Berlin, Peter Lang 2021 (i.E.); *Architektur von unten? Eine Kritik komplexitätsreduzierender Praktiken bei Forensic Architecture*, in: *kritische berichte*, Jg. 49, H. 3 (2021), S. 124–138. Mira Anneli Naß ist zudem als Kunstkritikerin tätig und schreibt u.a. regelmäßig für *Camera Austria*.

// 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>



EDITION //
RIOTPANTPROJECT



// **Riot Pant Project: 2021**

10 Fotoprints (Fotodruck, 40 x 60 cm) à 150,- Euro

Riot Pant Project: 2021, Installationsansicht im Rahmen der Gruppenausstellung „Hypercloth“

Titel der Arbeit: Gläserne Decke, Deutschland, Leipzig 2021. © Foto: Elena Buscaino

Bestellungen unter: riotpantproject@gmail.com

10 photo prints (40 x 60 cm) 150 euros each

Riot Pant Project: 2021, installation views as part of the “Hypercloth” group exhibition

Title of the work: Glass Ceiling, Germany Leipzig 2021. Photo: Elena Buscaino

Orders: riotpantproject@gmail.com



// Riot Pant Project: 2021

10 Riot Prints auf Hosen (Siebdruck in der Editionsfarbe)

Gewählt werden kann aus folgenden Slogans:

TOXIC MASCULINITY // STOP SPREADING // GIVE US SPACE

Deadline für die Einsendungen: 30.04.2022

Bestellungen unter: riotpantproject@gmail.com

10 Riot prints on pants (silk screen in the color of the edition).

The following slogans can be selected:

TOXIC MASCULINITY // STOP SPREADING // GIVE US SPACE

Deadline for receipt of pants: 30.04.2022

Orders: riotpantproject@gmail.com

RIOTPANTPROJECT

Das **RIOTPANTPROJECT** ist ein feministisches Projekt, das sich der Mittel der Mode bedient, um den gesellschaftlichen Diskurs um Geschlechterrollen, Sexismus und Feminismus zu stärken. Konkret produzieren wir Hosen mit in den Schritt gedruckten Slogans, die sich gegen *manspreading* richten – eine Praxis, die toxische Vorstellungen von Männlichkeit bündelt und reproduziert. Zum einen dienen unsere Hosen als Werkzeug für Frauen, trans*-, non-binäre und queere Personen, um sich selbst zu ermächtigen und Raum sowie Handlungsfähigkeit wiederzuerlangen. Zum anderen ruft unser Projekt bei vielen Personen Reaktionen wie Irritation oder auch Ablehnung hervor und hat darüber eine große mediale Aufmerksamkeit generiert, die oft zu einem fruchtbaren Austausch führt und der Problematik mehr Sichtbarkeit verleiht und sie in den Fokus rückt. Unser Projekt hat das Potenzial, Menschen mit ähnlichen Diskriminierungserfahrungen weltweit auf subversive Art miteinander zu verbinden und gleichzeitig queerfeministische Bildungsarbeit zu leisten.

— Das RIOTPANTPROJECT, bestehend aus Elena Buscaino, Mina Bonakdar und Maeve Gerding, hat es sich zum Ziel gesetzt, mit performativen Momenten u. a. im öffentlichen Nahverkehr gegen *manspreading* vorzugehen. Beim Tragen ihrer handbedruckten Riot Pants reicht es bereits, die Beine breit aufzustellen, um das raumeinnehmende Gegenüber auf sein Verhalten aufmerksam zu machen: GIVE US SPACE!

— Der Glossareintrag von Linda Valerie Ewert über den gescheiterten Hashtag #womanspreading bietet eine Besprechung des breitbeinigen Sitzens.

— Die Künstler*innen arbeiten ausschließlich mit Vintage-Jeans, die sie u.a. von Berliner Flohmärkten beziehen. Damit die Hosen in Aktion kommen können, müssen sie der Besitzer*in gut passen. Speziell für die Jubiläumsausgabe der FKW hat sich das Kollektiv daher überlegt, Hosen der Leser*innen mit einem Riot Print zu versehen. Auf diese Weise kann nachhaltig gearbeitet werden und es wird sichergestellt, dass die Hose auch passt.

