



universität
wien

Masterarbeit

Titel der Masterarbeit

Postfeministische Ambivalenzen: Eine
Auseinandersetzung mit McRobbies Konzept
der postfeministischen Maskerade

verfasst von

Karner Ulrike Susanne, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2014

Studienkennzahl
Studienrichtung lt. Studienblatt
Betreut von:

A 066 808
Masterstudium Gender Studies
Betreut von: Ao.Univ.-Prof. Dr. Mag. Eva
Flicker

0.1 Einleitung	- 4 -
0.2 Mein Gender Begriff	- 8 -
1.1 Angela McRobbie: feministische Theoriebildung im neoliberalen Geschlechterregime	- 11 -
1.2 McRobbies Thesen zum Postfeminismus	- 15 -
1.3 Methodologische Überlegungen – Anleihen bei den Cultural Studies	- 18 -
2. Angela McRobbie: Weibliche Sichtbarkeit im Postfeminismus.....	- 23 -
2.1 Ein neuer Geschlechtervertrag	- 23 -
2.2 Die vier Aufmerksamkeitsräume	- 25 -
2.2.1 Die postfeministische Maskerade.....	- 25 -
2.2.2 Die gebildete bzw. erfolgreiche Frau	- 34 -
2.2.3 Die phallische Frau.....	- 36 -
2.2.4 Die globale Frau	- 37 -
3. Der Begriff der Maskerade.....	- 39 -
3.1.1 Die Maskerade und ihre Bedeutung für die Gender Studies.....	- 39 -
3.1.2 Ursprung und Verwendung des Begriffs in verschiedenen Disziplinen	- 40 -
3.1.3 Weiblichkeit und Maskerade in der Psychoanalyse	- 41 -
3.1.4 Offenheit bzw. Uneindeutigkeit des Konzepts der Maskerade	- 43 -
3.2.1 Joan Riviere – Maskerade ist Weiblichkeit.....	- 44 -
3.2.2 Mary Ann Doane – Maskerade als Abstand zum herrschenden Bild	- 48 -
3.2.3 Judith Butler- Maskerade als Bewahrung des verlorenen Liebesobjekts und Erschütterung der Geschlechterontologie	- 50 -
3.2.4 Emily Apter – die weibliche Maskerade als Bedingung für Männlichkeit.....	- 53 -
3.3.1 Deutungen der postfeministischen Maskerade vor dem Hintergrund des Begriffs der Maskerade	- 56 -
3.3.2 Keine „Weiblichkeit“ in der postfeministischen Maskerade? Wie stellt sich McRobbies Weiblichkeitsbegriff dar?	- 58 -
3.3.3 Hat die postfeministische Maskerade auch positives Potential?.....	- 60 -

4. Perspektiven zum Postfeminismus	- 63 -
4.1 Postfeminismus als „Double Entanglement“ bei Angela McRobbie und Rosalind Gill... 63 -	
4.2 Postfeminismus als „Confusing Moment“: Third Wave Feminismus als Fortsetzung des Second Wave Feminismus und die Rolle des Third Way für den Postfeminismus	- 67 -
4.3 Wie kann der (Post-)Feminismus in Zukunft weiterbestehen? Lisa Adkins über das „Passing on“ des (Post-)Feminismus.....	- 74 -
5. Neoliberalismus und Postfeminismus: eine komplizierte Beziehung	- 77 -
5.1 Neoliberalismus: Ursprung des Begriffs	- 77 -
5.2 Feminismus und Neoliberalismus = Postfeminismus?	- 79 -
6. Handlungsoptionen im Postfeminismus – ausgewählte Beispiele	- 90 -
6.1 Praktischer Feminismus der Dritten Welle: Missy Magazine und „Fashion Feminismus“	- 91 -
6.2 (Post)feministische Perspektiven in der Theorie: Andrea Press und Catherine Lumbly- methodologische Perspektiven für die feministischen Medienwissenschaften.....	- 98 -
6.3 Feminismus der Gegenwart und Zukunft in Institutionen: Sylvia Walby über die Zukunft des Feminismus	- 100 -
6.4 Aus aktuellem Anlass: Der (Post)Feminismus der Conchita Wurst	- 102 -
7. Fazit	- 104 -
8. Bibliographie	- 110 -
Abstract.....	- 118 -
Abstract (english)	- 120 -
Lebenslauf	- 121 -
Danksagung	- 122 -

0.1 Einleitung

Seit einigen Jahren fällt mir eine gewisse Widersprüchlichkeit in Bezug auf Frauenbilder in populärkulturellen Medieninhalten auf. Während es in Serien aus den 1990ern meist um starke, unabhängige Frauen ging, geht es bei den weiblichen Protagonistinnen der letzten Jahre eher um hypersexualisiertes Auftreten und Erfolg bei Männern. Die Widersprüchlichkeit, die ich meine, bezieht sich darauf, wie Frauen in der westlichen Gesellschaft in Erscheinung treten „dürfen“ um als erfolgreich bzw. anerkannt zu gelten. Ambivalent dabei ist, dass Frauen zwar als beruflich unabhängig dargestellt werden, jedoch eine extreme Fixierung auf das Äußerliche an den Tag legen. Diesbezüglich ist mir ein Satz aus einer Filmkritik zum Film „3 Engel für Charlie“ aus dem Jahr 2003 in Erinnerung geblieben, der besagte, dass Frauen nun endlich beruflich erfolgreich *und* sexy sein können. Für mich schien es, als würde damit eine neue Ära des Feminismus eingeläutet werden. Leider hat sich dieses Versprechen nicht eingelöst: Was damals als etwas Positives vermarktet wurde, hat sich in den vergangenen Jahren zum Dogma gewandelt. Als Frau darf man nicht nur, sondern man soll sich extrem weiblich geben um anerkannt zu werden. Es wird dargestellt, als wäre das ein anzustrebendes Gesamtpaket: weiblich, sexy *und* erfolgreich.

Ursprünglich wollte ich das österreichische Frauen- und Lifestyle-Magazin *Woman* einer empirischen Analyse unterziehen, weil dort meiner Meinung nach die obengenannten Widersprüchlichkeiten besonders stark zu Tage treten. In der ersten Hälfte der Zeitschrift geht es um alles, was Frauen angeblich schöner machen soll. Verbesserungsvorschläge Körper und Geist betreffend werden angeboten. Durch Make-up, Kleidung, Fitness, Wellness, Schönheitsoperationen und andere „Treatments“ soll der Körper ein Frauenleben lang sorgfältig bearbeitet werden. Ich denke, hier wird ein sehr traditionelles Frauenbild bedient. In der zweiten Hälfte des Heftes werden meist in der Öffentlichkeit stehende Karrierefrauen interviewt, die ökonomisch unabhängig sind und erfolgreich männliche Berufsdomänen gestürmt haben. Diese präsentieren dann im Interview ein perfekt organisiertes Leben zwischen Beruf und Familie.

Auch in Serien wie „Sex and the City“ geht es um junge, gebildete, selbstbestimmte Frauen, die ihr berufliches wie privates Leben fest in ihren eigenen Händen halten: Frauen, die ihren Job und ihre/n PartnerIn wechseln können ohne negative gesellschaftliche Konsequenzen befürchten zu müssen. Trotzdem sind sie extrem auf ihr Äußeres fixiert und

träumen vom Mann des Lebens, der sie, wie es wirkt, aus ihrem scheinbar trostlosen, unabhängigen Leben retten soll. Lange hielt ich diese Ambivalenzen in vielen Populärmedien für eine Art Rückschrittlichkeit. Ich konnte nicht verstehen, warum junge Frauen plötzlich „alles“ können und dürfen, sich dafür aber extrem „weiblich“ geben *müssen*. Mitunter wird die Haltung der Feministinnen der zweiten Frauenbewegung mit „Unweiblichkeit“ bzw. mit der Nicht-Betonung von „weiblichen“ Attributen assoziiert. Daher könnte diese extreme Zurschaustellung von „Weiblichkeit“ auch als Emanzipation vom Dogma der „Unweiblichkeit“ der zweiten Frauenbewegung gedeutet werden, wenn das sich „weiblich“-geben in der postfeministischen Maskerade, ein Konzept, das im Mittelpunkt meiner Arbeit stehen wird, nicht wieder zu einem Muss werden würde.

Irgendwann in diesem Denkprozess stieß ich auf Angela McRobbies „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010) und fand eine theoretische Fundierung zu dem Themenkomplex. Es gibt anscheinend einen Begriff, der meine Überlegungen beschreiben kann. McRobbie, eine britische Kulturtheoretikerin, drückt dies im Begriff des Postfeminismus gut aus. Für sie geht es dabei um eine Situation, die von einer antifeministischen Stimmung geprägt ist; einen Diskurs, der zwar auf die „Werte“ des „alten“ Feminismus Bezug nimmt, diese jedoch als abgehandelt und veraltet abtut (McRobbie 2010: 18ff). Im Konzept der postfeministischen Maskerade, das im Mittelpunkt meiner Arbeit steht, erklärt Angela McRobbie ein von ihr beobachtetes Phänomen in Bezug auf Geschlechterverhältnisse in neoliberalen Gesellschaften. Es geht dabei darum, wie Frauen in neoliberalen Gesellschaften aufzutreten haben um beruflichen Erfolg und Anerkennung zu erlangen (McRobbie 2010: 94-108).

McRobbie zeigt durch ihre Thesen, dass diese Widersprüchlichkeiten in Bezug auf die Darstellung von jungen Frauen in Serien wie „Sex and the City“ eine Bedeutung bei der Aufrechterhaltung einer neoliberalen Gesellschaftsordnung haben. Die Ambivalenzen in der Darstellung junger Frauen sind anscheinend keine Zufälligkeiten, sondern haben, ihr zufolge, System (McRobbie 2010: 87ff).

Bevor ich mich mit McRobbie auseinandergesetzt habe, habe ich den Postfeminismus oder „Third Wave Feminismus“, wie er oft in den Populärmedien genannt wird, nur mit wissenschaftsfernen Büchern wie „Wir Alphamädchen: Warum Feminismus das Leben schöner macht“ (Haaf/Klingner/Streidl 2008) oder den Büchern von Charlotte Roche

(„Feuchtgebiete“[2008] bzw. „Schoßgebete“[2011]) in Verbindung gebracht. Ich finde es daher wichtig, sich mit dem Postfeminismus auf eine theoretisch fundierte Art und Weise auseinanderzusetzen, weil der öffentliche Diskurs dazu meiner Meinung nach sehr oberflächlich ausfällt.