Deadline für die Einsendungen: 30.04.2022

Bestellungen unter: riotpantproject@gmail.com

Betreff: FKW Edition

RIOTPANTPROJECT

RIOTPANTPROJECT is a feminist project that uses the means of fashion to strengthen the social discourse around gender roles, sexism and feminism. Specifically, we produce pants with slogans printed on the crotch that oppose *manspreading* – a practice that bundles and reproduces toxic notions of masculinity. On the one hand, our pants serve as a tool for women and trans*, non-binary, and queer individuals seeking to empower themselves and reclaim space and agency. On the other hand, our project evokes reactions ranging from bemusement to rejection and has generated a lot of media attention, which in turn leads to fruitful exchanges and more visibility and focus for the issue. Our project has the potential to connect people with similar experiences of discrimination worldwide in a subversive way and at the same time to do queer-feminist educational work.

— The Riot Pant project, consisting of Elena Buscaino, Mina Bonakdar and Maeve Gerding, has set itself the goal of using performative moments to combat *manspreading* on public transport, among other places. Wearing their hand-printed Riot Pants, by simply spreading their legs they already draw the attention of the space-occupying counterpart to his behavior: GIVE US SPACE!

— Linda Valerie Ewert's glossary entry on the failed hashtag #womanspreading offers a discussion of sitting with one's legs apart.

— The artists work exclusively with vintage jeans, which they obtain e.g. from flea markets in Berlin. In order for the pants to come into action, they have to fit the owner well. Thus, especially for the anniversary issue of FKW, the collective has decided to provide readers' pants with a Riot print. This ensures sustainable working methods and that the pants will fit.

Deadline for receipt of pants: 30.04.2022

Orders: riotpantproject@gmail.com

Subject: FKW Edition

// 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>



// FKW is supported by the Mariann Steegmann Institute and Cultural Critique / Cultural Analysis in
the Arts ZHdK

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

// License

This work is licensed under the CC-BY-NC-ND License 4.0. To view a copy of this license, visit:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



FOURNIER, LAUREN (2021): *AUTO THEORY AS FEMINIST PRACTICE IN ART, WRITING, AND CRITICISM*. CAMBRIDGE (MA)/LONDON, MIT PRESS, 320 SEITEN.

Ich wurde auf Lauren Fournier und ihr Buch *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism* aufmerksam, als mir eine ihrer Zoom-Lesungen bei Facebook als Veranstaltungstipp angezeigt wurde. Diese Vorschläge sind eigentlich der einzig valide Grund, warum man als Millennial noch auf Facebook geht (vielleicht sollte dies nach Frances Haugens Enthüllungen nochmals infrage gestellt werden). Jedenfalls schossen mir bei diesem Buchtitel etliche Assoziationen durch den Kopf und mir wurde bewusst, dass eine Art Veralltäglichsung theoretisch-feministischer Diskurse und ihrer Begrifflichkeiten einen großen Teil des aktuellen Popfeminismus ausmacht.

—— Fournier hat mit ihrer Publikation eine erste umfassende Monografie zur *autotheory* erarbeitet, die nicht nur deren historische Wurzeln in der Frauen- und Bürgerrechtsbewegung würdigt, sondern auch deren konkrete Anwendung in der Praxis auf intersektionale Feminismen erweitert. Fournier gelingt es damit, ein hochaktuelles Nachschlagewerk diverser Positionen seit den 1960er Jahren herauszubringen.