McRobbies Konzept des Postfeminismus bzw. der postfeministischen Maskerade berücksichtigt bei diesen Überlegungen gesellschaftliche und politische Tendenzen. McRobbie bezieht sich auf den Neoliberalismus, der ihrer Meinung nach stark mediale aber auch reale Frauenbilder geprägt hat. Für Angela McRobbie, die methodologisch in den Cultural Studies zu verorten ist, ist diese Wechselwirkung von Realität und medialen Darstellungen von Bedeutung. Die Cultural Studies gehen davon aus, dass Medienprodukte Auswirkungen auf die Realität haben und umgekehrt.

Ich finde McRobbies Konzept zum Postfeminismus spannend, weil es auf meine Beobachtungen bezüglich Frauenbilder in Populärmedien der vergangenen Jahre eingeht. Ich empfinde es jedoch zu einseitig bzw. zu negativ, weil nach ihrer Beschreibung der Postfeminismus durch eine antifeministische Stimmung geprägt ist. Ich möchte daher versuchen auch andere Perspektiven zum Postfeminismus bzw. zur „Post Second Wave“-Epoche zu finden. Obwohl ich mich mit vielen Werten der zweiten Frauenbewegung identifizieren kann - z.B. gleichberechtigte Repräsentation, Fristenlösung, Kampf gegen Sexismus und Pornographie -, habe ich deren Überlieferung oft als dogmatisch bzw. einengend empfunden.¹ Aus diesem Grund möchte ich im Laufe meiner Arbeit auch Ansätze zu einer Art „neuen“ Feminismus finden, die die Phase nach „Second Wave“ nicht nur als Antifeminismus sehen.

Meine bisherigen Überlegungen möchte ich nun in folgenden Forschungsfragen darstellen:

Wie können Widersprüchlichkeiten von Frauendarstellungen in Populärmedien mit dem Konzept der postfeministischen Maskerade von Angela McRobbie gedeutet werden?

Welche Fragen und Überlegungen ergeben sich aus einer vertiefenden Analyse des Maskerade Begriffs und aus einer Lektüre aktueller kultur- und medienwissenschaftlicher

¹ Ich habe in meiner Jugend oft die „Emma“ (eine feministische Zeitschrift, die von Alice Schwarzer herausgegeben wird) gelesen. Dabei hatte ich das Gefühl, dass frau, um als Feministin zu gelten einem ganz bestimmten Bild entsprechen muss, wie zum Beispiel eine grundsätzlich skeptische Haltung Männern gegenüber einnehmen zu müssen.

Texte a.) für eine Einschätzung der Aussagekraft von McRobbies Konzept und b.) für ein differenziertes Verständnis von Postfeminismus?

Im ersten Teil meiner Arbeit möchte ich mich explizit dem Konzept der postfeministischen Maskerade widmen. Für mich ist dieses Konzept bedeutend, weil es die Widersprüchlichkeiten, die ich zuvor angesprochen habe, auf eine anschauliche Art und Weise behandelt. Daraufhin möchte ich den Begriff der Maskerade im Einzelnen beleuchten, weil dieser bei McRobbies Konzept eine wichtige Rolle spielt und sowohl in den Gender Studies als auch in anderen Disziplinen wie in der Psychoanalyse oder Soziologie von Bedeutung ist. Ich werde auf Thesen von TheoretikerInnen wie Joan Riviere (1994 [1929]), Mary Ann Doane (1994 [1982]), Luce Irigaray (1979), Emily Apter (1994) oder Judith Butler (1991) eingehen. Diese spielen im Diskurs über den Begriff der Maskerade eine wichtige Rolle. Die Maskerade, ein Begriff, der erstmals 1929 von Joan Riviere im Bereich der Psychoanalyse genannt wurde, ist eng mit Theorien über Weiblichkeit und Geschlecht verknüpft. Er kann meiner Meinung nach nicht außer Acht gelassen werden, wenn man/frau sich mit der postfeministischen Maskerade und dem Phänomen des Postfeminismus beschäftigt.

Im zweiten Teil meiner Arbeit werde ich mich mit dem Begriff des Postfeminismus auseinandersetzen und diesen aus verschiedenen Perspektiven beleuchten. Angela McRobbies Verständnis von Postfeminismus erscheint mir sehr einseitig, daher werde ich mit Hilfe von Texten einiger Autorinnen aus den feministischen Medienwissenschaften und der Soziologie wie Rosalind Gill (2012), Lisa Adkins (2004), Stephanie Genz (2006), Andrea Press (2011) und Catherine Lumby (2011) dem Begriff Postfeminismus nachgehen. Der Begriff des Neoliberalismus spielt bei McRobbies Überlegungen zum Postfeminismus eine bedeutende Rolle, daher wird im zweiten Teil meiner Arbeit auch dieses Themengebiet bearbeitet. Der Verbindung zwischen Neoliberalismus und Postfeminismus werde ich dort auch nachgehen. Am Ende meiner Arbeit möchte ich mich mit praktischen bzw. politischen, aber auch theoretischen Handlungsoptionen im Postfeminismus auseinandersetzen und anhand von Texten von Sylvia Walby (2011), Andrea Press (2011) oder Catherine Lumby (2011) überlegen, wie eine Zukunft des Feminismus in Zeiten des Postfeminismus aussehen könnte. Da die Gender Studies inter- bzw. transdisziplinär arbeiten, werde ich in meiner Arbeit auch AutorInnen aus Disziplinen wie den feministischen Medienwissenschaften oder der Psychoanalyse berücksichtigen.

Zur methodischen Ausführung meiner Arbeit werde ich auf Basis einer vertiefenden theoretischen Einführung in Kapitel 1 kommen.

0.2 Mein Gender Begriff

Ich verstehe meinen Gender Begriff als sozial konstruiert. Für mich gibt es zwar biologische Unterschiede, die Festlegung auf die Kategorie Geschlecht erlangt aber erst durch einen sozialen Akt Bedeutung. Ich denke, dass es biologische Unterschiede zwischen den Kategorien Frau und Mann gibt, die dann einer Kategorie Geschlecht zugeordnet werden. Diese Unterschiede fallen aber nicht immer eindeutig aus. Jedes 1000. Kind kommt ohne eindeutige Geschlechtszugehörigkeit auf die Welt. Bei diesen Menschen existiert demnach auch kein biologisches Geschlecht. Die Eltern dieser Kinder werden meist gezwungen, einer Operation zuzustimmen, bei der das biologische Geschlecht dann aufgrund sozialer Entscheidungen erzeugt wird (www.zwischengeschlecht.org). Wenn wir also Körper nicht zwei Kategorien zugehörig machen würden, gäbe es vielleicht mehrere Geschlechter. Obwohl ich biologische Unterschiede für gegeben halte, denke ich, dass diese ohne die Bedeutung, die wir ihnen beimessen wenig Aussagekraft hätten. Ich denke, es gibt mehr Unterschiede innerhalb einer Geschlechtergruppe als zwischen ihnen. Ich bin der Meinung, dass biologische Unterschiede als Grundlage dafür verwendet werden, um soziale Unterschiede zu erzeugen. Biologische Unterschiede werden instrumentalisiert um Machtstrukturen zu bilden. Das bedeutet, dass Geschlecht viel mit Macht zu tun hat. Biologische Unterschiede werden mit Bedeutungen versehen, um damit soziale Ungleichverhältnisse argumentieren zu können. Diese Vorgänge entstehen nicht durch eine Person oder eine/n MachthaberIn, sondern werden von jedem Menschen mehr oder weniger hervorgebracht und durch ihr/sein Handeln reproduziert. Menschen stellen durch ihr Verhalten, Auftreten und ihre Aufmachung Geschlecht dar. Dieses Verständnis von Geschlecht findet sich für mich am ehesten im Konzept des „Doing Gender“ von Candace West und Don H. Zimmerman (West/Zimmerman 1987), wieder.

Das Konzept des „Doing Gender“ entstammt der interaktionstheoretischen Soziologie und versteht Geschlecht bzw. Geschlechtszugehörigkeit als soziale Prozesse, die aufgrund sozialer Unterscheidungen zustande kommen und reproduziert werden. „Doing Gender“ wurde 1987 von Candace West und Don H. Zimmerman (West/Zimmerman 1987) erarbeitet und entstand vor dem Hintergrund soziologischer Studien mit Transsexuellen,

die Harold Garfinkel (Garfinkel 1967) im Jahr 1967 und Susan Kessler und Wendy McKenna 1978 (Kessler/McKenna 1978) durchgeführt haben. Diese Studien zeigten, dass „Geschlechtszugehörigkeit“ nicht einfach vorhanden ist, sondern richtiggehend erarbeitet werden muss. „Doing Gender“ grenzt sich von der gängigen Sex/Gender Unterscheidung dadurch ab, dass nicht von einem natürlichen Unterschied ausgegangen wird. Bei der Sex/Gender Unterscheidung wird „Sex“ als natürlich angesehen und „Gender“ als gesellschaftliche Antwort auf „Sex“ gesehen. „Doing Gender“ geht davon aus, dass es kein natürliches bzw. biologisches Geschlecht gibt. Geschlechtszugehörigkeit und Geschlechtsidentität wird als fortlaufender Herstellungsprozess gesehen, der mit jedem menschlichen Handeln erneut vollzogen wird. Um dem heimlichen Biologismus der Sex/Gender Unterscheidung zu entkommen, wurde von West und Zimmerman eine neue Gliederung geschaffen. Sie unterscheiden „Sex“, „Sex Category“ und „Gender“. Sex stellt für sie die Geburtsklassifikation dar, die aufgrund sozial vereinbarter biologischer Kriterien festgelegt wird. „Sex Category“ ist für sie die soziale Zuordnung zu einem Geschlecht, weil die Darstellung der Zugehörigkeit zu einer von zwei Kategorien in unserer Gesellschaft gefordert ist und „Gender“ steht für die intersubjektive Validierung in Interaktionen durch situationsangemessenes Verhalten unter normativen Vorgaben. Geschlecht muss also ständig hervorgebracht werden und frau/man „hat“ es erst, wenn es von anderen immer wieder bestätigt und validiert wird (Gildemeister 2004: 132f).