—— In der Praxis der *autotheory* wird das persönliche Erleben in theoretische Diskurse eingeordnet, oder es wird vice versa mit einer theoretisch informierten Sicht auf die eigene Erfahrungswelt geschaut. Die aktuell beobachtbaren Tendenzen, sich dieser Praxis in Kunst und Literatur zu bedienen, sind nach Fournier zurückzuführen auf eine verstärkte Auseinandersetzung mit transnationalen feministischen Kunst-, Literatur-, Kritik- und Aktivismushistorien. In der Tat sei die Geschichte der Feminismen auf eine Weise auch eine Geschichte der *autotheory*, die in enger Anbindung an den Gedanken „Das Private ist Politisch“, Theorie und Praxis zu verknüpfen sucht (8). So lässt sich *autotheory* zurückverfolgen bis zur frühen Konzeptkunst, Videokunst, Performance und Body Art von Künstler*innen wie Adrian Piper, Valie Export, Shigeko Kubota, Louise Bourgeois, Yoko Ono, Martha Rosler oder Andrea Fraser, aber auch zu *cross genre*-Texten von *Women of Color* wie Audre Lorde, Gloria E. Anzaldúa oder bell hooks.

—— Lauren Fournier, *1989, ist selbst Schriftstellerin, Kuratorin, Videokünstlerin und Filmemacherin und lebt in Toronto. Ihr erster Roman, eine Autofiktion, die sie parallel zu Chris Kraus' *I Love Dick*

in den späten 2000ern ansiedelt, steht kurz vor der Veröffentlichung. Sie hat einen PhD in Englischer Literatur und war bis vor Kurzem Postdoctoral Fellow in Visual Studies, studiert hat sie die Fächer Kunstgeschichte und Curatorial Studies an der York Universität in Toronto. In Haraway'scher Tradition schreibt Fournier, die im Bereich der Critical Whiteness Studies sowie zum Siedler-Kolonialismus forscht, immer subjektiv aus der Ich-Perspektive; dabei situiert sie ihr Wissen und Schreiben fortwährend intersektional und benennt ihre eigene *weiße* und *able-bodied*-Perspektive als die einer Erstakademikerin auf kolonisiertem Land in Turtle Island, „dem sogenannten Kanada“ (267).

Den Begriff *autotheory* definiert sie als eine interdisziplinär angewandte Praxis zwischen Philosophie, Theorie und Autobiografie. Es handle sich nicht um eine reine Autobiografie, also ein lineares, chronologisches Narrativ vergleichbar dem Genre *memoir*, sondern vielmehr um eine Art performative *autofiction* oder *autoethnography*. *Autotheory* sei weniger ein Genre als eine zutiefst kritische Praxis, welche Fournier in aktuelle Diskurse der Kunst, Philosophie, Theorie bzw. intersektionaler und transnationaler Feminismen einordnet (6). Mit in ihre Untersuchung hinein spielen auch die *gendered politics of narcissism*, die feminisierte Selbstreflektion oder feministische Kritik in der Vergangenheit oft erschwert haben und es weiterhin tun. Autobiografisch informierte Theorien stehen folglich noch immer unter dem Verdacht, nicht genügend kritische Distanz zu wahren und werden daher auch von Feminist*innen als Analysewerkzeug gemieden.

Durch die Wahl ihrer Beispiele und Abbildungen bietet Fournier einen hervorragenden Überblick über diverse Werke der intersektional-feministischen Kunst, Literatur und Kritik seit den 1960er Jahren. Einige ihrer (teils schon vielbesprochenen) Literatur-Fallstudien sind Virginie Despentes' *King Kong Theory* (2006), Paul B. Preciados *Testo Yonqui (Testo Junkie)* (2008/2013), Maggie Nelsons *The Argonauts* (2015), Gloria E. Anzaldúas *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) oder Chris Kraus' *I Love Dick* (1997), dessen grandios skurrile Serien-Adaption aus dem Jahr 2017 online verfügbar ist. Ich würde für den deutschsprachigen Raum noch aktuelle Publikationen wie Şeyda Kurts *Radikale Zärtlichkeit: Warum Liebe politisch ist* (2021), Alice Hasters' *Was weiße Menschen nicht über Rassismus hören wollen, aber wissen sollten* (2019) oder Margarethe Stockowskis *Untenrum frei* (2016) ergänzen.