Dieses Konzept als Denkhintergrund nehmend, müssen Aussehen, Auftreten und Verhalten von Geschlecht erlernt werden, um als Mann oder Frau erkennbar zu sein. Die Zweigeschlechtlichkeit muss durch Marker hergestellt werden. Männer und Frauen würden sich äußerlich ziemlich ähneln, wenn sie sich gleich kleiden, den gleichen Haarschnitt hätten und beide ohne Make-up wären, d.h. wenn sie nicht in diese „Geschlechterarbeit“, die Unterscheidung als Ziel hat, investieren würden. Sekundäre Geschlechtsmerkmale wie Brüste können bei beiden Geschlechtern mehr oder weniger ausgeprägt sein und durch Muskelaufbau oder Körpergewicht variieren. Was ich damit sagen möchte ist, dass mehr visuelle Unterschiede innerhalb einer Geschlechterkategorie existieren als dazwischen. Geschlecht entsteht durch einen Aufwand, und es steht eine Intention dahinter, denn es hat Vor- und Nachteile in einer Gesellschaft Frau oder Mann zu sein. Die „Geschlechterarbeit“ jedes/jeder Einzelnen trägt zu einem System bei, in dem Machtverhältnisse auf produzierten Unterschieden basieren.

Sozialisation spielt bei dieser „Geschlechterarbeit“ eine große Rolle. Nach der Darlegung meiner bisherigen Gedanken, könnte man/frau glauben, dass jeder Mensch mit einem gezielten Vorhaben Geschlecht produziert und reproduziert. Ich bin jedoch der Meinung, dass wir bereits als Kleinkind lernen, uns unserem biologischen Geschlecht gemäß zu verhalten und, dass wir in unserem weiteren Leben dieses erlernte „Frau-“ oder „Mannsein“ weiterführen. Wenn wir uns dem Druck ein bestimmtes Geschlecht herstellen zu müssen, widersetzen, können Sanktionen wie Mobbing oder Ausgrenzung die Folge sein. Dies ist besonders als Kind schwer zu ertragen. Ich will damit sagen, dass der gesellschaftliche Zwang sich einem Geschlecht zuordnen zu lassen sehr stark wirkt und nicht zu unterschätzen ist. Das heißt, dass die Freiwilligkeit diesbezüglich begrenzt ist.

Obwohl ich, wie dargelegt, ein Geschlechterverständnis habe, das davon ausgeht, dass das biologische wie auch das soziale Geschlecht zu einem großen Teil sozial konstruiert sind, heißt dies keineswegs, dass diese Mechanismen durch diesen Umstand leichter zu durchbrechen wären. Wir haben Geschlechterbilder so verinnerlicht, dass wir mit Irritationen reagieren, wenn diese verunsichert werden. Ich kenne das Gefühl der Irritation gut, wenn man/frau einer Person begegnet, die nicht auf den ersten Blick der Kategorie Frau oder Mann zugeordnet werden kann.

Ich denke, dass mein Gender-Verständnis, das auf dem Konzept des „Doing Gender“ beruht, mit meinem Forschungsinteresse kompatibel ist. Auch in der postfeministischen Maskerade wird „Weiblichkeit“ am Körper und im Verhalten der Frau immer wieder aufs Neue produziert und bearbeitet. Das Konzept des „Doing Gender“ wird dabei geradezu überhöht, indem „Weiblichkeit“ übersteigert dargestellt wird.

1. Einführung in das Thema und methodische Herangehensweise

In diesem Kapitel werde ich expliziter auf mein Thema eingehen. Das bedeutet, dass ich McRobbies Bedeutung für meine Arbeit darlegen werde und einen Überblick über ihre wichtigsten Thesen aus „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010) geben werde. Darüber hinaus werde ich mich mit dem Begriff Postfeminismus bei McRobbie beschäftigen und meine methodische Vorgehensweise darlegen.

1.1 Angela McRobbie: feministische Theoriebildung im neoliberalen Geschlechterregime

Ich möchte in meiner Arbeit über den Postfeminismus schreiben, das heißt für mich über die Zeit nach der zweiten Frauenbewegung, im Speziellen beziehen sich meine Beobachtungen jedoch auf die 2000er Jahre. Für manche TheoretikerInnen beginnt der Postfeminismus bereits um 1990, da damals ein Wendepunkt in den Gender Studies ansetzte: Einerseits veränderte sich das Selbstverständnis im wissenschaftlichen Diskurs, es wurde vermehrt Selbstkritik im feministischen Diskurs durch Theoretikerinnen wie Chandra Talpade Mohanty (Mohanty 2003) oder Judith Butler (Butler 1991) geübt.² Andererseits konnte eine Verschiebung von feministischen Werten in die Alltagsöffentlichkeit beobachtet werden. Themen, die in der zweiten Frauenbewegung bedeutend waren, wie häusliche Gewalt oder sexuelle Belästigung am Arbeitsplatz, wurden nun auch in Populärmedien thematisiert und so einem größeren Publikum zugänglich (McRobbie 2010: 34). Wie ich in der Einleitung bereits erwähnt habe, bin ich durch Alltagsbeobachtungen und durch die Rezeption von Fernsehserien auf die Thematik gekommen. Bei der Beschäftigung mit McRobbies „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010) konnte ich Parallelen zwischen meinen Gedanken und ihrer Analyse über postfeministische Frauenbilder in Populärmedien erkennen. McRobbie gibt dem Phänomen, das sich für mich durch ambivalente Frauenbilder in Populärmedien erkenntlich macht, durch das Konzept der postfeministischen Maskerade einen Namen. Nun möchte ich kurz auf McRobbies wissenschaftliche Arbeit eingehen, bevor ich mich den wichtigsten Thesen aus „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010), das ein zentrales Werk für meine Arbeit darstellt, widme.

² Im Kapitel „1.2 McRobbies Thesen zum Postfeminismus“ werde ich auf diesen Punkt genauer eingehen.

Angela McRobbie ist 1951 in Großbritannien geboren worden. Sie ist eine britische Kulturtheoretikerin, feministische Soziologin und Kommunikationswissenschaftlerin. McRobbie studierte am Centre for Contemporary Cultural Studies an der Universität von Birmingham. Sie unterrichtete unter anderem an der Loughborough Universität. Derzeit arbeitet sie als Professorin für Kommunikationswissenschaft am Goldsmith College der Universität London. Bedeutende Arbeiten von ihr widmeten sich der Analyse von Jugendkultur und Gender. In den frühen 1970ern beschäftigte sie sich unter anderem mit Teenager-Zeitschriften für Mädchen um deren „Cultural Life“ mehr Bedeutung zu schenken. Aspekte von Romantik, Pop Musik und „Weiblichkeit“ waren dabei von ihrem Interesse.³ In den 1990ern widmete sie sich dem Tanz in der Jugendkultur und führte weitere Studien zu „Mädchen-Zeitschriften“ durch. Bei den Arbeiten zu Teenager-Zeitschriften für Mädchen war ihr Anliegen herauszufinden, ob und wie sich diese im Laufe der Jahrzehnte der Achtziger und Neunziger verändert haben. Die Frage, wie eine Frauenzeitschrift, die Feministinnen gefallen könnte, aussehen könnte, beschäftigte sie dabei auch. Ihre gegenwärtigen Arbeiten behandeln die „New Culture Industries“, dabei im Besonderen die Arbeitsbedingungen von Freelancern und Selbstständigen in Sparten der kreativen Arbeit (http://en.wikipedia.org/wiki/Angela_McRobbie).

Auf die Cultural Studies werde ich in Kapitel 1.3 genauer eingehen. An dieser Stelle möchte ich nur erwähnen, dass für die Cultural Studies die Untersuchung von Phänomenen in den Populärmedien eine wichtige Rolle spielt, da sie die Populärkultur als einen herausragenden Bereich gesellschaftlicher Auseinandersetzung sehen, in dem dominante gesellschaftliche Diskurse greifbar werden (Hepp/Krotz/Thomas 2009: 11). Das bedeutet, dass es eine Art Wechselwirkung zwischen der Alltagsrealität und Populärmedien geben muss.

In McRobbies „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010) geht es zusammenfassend darum, wie junge Frauen in der Gegenwart in neoliberalen Gefügen in Erscheinung treten bzw. treten dürfen. Nach McRobbie werden junge, gebildete Frauen im Neoliberalismus mit ökonomischen Kompetenzen ausgestattet. McRobbie geht bei ihren Erläuterungen von einem Großbritannien unter New Labour aus, in dem die Frau als Verkörperung der Werte der

³ Ich setze in dieser Arbeit den Begriff „Weiblichkeit“ unter Anführungszeichen, da ich davon ausgehe, dass „Weiblichkeit“ sozial konstruiert wird und frau/man nicht von der Existenz *einer* Weiblichkeit ausgehen kann.

neuen Meritokratie mobilisiert wird.⁴ Das Bild der jungen, gebildeten Frau fungiert dabei als Bild des Fortschritts. Gleichzeitig werden Frauen dazu aufgefordert, sich aktiv an der Restabilisierung normativer Geschlechterrollen zu beteiligen, um die Errungenschaften des Feminismus wettzumachen. Was einmal widersprüchlich klingt, gehört nach McRobbie jedoch zu einem gezielten Vorhaben der neoliberalen Regierung. Einerseits dürfen junge Frauen am Arbeitsmarkt in Augenhöhe mit Männern in Erscheinung treten, andererseits herrscht ein Klima, in dem eine negative Stimmung dem Feminismus gegenüber besteht. Das heißt, nach McRobbie, folgendes: Junge Frauen können und sollen in neoliberalen Gefügen am Arbeitsmarkt aktiv und erfolgreich sein, unter der Voraussetzung, dass sie den Feminismus ablehnen (McRobbie 2010: 87-90).