Um *autotheory* als feministisch begreifen zu können, so betont Fournier, sollten die Politiken von Macht und Zugänglichkeit

im Kontext der Theorie- und Wissensproduktion, insbesondere im universitären Umfeld, endlich stärker in den Fokus gerückt werden (27): Was kann als Theorie gelten, wer als Theoretiker*in? Sind Theorie und das Persönliche gegensätzlich oder verwoben? Kann Theorie dekolonisiert werden? Mit solchen Fragen wird die patriarchale, heteronormative und *weiße* Konnotation des Begriffs *Theorie* wiederkehrend problematisiert und überlegt, warum zeitgenössische Akteur*innen der *autotheory* sich gerade in diesem Konzept am besten repräsentiert sehen.

—— Stacey Young, die bereits 1997 die Bezeichnung *autotheory* verwendete, beschrieb damit eine Praxis, die aus dem *women's liberation* und *civil rights movement* hervorgegangen sei und es der schreibenden Person ermögliche, sich innerhalb der Historien von Unterdrückung und Widerstand zu situieren (22f.). Um darüber hinaus *autotheory* in ihrem gegenhegemonialen Charakter weiter greifen zu können, nimmt sich Fournier wieder und wieder die Politiken und Ästhetiken von *auto* und *theory* vor. Sie erforscht beispielsweise, wie Identität in Beziehung zur Theorie performt wird. Die Limitationen eines Kapitalismus, der mit Chantal Mouffe gesprochen jede kritische Geste rekuperiert und neutralisiert, lässt Fournier dabei bewusst nicht außer Acht, da auch (historisch) marginalisierte Gruppen wachsende Märkte mit einer je eigenen *consumerist agency* generieren. Das Feld der Theorie als erlernter Diskurs und Ansammlung von sozialem, politischem und kulturellem Kapital hingegen behalte, so Fournier, klassistische Implikationen bei, wodurch sich *autotheory* als kritische Praxis, Widerstand oder Dissens verkompliziere (4).

—— Fourniers Archiv an Analysematerial ist nach eigenen Angaben unvollständig, „skrupellos und intuitiv“ und von ihrer Forschung wie auch ihrem Bauchgefühl geleitet (4). Ihre Methode selbst wird vom Untersuchungsgegenstand bestimmt: „My methodological approach is grounded in the personal-theoretical, incidental, gut-centered nature of autotheoretical research.“ (5) Diese dezidiert assoziative Herangehensweise hat mich begeistert und inspiriert. Daneben fasziniert mich ihr Schreibstil, der nicht nur sehr gut verständlich, sondern auch künstlerisch assoziativ ist: So arbeitet die Autorin mit Fragmenten, springt hin und her zwischen Begriffsdefinitionen, Beispielen, historischen Entwicklungen oder immer neuen Fragestellungen. Stellenweise wirkt ihre Publikation daher sehr ausschweifend: So ist ihre Einleitung 69 Seiten stark. Ein Andermal streut sie ganze Bilderserien künstlerischer Positionen in den Text ein, bespricht aber nur wenige ausführlich. Das mag diffus und irreführend sein, aber mir scheint, dass gerade dies

die beste Veranschaulichung einer ihrer zentralen Thesen ist: Arbeiten der *autotheory* entziehen sich einer klaren Struktur und Chronologie und machen das Chaos nutzbar (immerhin geht es oft um Lebensgeschichten, die in den seltensten Fällen linear und stringent verlaufen).

——— Insgesamt besteht das Buch aus fünf Kapiteln. Mit 1. „Performing Kant: Surviving Philosophy through Self-Imaging“ widmet Fournier ein ganzes Kapitel der Performance- und Konzeptkunst, die sich wie Adrian Pipers Serie *Food for the Spirit* (1971) mit Immanuel Kants Texten auseinandersetzt und hierbei u.a. mit den Verwirrungen spielt, die auftreten, wenn der Name Kant im Englischen fällt.

——— Im Kapitel 2 „No Theory, No Cry: Autotheorie’s Economies and Circulations“ geht es u.a. um junge Künstler*innen, die sich an der Kunsthochschule unter Bergen von Theorie wiederfinden, umgeben von unvollendeten Gemälden, da ihnen die Zeit zur Praxis fehlt. Einige machen ihrem Ärger Luft, indem sie sich – angeödet oder abgestoßen von der hegemonischen und institutionellen Macht der Big Names und Must Reads – an eben diesen abarbeiten und damit eine Kritik an dieser Form von Gatekeeping der Kunstwelt und ihrer Intellektuellen formulieren (99). Auch popkulturelle Praktiken werden erforscht, indem intersektional-feministische Memes als zirkulierende Medien begriffen oder über Selfies und Hashtags Praxen von *autotheory* auf Social Media ausfindig gemacht werden: Auf Instagram habe sich z.B. unter dem Hashtag #toplesstheoryreading, der von der spanischen Kuratorin und Schriftstellerin Sonia Fernández Pan (@sf__pan) initiiert wurde, eine Plattform formiert, auf der Künstler*innen, Kritiker*innen und Kurator*innen Selfies teilen, die sie oberkörperfrei zeigen, während sie ein theoretisches (feministisches) Buch lesen, welches sie bedeckt (122ff.).

——— In den beiden folgenden Kapiteln „Citation as Relation: Intertextual Intimicities and Identifications“ (3.) und „Performing Citations and Visualizing References: Drawn Bibliographies, Sculpted Theory, and Other Mimetic Moves“ (4.) untersucht Fournier künstlerische Strategien und Praktiken des Einwebens und Weiterdenkens tradierter, innerhalb bestimmter Gruppen verbreiteter Texte, Geschichten, Figuren oder literarischer Motive, die sie als Formen radikal-empathischer Kollaborationen sowie des Community-Buildings durch *autotheory* liest.

——— In 5. „J’accuse: Autotheory and the Feminist Politics of Disclosure and Exposure“ spürt Fournier in Werken der *autotheory* Vorläufer der aktuellen #metoo-Enthüllungspraktiken auf, so etwa

bei Chris Kraus' gleichnamiger Protagonistin in *I love Dick*: Im Umfeld ihres damaligen (realen wie fiktiven) Ehepartners, Sylvère Lotringer, und dem von ihm begründeten Verlag Semiotext(e), werden bis in die 1990er Jahre vor allem französische, fast ausnahmslos männliche Theoretiker publiziert und gelesen. Als nicht-intellektuelle Frau und selbst erklärte, gescheiterte Filmemacherin beschreibt Kraus in ihrem Roman eine *feminist counterculture*, die die Reputation dieser Schriftsteller durch das Aufzeigen ihrer unterschiedlichen, teils privaten Fehlbarkeiten infrage stellt (224).

— In ihrem Fazit gibt Fournier schließlich einen Ausblick auf den potentiellen Nutzen von *autotheory* in Zeiten der Dekolonisierung. Hierzu erzählt sie zunächst in einer Anekdote von ihrem Bekannten, dem Schriftsteller und Professor David Charandy, der auf einem Kongress einen bewegenden Vortrag über seinen neuen autofiktiven Roman hielt: In diesem formulierte Charandy eine Schwarze Perspektive auf Theoriebildung, Status und Privilegienvergabe am Anfang (s)einer akademischen Laufbahn. In der anschließenden Diskussion bekam er sehr viel Zuspruch, jedoch versuchten einige *weiße* Teilnehmende, seine Diskriminierungserfahrungen wohlwollend und subtil herunterzuspielen. Beim Verlassen des Kongresses wurde dann ein junger Schwarzer Referent der Canadian Black Studies Association, Shelby McPhee, fälschlicherweise von der Campus-Security verfolgt und beschuldigt, einen Laptop gestohlen zu haben. Die damit verbundene rassistische Belästigung des jungen Mannes kommentiert Fournier wie folgt: „If anyone had the misconception that structural racism was no longer an issue, even in a context where people were gathering to speak about these very issues, they were mistaken.“ (269) Ausgehend von Politiken der Theoriebildung aus einem gegenderten und/oder rassifizierten Körper heraus, wirft Fournier die weiterführende Frage auf: Welche Bedeutung kommt der persönlichen Beziehung oder Nicht-Beziehung zu dem physischen Land, auf dem man lebt, geboren oder (nicht) aufgewachsen ist, auch in einer vermeintlich globalisierten, (de-)kolonisierten und digitalisierten Welt zu?