Für McRobbie vollzieht sich in den vergangenen Jahren eine Verschiebung der Autoritäten. McRobbie zitiert hier Jacques Lacan und seine Theorie des Symbolischen: Das Symbolische ist die Grundlage der patriarchalen Ordnung, sie gilt als ödipale Instanz, die als Bedingung für den Erwerb der Sprache und sexuellen Identität, eine Unterwerfung unter ihre Ordnung verlangt (Lacan 1975: 119-132). Die patriarchale Autorität, die früher Macht auf Frauen ausgeübt hat, und angesichts der möglichen Aufbrechung der stabilen Geschlechterbinarität durch den Feminismus bzw. durch die Erfolge der zweiten Frauenbewegung bedroht wird, delegiert ihre Macht nun an den „Mode- und Schönheitskomplex“. Die patriarchale Autorität existiert nun umgeformt als Stimme der Konsumkultur innerhalb eines Regimes der Selbstkontrolle, an dessen Kriterien sich junge Frauen ständig messen müssen. Das heißt, dass traditionelle Geschlechterbilder zwar durch den Feminismus erschüttert wurden, jedoch nun über die symbolische Ordnung nach Wegen gesucht wird, die Errungenschaften dessen rückgängig zu machen. Es entstehen Konflikte, weil Frauen nicht mehr allein an ihrem Wert auf dem Heiratsmarkt gemessen werden können. Dabei entstehen nach McRobbie neue postfeministische Frauenbilder, eines davon ist die postfeministische Maskerade (McRobbie 2010: 94-108).

Ich werde nun einen Vorgriff auf das Bild der postfeministischen Maskerade geben. Intensiver werde ich mich damit im Kapitel 2 beschäftigen.

Die postfeministische Maskerade ist ein von McRobbie entworfenes Konzept, das sich mit einem bestimmten Frauenbild im neoliberalen Großbritannien unter Tony Blair beschäftigt.

⁴ Unter Meritokratie wird eine Regierungsform verstanden, in der AmtsträgerInnen nur aufgrund ihrer gegenwärtigen Leistungen besetzt werden sollen (<http://de.wikipedia.org/wiki/Meritokratie>).

Es kann repräsentativ für andere Länder stehen, die in den vergangenen Jahren ebenfalls einer neoliberalen Entwicklung unterzogen wurden. Für McRobbie stellt die postfeministische Maskerade eine Erscheinungsform dar, in der junge Frauen ohne Furcht vor negativen Konsequenzen von außen in neoliberalen Gesellschaften wie Großbritannien auftreten und beruflich ambitioniert sein können. Nach McRobbie existieren vier Aufmerksamkeitsräume für junge Frauen in der Gegenwart. Das sind vier Frauenbilder, die gesellschaftlich akzeptiert und erwünscht sind. McRobbie nennt sie „die gebildete Frau“, „die phallische Frau“, „die globalisierte Frau“ und die erwähnte postfeministische Maskerade (McRobbie 2010: 87-131).

Die postfeministische Maskerade zeigt sich in einer harmlos zur Schau gestellten Weiblichkeit. „Altmodische“ Kleidungsstile mit vielen Accessoires und Make-up, die eine sorgfältige Bearbeitung brauchen und ein naiv mädchenhaftes Auftreten stehen im Mittelpunkt dieser Inszenierung. Nach McRobbie wurden Frauen in der Vergangenheit durch patriarchale Strukturen unterdrückt, diese wurden durch die zweite Frauenbewegung irritiert. Daraufhin haben sich subtilere Unterdrückungsmechanismen entwickelt. Die Macht, die früher Autoritäten innehatten, geht nun vom „Mode- und Schönheitskomplex“ aus. Frauen werden von der Konsumwelt ermutigt, ihren Körper zu verschönern und zu bearbeiten, ein Leben lang. Es wird suggeriert, dass das zum „echten“ Frau-sein gehört. Diese Maskerade bietet eine Art Schutz und Rückversicherungstaktik: Junge Frauen gelten durch diese Verkleidung weiterhin als „echte“ Frauen, können aber durch ihr harmloses Auftreten unbeschadet - das heißt hier ohne als „Lesbe“ oder „Emanze“ bezeichnet zu werden (Figuren, die in einem postfeministischen Kontext als Feindbilder gelten) - mit Männern konkurrieren. Der Nachteil daran ist, dass sich Frauen abermals unterwerfen müssen, das heißt nach ganz bestimmten Weiblichkeitsnormen auftreten müssen, um ihre sexuelle Identität zu bewahren. Deshalb trägt die postfeministische Maskerade auch immer eine versteckte Wut und Trauer von Frauen in sich. Genauer werde ich an späterer Stelle auf das Konzept eingehen (McRobbie 2010: 94-108).

In der postfeministischen Maskerade steckt das Wort Postfeminismus. Angela McRobbie sieht den Postfeminismus als eine Situation, in der eine „neue“ antifeministische Stimmung herrscht. Es wird im Postfeminismus eine Art „Feminism undone“ betrieben. Das bedeutet, dass zwar Werte des „alten“ Feminismus übernommen werden, der Feminismus aber gleichzeitig als veraltet und abgehandelt gilt. Daher werden Begriffe wie „Emanze“ oder „Lesbe“, Bezeichnungen, die FrauenrechtlerInnen in der zweiten Frauenbewegung

abwerten sollten erneut eingesetzt um Feministinnen zu unterminieren (McRobbie 2010: 94-108).

1.2 McRobbies Thesen zum Postfeminismus

Für McRobbie beschreibt der Begriff des Postfeminismus keine Zeitperiode, sondern eine Situation, in der eine „neue“ antifeministische Stimmung herrscht. Im Postfeminismus wird der Frauenbewegung der 1970er und 1980er „Rechnung getragen“, indem feministische Ansprüche wie gleichberechtigte Repräsentation von Frauen oder weibliche Erwerbstätigkeit als durchgesetzt gelten (McRobbie 2010: 31f). Dieser „alte“ Feminismus wird als nicht mehr notwendig und unattraktiv abgetan, während gleichzeitig immer wieder Bezug auf die Forderungen dessen genommen wird, das bedeutet, dass diese Werte im Alltagsdiskurs als etabliert gelten und daher nicht mehr „erkämpft“ werden müssen. McRobbie ist der Meinung, dass besonders neoliberale Konservative Werte der zweiten Frauenbewegung aufgreifen und durch Verwendung von Begriffen wie „Choice“, „Empowerment“ oder „Chancengleichheit“ in einen neoliberalen, individualistischeren Diskurs integrieren, indem sie sie in Wahlreden oder als Slogans in Werbungen verwenden.⁵ So wird jungen Frauen eine Art Ersatz-Feminismus angeboten, in dem rhetorische Freiheit gilt. Es wird so getan als seien die Forderungen der zweiten Frauenbewegung bereits eingelöst worden, und die (jungen) Frauen könnten jetzt „entspannteren“ Zeiten entgegen treten. Nach McRobbie bedeutet diese rhetorische Freiheit, dass (junge) Frauen Männern prinzipiell gleichgestellt sind, unter der Bedingung, dass sie den „alten“ Feminismus aufgeben (McRobbie 2010: 17ff).⁶

Für Angela McRobbie stellt der Postfeminismus verallgemeinert einen Prozess einer fortwährenden Unterminierung der Erfolge des Feminismus der 1970er und 1980er Jahre dar, der seitens neokonservativer Kräfte in Politik, Populärmedien und Wissenschaft von statten geht. Diese Praxis nennt sie „undoing Feminism“: Diese Denkweise übernimmt feministische Positionen um sie gleichzeitig als überholt und verzichtbar zu bewerten

⁵ Die Begriffe „Choice“, „Empowerment“ und „Chancengleichheit“ werden in Diskursen über Erlangung von Autonomie und Gleichberechtigung, so beispielsweise in den Post-Colonial Studies, verwendet. In der zweiten Frauenbewegung wurden diese Begriffe im Kampf um mehr Rechte für Frauen verwendet. Im Postfeminismus werden nach McRobbie emanzipatorisch aufgeladene Begriffe in einer Weise genutzt, so dass sie mit den ursprünglichen Forderungen nichts mehr zu tun haben.

⁶ Hier stellt sich für mich die Frage, was „der“ Feminismus nach McRobbie eigentlich ist. Ich nehme an, dass sie unter „dem“ Feminismus die gesamte zweite Frauenbewegung versteht. Für mich wirkt diese Ansicht verkürzt, weil es bereits in den 1970er und 1980er Jahren verschiedene Strömungen und Kontroversen in der feministischen Theorie und Praxis gab.

(McRobbie 2010: 31-34). Neokonservative Kräfte eignen sich feministische Inhalte an, wie zum Beispiel die Förderung von Frauen in höheren Positionen, und befürworten diese, um zu zeigen, dass sie im Alltagsverständnis angekommen sind und zentraler Bestandteil dessen sind, was heute Freiheit bedeutet. Durch die Behandlung von feministischen Themen, wie zum Beispiel der sexuellen Belästigung von Frauen am Arbeitsplatz, in populärkulturellen Inhalten soll signalisiert werden, dass der Feminismus seine Aufgabe erfüllt hat. Durch die sich wiederholende „Behandlung“ dieser Themen in Medien und politischen Programmen soll gezeigt werden, dass bereits etwas gegen Ungerechtigkeiten getan wird und so keine weiteren Maßnahmen in Zukunft von Nöten sind. Mit dieser Denkweise wird der Feminismus in die Vergangenheit verschoben (McRobbie 2010: 37f).

Als Wendepunkt, an dem der „alte“ Feminismus zum Postfeminismus wurde, nennt McRobbie das Jahr 1990, in dem begonnen wurde den Feminismus in Populärmedien, wie zum Beispiel *L.A. Law*, einer Serie aus den frühen 1990ern, zu thematisieren und er dadurch auch im Alltagsdiskurs verankert wurde (Sie nennt diese Praxis „Primetime Feminismus“). Zudem begann in der Frauenbewegung eine Zeit der Selbstkritik. Nach McRobbie wurden Ansprüche auf gleichberechtigte Repräsentationen, die das Kernthema der zweiten Frauenbewegung waren, durch postkoloniale Autorinnen wie Gayatri C. Spivak (2002) und Chandra T. Mohanty (2003) infrage gestellt. Diese Autorinnen stellten die Existenz von gemeinsamen Interessen der Kategorie Frau, wie auch die Kategorie selbst, in Frage. Als Beispiel dafür sehe ich, dass nun Unterschiede in der Lebensrealität von schwarzen Frauen oder Frauen aus der Unterschicht im Vergleich zu weißen bzw. privilegierten Frauen von Akteurinnen der zweiten Frauenbewegung berücksichtigt wurden. Auch Butlers (1991) und Haraways Arbeiten (1995) führten zu einer Perspektive der „Entnaturalisierung“ des Geschlechts, weil diese Autorinnen die scheinbar biologisch begründeten Unterschiede zwischen den Geschlechtern hinterfragten. Zentrale Machtinstitutionen wie Staat, Patriarchat und Gesetz traten für diese Autorinnen in den Hintergrund. Besonders Butler sah nun diese „Machtströme“ differenzierter, für sie werden diese durch verschiedene Konvergenzen des Sprechens, der Diskurse und der Aufmerksamkeit beeinflusst. Das feministische Interesse verschob sich auf die Infragestellung von biologischen Körpern und Kategorien. Es konnte nicht mehr von einer Zweigeschlechtlichkeit und im Folgenden von einer Kategorie Frau ausgegangen werden. Das Subjekt stand nun mehr im Vordergrund. Das Untersuchungsfeld wurde differenzierter im wissenschaftlichen aber auch im politischen Bereich: Aus dem „unproblematischen

Wir“ aus der zweiten Frauenbewegung wurde McRobbie zufolge ein „problematisches Ich“. Aus dieser Situation konnte sich der Postfeminismus entwickeln (McRobbie 2010: 34f).