— In ihrem Schreiben praktiziert Fournier, was sie bei anderen zeitgenössischen Künstler*innen, die sie in ihre Genealogie aufgenommen hat, beobachtet: „[...] the haptic processing of theory through the body, and the rumination and fluids that go into making art“ (22). So erzählt sie beiläufig, wie sie zu Beginn ihrer Forschungen von Luce Irigaray zu deren PhD-Seminar in Bristol eingeladen wurde, um dort ihre ersten Ideen vorzustellen. Abends ging es dann weiter zum gemeinsamen Dinner:

„Luce feeding me bites of her poached pear while she told me quite candidly, over wine, firsthand stories about Jacques Lacan (against whom she seemed to be still harboring frustrations, him having fired her from her teaching post in Paris following the publication of her too-feminist-to-be-rigorous *Speculum*) and Jacques Derrida (‘We all thought he was so handsome’, Luce recalled winsomely. ‘A good man’).“
(5)

— Wie hier arbeitet Fournier auch an vielen anderen Stellen im Buch mit Anekdoten, die sie mal direkt, mal subtil einsetzt, um ihre Thesen zu illustrieren. Die Begegnung in Südengland, der Wein und die Birnen sind dabei nicht weiter relevant, aber sie zeigen Eines: *Autotheory* als feministische Praxis ist nicht zu trennen von der Erfahrung des Im-eigenen-Körper-Seins, einer Körperlichkeit, die eng verwoben ist mit feministischem Schreiben und Denken wie auch Schmecken und Fühlen. Strategien wie diese bewirken den autobiografischen und literarischen Charakter von Fourniers Buch und machen es sehr lesenswert. Stellenweise hätte ich mir sogar noch mehr autobiografischen Charakter gewünscht.

— Abschließend lässt sich festhalten, dass Fournier gut lesbar und anschaulich von *autotheory* und ihren Möglichkeiten, Problemen und identitätspolitischen Ambivalenzen schreibt. Wie bereits ausgeführt, arbeitet sie viel mit einer *show, don't tell*-Schreibweise, womit sie Missverständnisse oder Unklarheiten riskiert. Manche Leser*innen mögen an einigen Stellen sogar aussagekräftige Thesen vermissen. Gedanken zu Neukonfigurationen feministischer Forderungen im (post-)pandemischen Zeitalter kommen vor, wenn auch selten. Insgesamt ist ihr Werk ein empfehlenswertes, durch seinen intersektionalen und fluiden Identitätsbegriff hochaktuelles und in seiner Art sehr unkonventionelles Kunstgeschichtsbuch.

// Angaben zur Autorin

Linda Valerie Ewert ist Volontärin in der Gesellschaft für Aktuelle Kunst (GAK) in Bremen und Studentin im MA Kunstwissenschaft und Filmwissenschaft an der Universität Bremen, wo sie auch studentische Hilfskraft am Institut für Kunstwissenschaft, Filmwissenschaft und Kunstpädagogik war. Sie ist Teil des Ausstellungskollektivs aRaum e.V. in Bremen und war zuletzt in Empfang und Kunstvermittlung des Edith-Russ-Hauses für Medienkunst in Oldenburg tätig. Ihren BA absolvierte sie in Kunst und Medien sowie Niederlandistik an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und der Universität Leiden, Niederlande. In Oldenburg war sie von 2018–2021 als Tutorin am Institut für Kunst und visuelle Kultur beschäftigt. Ihre Interessen sind u.a. Kunstaktivismen, postkoloniale Ausstellungspraxis und feministisches Schreiben.

// 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>