Um den Begriff Postfeminismus besser begreifen zu können, ist es McRobbie zufolge bedeutend, die sogenannte „Backlash Theorie“ einer Revision zu unterziehen. Bei diesem Konzept handelt es sich nach Stacey (1986) und Faludi (1993) um eine konservative Antwort auf feministische Fortschritte. Diese konservativen Aktionen gegen den Second Wave Feminismus fanden nach Stacey (1986) zeitgleich mit feministischen Fortschritten in den 1980ern und 1990ern statt. Den Begriff des Postfeminismus verortet McRobbie anders. Der Postfeminismus bzw. neokonservative Kräfte tragen dem Feminismus Rechnung, indem sie seine Werte für re-traditionalisierende Vorhaben instrumentalisieren. Das bedeutet, dass im „Backlash“ offen feministische Anliegen bekämpft wurden, während im Postfeminismus feministische Werte im Alltagsverstand integriert wurden um sie gleichzeitig als überholt zu bewerten (McRobbie 2010: 32).

Um dem Feminismus „Rechnung tragen“ zu können, muss er, nach McRobbie, in die Vergangenheit verschoben werden. In der Populärkultur kann man dieses Phänomen gut beobachten, weil dort Machtbeziehungen besonders gut zutage kommen. Nach den Cultural Studies, auf die ich im Unterkapitel 1.3 eingehen werde, stehen hinter populärkulturellen Produkten immer Interessen. Deswegen können in populärkulturellen Produkten dominante gesellschaftliche Diskurse greifbar werden (Hepp/Krotz/Thomas 2009: 10f). Angela McRobbie fasst den Begriff Postfeminismus als „Double Entanglement“ bzw. als „doppelte Verwicklung“ auf. Der Begriff bedeutet auf einer Seite, dass es im neoliberalen, politischen Bereich Re-Traditionalisierungsbemühungen und eine Betonung neokonservativer Familienpolitiken gibt, auf der anderen Seite kommt es zu Liberalisierungsprozessen bei der Wahl von LebenspartnerInnen, der Gründung von Familien und Gestaltung sexueller Beziehungen. Zu dieser „doppelten Verwicklung“ gehört dieses „undoing Feminism“, das eine Ablehnung feministischer Werte mit gleichzeitiger Bezugnahme beinhaltet (McRobbie 2010: 33).

McRobbies Postfeminismus-Begriff ist negativ konnotiert. Im gesamten Buch „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010) versucht sie die Unterminierung des „alten“ Feminismus, die ihrer Meinung nach von mehreren Seiten verübt wird, aufzuzeigen. Sie führt dabei nicht nur neokonservative

politische Ströme und Inhalte aus Populärmedien an, sondern übt auch Kritik an wissenschaftlichen Disziplinen, wie der Soziologie, die ihrer Meinung nach durch einseitige Studien die Schwächung des Feminismus verstärkt. Angela McRobbie denkt, dass Frauen heute durch jene Ermächtigungsprozesse geschwächt werden, die ihnen als Ersatz für den Feminismus angeboten werden (McRobbie 2010: 82). Mit diesen Ermächtigungsprozessen meint McRobbie jene rhetorische Freiheit, die besonders jungen Frauen von neoliberalen Regierungen „gegeben“ wird. Es werden Frauen Bildungschancen eröffnet und sie werden ermutigt, ihr Leben auf beruflicher sowie privater Ebene in eigene Hände zu nehmen. Die Bedingung dafür ist jedoch, jegliche Affinität zum Feminismus aufzugeben. Dieser wird aber im Inneren der jungen Frauen bewahrt und dadurch zu einem Objekt des Verlusts und der Melancholie (McRobbie 2010: 130ff).

1.3 Methodologische Überlegungen – Anleihen bei den Cultural Studies

Die Cultural Studies haben aus mehreren Gründen Bedeutung für meine Arbeit. Angela McRobbie ist wissenschaftlich in den Cultural Studies zu verorten, und ich werde mich im ersten Teil meiner Arbeit auf ihr Konzept der postfeministischen Maskerade beziehen. McRobbie verknüpft, ihrer Ansicht nach, Elemente aus der feministischen Soziologie mit solchen aus den Cultural Studies, um sowohl das Feld der Populärkultur als auch das der politischen Kultur zu erfassen. Ihre Beobachtungen beziehen sich auf Großbritannien unter New Labour. Die einzelnen Kapitel von „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010) beziehen sich auf verschiedene Themengebiete, die McRobbie in Bezug zum Postfeminismus setzt: Dazu gehören postfeministische symbolische Gewalt gegen Frauen in populärmedialen Beiträgen, wie sie im Realityformat „What not to wear“, einer britischen „Make-over Show“, verübt wird oder die „unlesbare Wut“ von jungen Frauen, die sich in psychosomatischen Krankheiten wie Magersucht oder Bulimie äußert.⁷ Darüber hinaus versucht sie im letzten Kapitel Perspektiven zum Postfeminismus innerhalb und außerhalb der feministischen Wissenschaft zu geben. Sie arbeitet weder ethnographisch noch empirisch. Ihr Anliegen ist, einen Überblick über Entwicklungen in den Bereichen Film, Fernsehen, Populärkultur und Frauenzeitschriften zu geben und sich mit der jüngsten Forschung auf diesen Gebieten auseinanderzusetzen (McRobbie 2010: 23).

⁷ Eine Beschreibung des Formates „What not to Wear“ wird an späterer Stelle noch folgen.

Ein Charakteristikum der Cultural Studies ist die Annahme, dass in populärkulturellen Produkten dominante gesellschaftliche Diskurse greifbar werden können (Hepp/Krotz/Thomas 2009: 10f). Weniger theoretisch fundiert vertrat ich die gleiche Annahme, als ich das Thema meiner Master Thesis entwickelte. Mein Forschungsinteresse entstand durch Alltagsbeobachtungen, aber auch durch Beobachtungen in Bezug auf weibliche Geschlechterbilder beim Rezipieren von Fernsehserien und Zeitschriften, die ich in den vergangenen zehn Jahren gemacht habe. Diese Verbindung zwischen Alltagsbeobachtungen und Beispielen aus den Populärmedien als Forschungsausgangspunkt zu nehmen, hielt ich zunächst für unwissenschaftlich und wunderte mich, dass Angela McRobbie diese Methodik in ihrem Buch „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010) anwendet. Als ich mich im Laufe meiner Recherche intensiver mit den Cultural Studies zu beschäftigen begann, wurde mir klar, dass diese Vorgehensweise keineswegs unwissenschaftlich oder „ohne Methodik“ ist. Dieses Aufeinander beziehen von Alltag und Populärkultur, das McRobbie betreibt, ergibt Sinn, weil sie nicht willkürliche Beobachtungen darlegt, sondern populärwissenschaftliche Produkte als Phänomene sieht, die auf die Realität Auswirkungen haben und deren hintergründige Kräfte und Interessen einbezieht. Bereiche wie Intention, Produktion und Rezeption eines populärkulturellen Erzeugnisses werden aus einem politischen Blickwinkel beleuchtet. Das Thema Macht spielt hier eine große Rolle, diese stellt ein wichtiges Bearbeitungsfeld der Cultural Studies dar. Für Stuart Hall, den Begründer der Cultural Studies gehören Wissenschaft und Politik untrennbar zusammen (Krotz 2009: 211ff).

Nun möchte ich kurz auf die Charakteristika der Cultural Studies eingehen. Nach den „Schlüsselwerken der Cultural Studies“ (Hepp/Krotz/thomas 2009) können diese nicht als „normale“ wissenschaftliche Disziplin gesehen werden. Sie haben sich seit den 1960ern in Großbritannien, Australien, den USA, Europa und gegenwärtig auch in Asien, Lateinamerika und der Karibik zu einem viel beachteten differenzierten Zugang entwickelt. Manche der VertreterInnen bezeichnen sie als Ansatz (Krotz 1992: 421-431 zitiert nach Hepp/Krotz/Thomas 2009:7), manche als Projekt, manche als Formation (Hepp/Krotz/Thomas 2009: 9ff). Da die Cultural Studies so ausdifferenziert sind, besteht auch keine lineare Geschichtsschreibung, trotzdem gilt das 1964 von Richard Hoggart gegründete „Centre for Contemporary Cultural Studies“ (CCCS) an der Universität von Birmingham in Großbritannien als sehr bedeutend in der Konstitution der Cultural Studies.

Lawrence Grossberg (Grossberg 1999), ein wichtiger Vertreter der Cultural Studies im Bereich der Populärkultur, sieht das CCCS als bedeutendes Modell für interdisziplinäre, kollektive und politisch engagierte Forschung. Die Forschungskultur des CCCS wurde mit großem Engagement, vor allem von Stuart Hall, aufgebaut. Er war ab 1966 erster finanzieller Research Fellow und später Direktor dieser Einrichtung. Er versammelte im CCCS Graduierte verschiedener Disziplinen, die sich für eine kritische Analyse „gegenwärtiger Kultur“ interessierten (Hall 2003: 7ff). Nach Andreas Hepp, Friedrich Krotz und Tanja Thomas, den HerausgeberInnen von „Schlüsselwerke der Cultural Studies“ ging es dem CCCS nie darum an einem bestehenden Theoriestrang festzuhalten und diesen weiterzuführen, sondern die Beschäftigung mit Theorien diene der Auseinandersetzung mit spezifischen aktuellen kulturellen Phänomenen und den Zusammenhängen zwischen Kultur(en), Identitäten, Machtverhältnissen und Handlungsfähigkeit. Daher konnten auch Überlegungen der Semiotik, des Strukturalismus und Poststrukturalismus, der Gender Theorien, aber auch des Post- und Neomarxismus einbezogen werden. Nicht nur das CCCS sieht die Cultural Studies als „ihren Ansatz“ (es wurde 2002 aus finanziellen bzw. politischen Gründen geschlossen), sondern auch verschiedene unabhängige Traditionen kritischer Kulturanalyse in den verschiedensten Ländern identifizieren sich mit dem Denkansatz. Trotzdem bleibt das CCCS zentral für die Cultural Studies, weil einige heutige VertreterInnen der Cultural Studies sich dort engagierten. Dazu zählen unter anderen Stuart Hall und Angela McRobbie (Hepp/Krotz/Thomas 2009: 7).

Die heutigen Cultural Studies sind von der praktischen Arbeit des CCCS geprägt, deswegen werden sie von ihren VertreterInnen als ein inter- oder transdisziplinäres Projekt bzw. als Formation gehandelt. Trotz dieses multiplen Charakters gibt es Grundpositionen, die für dieses Projekt bezeichnend sind. Die fünf Grundpositionen der Cultural Studies, die Lawrence Grossberg (Grossberg 1999: 43-83) zusammengefasst hat, sind *radikale Kontextualität, Theorieverständnis, der interventionistische Charakter, die Interdisziplinarität* und *die Selbstreflexion*. Das Charakteristikum der *radikalen Kontextualität* zeichnet sich durch einen Anti-Essentialismus aus, das bedeutet, dass kein kulturelles Phänomen außerhalb seines kontextuellen Zusammenhangs zu verstehen ist. Bei populärkulturellen Produkten bedeutet das, dass Interessen und Kräfte, die auf diese einwirken, zu berücksichtigen sind. Ein Film ist demnach nicht nur eine Ansammlung von aufeinander bezogenen Bildern, sondern auch ein politisches Produkt, hinter dem

Interessen stehen. Diese Kräfte können jedoch nicht getrennt voneinander behandelt werden, sondern frau/man muss Johnson zufolge innere Verbindungen aufspüren (Johnson 1999: 181). Diese Position beeinflusst das zweite Charakteristikum, nämlich das des *Theorieverständnisses* der Cultural Studies. Einerseits wird der Theoriearbeit eine große Bedeutung zugemessen, das heißt die Cultural Studies sind für viele VertreterInnen grundlegend theoretisch orientiert. Sie gehen dabei von dem Verständnis aus, dass einzelne Kontexte nicht direkt empirisch zugänglich sind, sondern, dass die Voraussetzung für jede Empirie eine theoretische Fokussierung ist. Andererseits ist keine Theorie kontextfrei, das heißt, sie ist immer Antwort auf spezifische Fragen in spezifischen Kontexten. Sie ist nicht Grundzweck, sondern soll das Verständnis von bestimmten Zusammenhängen verbessern. Das dritte Charakteristikum, das des *interventionistischen Charakters* besagt, dass die Cultural Studies Wissen herstellen möchten, das Intervention und Veränderung ermöglicht. Ihr Anliegen ist Wissen bereitzustellen, das hilft, gegenwärtige soziokulturelle Konflikte und Probleme zu lösen. Demnach sind die Cultural Studies explizit politisch orientiert. Die Cultural Studies sehen ihre Arbeit als inter- bzw. transdisziplinär, weil sie Kultur als ein konfliktäres Feld der Auseinandersetzung sehen und diese nicht in einer Disziplin zu fassen wäre. Wie bereits erwähnt, war es Stuart Hall ein Anliegen, VertreterInnen verschiedenster Disziplinen in das CCCS zu holen, daher haben sich die Cultural Studies schon zu Beginn aus verschiedenen Forschungsrichtungen entwickelt. *Inter- und Transdisziplinarität* bedeutet hier, sich in den Diskussionsstand des Diskurses des Bereichs zu vertiefen, den man bis jetzt nur als Außenstehende kennt. Das soll jedoch nicht heißen, dass mit Inter- bzw. Transdisziplinarität eine Art Antidisziplinarität gemeint ist. *Selbstreflexion* ist einerseits eine Grundhaltung, die allen Wissenschaftsrichtungen innewohnen sollte, das Spezifische an den Cultural Studies ist jedoch, dass die Selbstreflexion kontinuierlich in den Schreibprozess einbezogen wird (Hepp/Krotz/Thomas 2009: 6-13).

Ich möchte bei meiner Arbeit den Grundprinzipien der Cultural Studies folgen. Da mein Gender Begriff sozial konstruiert ist und bei dieser Konstruktion politische Interessen und Macht eine große Rolle spielen, denke ich, dass die Vorgehensweise berechtigt ist. Für mich sind besonders die Charakteristika „*Selbstreflexion*“, „*Trans- bzw. Interdisziplinarität*“ und der „*interventionistische Charakter*“ von Bedeutung, sie gelten auch für den Anspruch, den die Gender Studies an sich stellen. Ich werde nicht empirisch vorgehen, sondern McRobbies Thesen zu postfeministischen medialen Frauenbildern als Ausgangspunkt nehmen und mit Hilfe von inhaltsbezogenen Beiträgen aus der

feministischen Philosophie, Psychoanalyse und den feministischen Film- und Medienwissenschaften über den Postfeminismus reflektieren. Beispiele aus der Populärkultur werde ich nennen, weil ich wie VertreterInnen der Cultural Studies denke, dass hinter der Produktion von Populärmedien Interessen stehen und in populärmedialen Inhalten gesellschaftspolitische Phänomene an den Tag treten. Darüber hinaus denke ich, dass Beispiele der Veranschaulichung theoretischer Aussagen dienen können. Die Beispiele aus der Populärkultur werde ich, wie McRobbie, aufgrund von persönlichen Beobachtungen und Assoziationen auswählen. Ich werde Serienbeispiele, aber auch Medieninhalte aus dem Internet verwenden. Gerade den Videokanal „youtube“ finde ich diesbezüglich spannend, weil die Videos leicht zugänglich sind und man/frau die Möglichkeit hat das Video auch mehrere Male zu rezipieren. Das Charakteristikum der *Trans- bzw. Interdisziplinarität* wird von Bedeutung sein, da sowohl die Gender Studies als auch die Cultural Studies inter- bzw. transdisziplinär arbeiten und Beiträge aus der Soziologie, den Politikwissenschaften, aber auch aus der Psychoanalyse und der Publizistik und Kommunikationswissenschaften reflektieren. Den Aspekt *des interventionistischen Charakters* finde ich interessant, weil ich diesen Anspruch in anderen Disziplinen oft vermisse, wo die Erkenntnisse rein deskriptiv veranschaulicht werden und ein daraus folgendes Handlungsspektrum unbeachtet bleibt. Den Anspruch mit einer wissenschaftlichen Forschungsarbeit politische Zusammenhänge aufzuzeigen und, in meinem Fall, Perspektiven zu einem positiveren Zugang zum Postfeminismus zu finden, finde ich bedeutend, weil wissenschaftliche Arbeit besonders im Feld der Gender Studies wirksam werden soll.

2. Angela McRobbie: Weibliche Sichtbarkeit im Postfeminismus

Im folgenden Kapitel werde ich mich mit McRobbies „Aufmerksamkeitsräumen“ bzw. Frauenbildern im Postfeminismus befassen und erklären, was sie unter einem neuen Geschlechtervertrag versteht.

2.1 Ein neuer Geschlechtervertrag

Angela McRobbie widmet sich in ihrem Buch „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010) unter anderem dem, was sie den neuen Geschlechtervertrag nennt. Da dieser Geschlechtervertrag die Grundlage ist, auf dem die „vier Aufmerksamkeitsräume“ basieren, einer ist die „postfeministische Maskerade“, hat dieser auch eine Bedeutung für meine Arbeit. McRobbie stellt eine für das Buch „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010) bedeutende These auf: Jungen Frauen wird in den vergangenen Jahren von politischer Seite vermehrt Aufmerksamkeit geschenkt. Angela McRobbie bezieht sich dabei auf New Labour unter Tony Blair. Für meine Arbeit hat die Regierungszeit von New Labour keine spezielle Bedeutung, ich denke jedoch, dass ihre Analyse bzw. ihre Thesen auch für andere westliche neoliberale Staaten gelten können.⁸

McRobbies Analyse behandelt die Bedingungen, unter denen junge Frauen in der Öffentlichkeit in der Gegenwart auftreten können und die gesellschaftlich und politisch akzeptiert sind. Sie fragt, warum von jungen Frauen in den letzten Jahren erwartet wird, ihre Möglichkeiten in Bezug auf Bildung, Teilnahme am Arbeitsmarkt und Reproduktion in eigene Hände zu nehmen. Eine mögliche Antwort findet sie bei Mohanty, die in ihrem Aufsatz „Under Western Eyes Revisited“ von 2003, eine Neustrukturierung des globalen Kapitalismus bemerkt, der auf die Arbeitskraft von jungen Frauen angewiesen ist. Es folgen, nach Mohanty, eine Veränderung der Gesellschaftsverhältnisse und ein Rückzug von patriarchalen Normen (Mohanty 2003: 499).

Frauen können daher auf dem neuen globalen Arbeitsmarkt eine Schlüsselrolle spielen. McRobbie sieht diese Transformationen kritisch, denn sie gehen mit einem Zurückdrängen des Feminismus einher. Anstelle des Feminismus werden Frauenrechte in den Menschenrechtsdiskurs integriert, denen daraufhin nicht mehr viel Beachtung geschenkt

⁸ Mit dem Begriff des Neoliberalismus werde ich mich in Kapitel 5 intensiver befassen. Ich verstehe unter Neoliberalismus eine Ideologie, die mit dem Rückzug des Staates aus wirtschaftlichen und sozialen Belangen und einer vermehrten Liberalisierung der Märkte einhergeht.

wird. Aufgrund dieses Umstands ergibt sich eine Logik, die öfter in ihrem Buch „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010) dargelegt wird. Diese besagt, dass jungen Frauen eine Art postfeministische Freiheit in Form von neuen Sichtbarkeiten gegeben wird, die faktisch eine Gelegenheit zur „Abwicklung“, zum „Undoing Feminism“ bietet. Politische Themen, die in der zweiten Frauenbewegung diskutiert wurden, gelten als etabliert, es scheint, als ob es keinen Platz für Feminismus in der gegenwärtigen politischen Kultur gäbe. Durch dieses Zurückdrängen des Feminismus können sich nun wieder ungleiche Geschlechterverhältnisse etablieren. Patriarchale Normen stehen „sprungbereit zur Rache“ (McRobbie 2010: 89) und warten darauf aktualisiert zu werden. McRobbie fragt, wie diese neoliberalen Transformationen, darunter ist zum Beispiel das Erwünscht Sein von Frauen am Arbeitsmarkt zu verstehen, einzuordnen sind. Diese scheinbar feministischen Errungenschaften werden plötzlich von allen Seiten begrüßt. Es erscheint McRobbie eigenartig, wenn eine Koalition von politischen und kulturellen Kräften darauf hinarbeitet, feministische Werte und Ideale in Konzepte von „Weiblichkeit“ zu integrieren, damit sie in eine neoliberale Ordnung hineinpassen. Das Ergebnis des neuen Geschlechtervertrags sieht McRobbie in einer Besetzung der Kategorie „junge Frau“ mit Kompetenzen wie Leistung und Erfolg. Bei diesem „Konzept“ geht es eher um das, was junge Frauen können, als um das, was sie nicht tun sollten. Nach McRobbie werden Frauen aufgefordert sich an der Produktion jugendlicher Weiblichkeit zu beteiligen und kapitalistischen Anreizen nachzugehen und sich für Praxen zu engagieren, die gleichzeitig als progressiv sowie harmlos weiblich gelten (McRobbie 2010: 89ff).

Darunter verstehe ich zum Beispiel die „neue Idealisierung“ des Stils der 1950er. Junge Frauen beleben den Stil und das Verhalten von Frauen dieser Zeit, kombinieren aber den Rockabilly Stil mit gegenwärtigen modischen Details wie Tätowierungen, die in dieser Zeit wahrscheinlich als unweiblich gegolten hätten. Diese Praxen werden nach McRobbie angewandt um zu zeigen, dass der Kampf um Gleichberechtigung längst gewonnen ist und es daher völlig legitim ist, sich in Stilen harmloser Weiblichkeit zu zeigen (McRobbie 2010: 95).

Der Verzicht auf feministische Kritik scheint eine Bedingung des neuen Geschlechtervertrags zu sein. Junge Frauen werden als gleichberechtigte Subjekte anerkannt, daher scheint eine Kritik an patriarchalen Normen unnötig. Die junge Frau wird nach McRobbie ein Subjekt, in das es sich zu investieren lohnt. Durch die Zuschreibung

von Erfolg und Kompetenz entstehen an den Achsen Ethnizität, Sexualität und Klasse verschiedene Formen von junger Weiblichkeit, die mitunter einen „rassifizierten“ Subtext beinhalten. McRobbie sieht die junge Frau als eine Art Aushängeschild für den sozialen Wandel, sie fungiert als eine Vorbotin von neoliberalen Transformationen in der Arbeits- und Lebenswelt. Für McRobbie entfalten sich vier Aufmerksamkeitsräume, in denen junge Frauen ins Scheinwerferlicht geraten, diese tragen jedoch dazu bei, heteronormative Denkweisen aufrechtzuerhalten. Warum diese Aufmerksamkeitsräume Diskriminierungen aufgrund von Ethnizität und Klasse unterstützen, wird bei der näheren Beschreibung dieser ersichtlich werden (McRobbie 2010: 92ff).

2.2 Die vier Aufmerksamkeitsräume

Die vier Aufmerksamkeitsräume, die McRobbie behandelt, werde ich auf den folgenden Seiten erklären: Die postfeministische Maskerade wird als Ausgangspunkt für weiterführende Gedanken zum Postfeminismus und darüber hinaus, einen größeren Platz einnehmen.

2.2.1 Die postfeministische Maskerade

Angela McRobbie stellt die postfeministische Maskerade als eine Form des „In Erscheinung Tretens“ für junge Frauen in neoliberalen Gesellschaften der Gegenwart dar. Schon im Kapitel Eins stellte ich folgende wichtige These aus McRobbies „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010) vor, die besagt, dass in den letzten Jahren besonders jungen, gebildeten Frauen in neoliberalen Gesellschaften, wie Großbritannien, vermehrt Aufmerksamkeit geschenkt wird. Beachtung wird ihnen nicht nur aufgrund ihrer reproduktiven Fähigkeiten gezollt, sondern auch ihre produktiven bzw. die Fähigkeiten, die sie am Arbeitsmarkt einsetzen können, bekommen Aufmerksamkeit. Junge Frauen werden ermutigt, anspruchsvolle Ausbildungen zu absolvieren und ihr berufliches Leben selbstständig zu gestalten. McRobbie stellt sich die Frage, wie dieses Scheinwerferlicht, das seit Neuestem junge Frauen genießen, einzuordnen ist. Es zielt ihrer Meinung nach auf eine „Re-Traditionalisierung“ alter Geschlechterverhältnisse ab, die aber nicht der einzige Grund dafür sind. Die Bemühungen um junge Frauen von Seiten der Regierung nehmen Bezug auf den Feminismus um ihn gleichzeitig als vergangen bzw. abgehandelt bewertet zu sehen. McRobbie nennt dies „Feminismus undone“ (McRobbie 2010: 94).

In diesem Licht können nun neue angepasste Formen von Weiblichkeit in Erscheinung treten. An dieser Stelle nimmt McRobbie Bezug auf Deleuze, der sich mit dem Begriff der „Luminosität“ befasst hat. Deleuze versteht darunter eine Art Lichtfunken, der vom Licht selbst geschaffen wird und es einem Gegenstand ermöglicht nur als Aufleuchten bzw. Flackern zu existieren (Deleuze 1986: 52 nach McRobbie 2010: 95).

Mit dem Konzept der „Luminosität“ versucht Angela McRobbie zu erklären, wie junge Frauen in der Gegenwart sichtbar gemacht werden. Dieses in Erscheinung treten, ich stelle es mir als kurzes Scheinwerferlicht vor, geht mit Bedingungen einher. Einerseits dürfen junge Frauen nun ins Licht der Aufmerksamkeit treten, in dem eine scheinbare Gleichberechtigung existiert, andererseits befinden sich diese Lichtkegel auf einem „beruhigend weiblichen Terrain“ (McRobbie 2010: 95). Dort werden Frauen dazu aufgefordert, sich aktiv an ihrer Darstellung und Vermarktung zu beteiligen. Eine wichtige Rolle in diesem Prozess nimmt nach McRobbie die „Konsumsphäre“ (Original: „The commercial domain“) ein, die eine Reihe von Anrufungen an junge Frauen richtet und diejenigen bestraft, die diesen nicht folgen können, indem sie sie ausschließt und in Reality Formaten wie „What not to Wear“ „, einer britischen Unterhaltungsshow, in der meist Frauen aus der Unterschicht von einem Stab ExpertInnen zu den Bereichen Kosmetik, Kleidung und Auftreten beraten und daraufhin verschönert werden, erniedrigt. In dem Augenblick, in dem sich Frauen erstmals scheinbar gleichberechtigt durch die Welt bewegen können, tauchen Technologien zur Selbstreglementierung auf, denen es sich als Frau zu unterwerfen gilt und die etwas wie ein „spektakulär Weibliches“ produzieren sollen. Neue Normen für das Aussehen im Freizeit- und Arbeitsbereich entstehen, hinzu kommt ein Aufruf seitens des Staats zum Selbstmanagement (McRobbie 2010: 95).

McRobbie versucht diese Entwicklung mit Rückgriff auf das Konzept „des Symbolischen“ (Original: „The Symbolic“) von Lacan (Lacan 1975: 119-132) zu erklären. Bei Lacan gilt „das Symbolische“ als Grundlage der patriarchalen Autorität, es stellt die ödipale Instanz dar, die als Preis für den Erwerb von Sprache und sexueller Identität die Unterwerfung unter ihre Ordnung fordert. Nach McRobbies Lesart mutmaßte Judith Butler, dass „das Symbolische“ durch den Feminismus herausgefordert wurde und im Folgenden einige Änderungen im Bereich „des Symbolischen“ entstanden sind (Butler 2000: 11-43).

Diese Verschiebung wurde von ökonomischen Veränderungen begleitet, die Berufstätigkeit der Frau gilt heute gemeinhin als normal und nützlich. Die

Erwerbsfähigkeit wird nun zu einem bedeutenden Faktor zur Selbstidentität von Frauen, und dies hat Folgen im Feld der Macht. Nach McRobbie sieht sich das Symbolische mit einem Problem konfrontiert, die Herrschaft des Phallogentrismus aufrechterhalten zu können, wenn Frauen ökonomische Unabhängigkeit erlangen und sich so von ihnen zugeschriebenen Rollen lösen können. Das Symbolische muss daher neue Strategien finden, um seine Autorität weiterhin ausüben zu können und beginnt sie zu verschieben. Nach McRobbie delegiert „das Symbolische“ seine Macht an „die Konsumsphäre“ (Mode, Schönheit, Zeitschriften, Körperkult), diese fungiert als neue Beurteilungsinstanz für junge Frauen. Nicht mehr die patriarchale Autorität, sondern „der globale Mode- und Schönheitskomplex“ erfüllt nun die Aufgabe, gewünschte Geschlechterverhältnisse zu schaffen. Ein wichtiger Aspekt neben der Aufstellung von Normen in Bezug auf das Aussehen von Frauen ist dabei die Zurückweisung des „alten“ Feminismus, der in den Bereich des Hässlichen verwiesen wird, also als nicht mehr erstrebenswert gilt. Nach McRobbie versucht „die Konsumsphäre“ Frauen zu schmeicheln und sie anzuspornen, gleichzeitig erzeugt sie eine permanente Unzufriedenheit mit dem eigenen Körper. McRobbie zufolge reagiert sie damit auf ein Gefühl der Nichtidentität, das auf einem Verlust beruht. Diese Nichtidentität ist ihrer Meinung nach der Preis, den junge Frauen zahlen müssen um in der Öffentlichkeit Raum zu bekommen und für ihre sexuelle Identität.⁹ Die junge Frau versucht den Verlust durch Selbstoptimierung auszugleichen und wird von „der Konsumsphäre“ dafür ermutigt, belohnt und bestraft. Das angstbesetzte Feld, auf dem um männliche Bestätigung gekämpft werden musste, verschwindet nun hinter neuen rigiden Weiblichkeitsnormen. Die patriarchale Autorität wirkt jetzt in Form eines Regimes von Selbstkontrolle. Der Möglichkeit berufstätig und finanziell unabhängig zu sein wird eine Pflicht zu einer weiblichen Identität entgegengesetzt, die das gesamte Leben von Frauen bearbeitet und in Stand gehalten werden muss (McRobbie 2010: 96-99).

McRobbie stellt also die These auf, dass „das Symbolische“, das sich nun von der möglichen Veränderung bzw. Aufbrechung der traditionellen Geschlechterbinarität bedroht fühlt, einen Teil seiner Macht an „die Konsumsphäre“, im Besonderen an den „Mode- und Schönheitskomplex“ delegiert, aus dem die postfeministische Maskerade als kulturelle Dominante ans Licht kommt.¹⁰ Für McRobbie ist die postfeministische Maskerade eine

⁹ Es wäre zu fragen, was genau unter dem Begriff der „Nichtidentität“ zu verstehen ist. Leider erklärt McRobbie dies nicht.

¹⁰ Die Begriffe, die McRobbie als AkteurInnen darstellt (das Symbolische, die Konsumsphäre) ergeben sich aus einer Konstellation komplexer Ereignisse. Ich setze sie daher unter Anführungszeichen.

ironische, postfeministische Vereinnahmung von Weiblichkeit als Exzess, die gesellschaftlich erlaubt ist. Diese „Weiblichkeit“ wird nicht als essentiell gehandelt, sondern wird anscheinend hergestellt. Auf diese „Herstellung“ von „Weiblichkeit“ werde ich an späterer Stelle, im Kapitel drei, das sich intensiv mit dem Begriff der Maskerade beschäftigt, noch eingehen (McRobbie 2010: 99).

In der postfeministischen Maskerade werden junge Frauen dazu aufgefordert, sich aktiv an einer „Restabilisierung“ traditioneller Geschlechterverhältnisse zu beteiligen um die Errungenschaften des Feminismus rückgängig zu machen. Nach McRobbie soll die postfeministische Maskerade die männliche Hegemonie erneut absichern, jedoch aus einer ironischen pseudo-feministischen Distanz und im Gewand der „Weiblichkeit“. McRobbie bezieht sich an dieser Stelle auf Mary Ann Doanes Aufsatz „Film und Maskerade. Zur Theorie des weiblichen Zuschauers“ (Doane 1994[1982]). Doane greift in diesem Aufsatz auf Texte der feministischen Psychoanalysetheorie zurück, in denen „Weiblichkeit“ als „klastrophobische Nähe“ thematisiert wird. Die „gefährliche Nähe“, die die Frau festhält, kann nur durch eine Distanz schaffende Strategie wie die Maskerade aufgebrochen werden. Die Maskerade stellt Weiblichkeit übermäßig zur Schau und hält so Distanz zu ihr (Doane 1994 [1982]: 66-89).

Der Begriff der Maskerade wurde von der Psychoanalytikerin Joan Riviere in ihrem Aufsatz „Weiblichkeit als Maskerade“ aus dem Jahr 1929 erstmals verwendet. Relevant war für sie, wie Frauen, die sich eigentlich eine männliche Position wünschen, sich hinter einer Maske der „Weiblichkeit“ verstecken, um nicht das männliche Begehren zu verwirren. Für Riviere ist Maskerade und „Weiblichkeit“ dasselbe (Riviere 1994 [1929]: 39). Judith Butler hat den Begriff aufgenommen und fragt, was sich hinter der Maske befindet. Sie vermutet eine weibliche Homosexualität hinter der Maske (Butler 1991: 87). Ich werde im folgenden Kapitel noch genauer auf die Positionen von Doane (1994 [1982]), Riviere (1994 [1929]) und Butler (1991) eingehen, weil sie bedeutend für den Begriff der Maskerade sind und Interpretationsmöglichkeiten bieten.

McRobbie sieht „die postfeministische Maskerade als Modus der weiblichen Einschreibung auf der gesamten Oberfläche des weiblichen Körpers“ (McRobbie 2010: 101) und auch als Anrufungstechnik, die in der Konsumsphäre als gut sichtbares, vertrautes und harmloses Zeichen von Weiblichkeit zu verorten ist. Durch den Aspekt der *Ironie* wird gezeigt, dass die übersteigerte „Weiblichkeit“ der Maskerade, die Frauen

erneut in traditionellen Geschlechterrollen festhält, indem sie enge Kleider oder High Heels fordert, nicht ernst gemeint und daher nicht zwanghaft ist. Die Maskerade erfordert eine akribische Aufmerksamkeit für Details. Dazu werden traditionelle Schönheitspraxen wie Maniküre, Pediküre oder Haarentfernung erneut als Normen für Schönheitspflege eingesetzt. Wer als echte Frau gelten will, muss sich diesen Normen unterwerfen, diese Praxen der weiblichen Körperpflege bestimmen die postfeministische Maskerade als weibliche Ganzheit. Im Verhalten manifestiert sich die Maskerade durch ein mädchenhaftes, unsicheres Auftreten (McRobbie 2010: 101).

Wichtige Aspekte der postfeministischen Maskerade sind *Künstlichkeit, Schutz, freie Wahl, Rassismus, Aggression bzw. Angst* und die zuvor erwähnte *Ironie*; sie werden im Folgenden ausgeführt. Die Maskerade wird als ein Statement getragen und fürchtet sich nicht mehr vor dem männlichen Urteil. Die Aufgabe des Beurteilens übernimmt nun der „Schönheits- und Modekomplex“. Dieser agiert als autoritärer Apparat in den Medien und bewertet streng, was als „richtig weiblich“ angesehen werden kann (McRobbie 2010: 101).

Für Frauen, die sich aufgrund ihrer Erwerbstätigkeit in Bereiche vorwagen, die bis jetzt von Männern dominiert waren, stellt die postfeministische Maskerade eine Art *Schutz* dar. Durch die übersteigerte Zurschaustellung von „Weiblichkeit“, kommen die Frauen nicht in die Lage, mit Bildern der Lesbe oder der Feministin in Verbindung gebracht zu werden. Diese Bilder werden sonst oft mit berufstätigen Frauen in Zusammenhang gebracht und gelten in der Zeit des Postfeminismus als Abschreckung für junge Frauen, weil sie mit etwas „Unweiblichem“ assoziiert werden. Die postfeministische Maskerade befreit berufstätige Frauen vom Schrecken dieser Figuren und stabilisiert gleichzeitig die hegemoniale „Männlichkeit“, indem sie eine extrem übersteigerte Zurschaustellung von Weiblichkeit beinhaltet. Für McRobbie vollzieht die postfeministische Maskerade eine Neuordnung einer „Weiblichkeit“, die sich alter Stile bedient und eine Unterwerfung unter eine undurchschaubare Autorität nahelegt. In der Praxis zeigt sie sich zum Beispiel als nervöse Gestik junger Frauen, die sich erstmals bewusst werden, dass sie Macht innehaben, und dass ihr Auftreten in bisher männlich konnotierten Räumen Konsequenzen hat. Die postfeministische Maskerade schützt junge berufstätige Frauen davor als unweiblich zu gelten (McRobbie 2010: 102f).

Für McRobbie steht der theatrale Charakter der Maskerade für die Verwundbarkeit und tiefe *Angst* von Frauen, durch ihr Auftreten das männliche Begehren zu verwirken.

McRobbie verweist hier auf Butler (1991) und Riviere (1994 [1929]), die eine versteckte *Aggression* von berufstätigen Frauen hinter der Maskerade vermuteten. Wütend ist die Frau, die sich hinter Schichten von Make-up verstecken muss und große Anstrengungen auf sich nehmen muss, damit sie sich weiterhin dem männlichen Begehren sicher sein kann, nur weil sie sich erlaubt mit Männern in Konkurrenz zu treten. Diese Strategie des Maskierens, die nach McRobbie bereits in anderen Epochen verwendet wurde um Geschlechterhierarchien zu festigen, kehrt im Postfeminismus zurück. Frauen können heute zwar auf Augenhöhe mit Männern in der Arbeitswelt agieren, jedoch nur unter der Bedingung, dass sie ihren Wunsch nach Rivalität und männlicher Macht maskieren. Die postfeministische Maskerade wirkt als Rückversicherung um weiterhin als sexuell begehrenswert zu gelten. In der Maskerade steckt für McRobbie aber auch immer eine Quelle der Wut, weil Frauen ihr Machtstreben nicht offen zeigen dürfen ohne als Feministin gebrandmarkt zu sein, eine Figur, die im postfeministischen Diskurs den McRobbie beobachtet, extrem negativ besetzt ist. Die Wut bleibt unlesbar und die narzisstische Selbstbezogenheit gestylter junger Frauen steht für eine Geste des „Ihr könnt mich mal“ den Männern gegenüber (McRobbie 2010: 103f).

Der Aspekt der *freien Wahl* lässt die postfeministische Maskerade als eine persönliche Entscheidung erscheinen. Frauen verbergen ihr Machtstreben dahinter, die hegemoniale Männlichkeit verlässt den Schauplatz der Bewertung von Frauen, und das „Mode- und Schönheitssystem“ übernimmt diese Aufgabe, indem es konstante Selbstkontrolle und Selbstoptimierung einfordert. Dadurch scheint es, als ob sich Frauen für sich selbst maskieren (McRobbie 2010: 105).

Für McRobbie beinhaltet die postfeministische Maskerade einen *rassifizierten Subtext*. Sie ist ein Mittel, mit dem „weiß sein“ abermals als Dominante in der medialen Öffentlichkeit um Schönheit und Mode eingesetzt wird. Auch hier findet ein *undoing* statt, es wird so getan, als sei der Kampf gegen Diskriminierung nicht weißer Mensch bereits gewonnen und daher nicht mehr relevant. Das scheinbare „Abgehandelt sein“ geht mit einem verminderten in Erscheinung treten von nicht weißen Frauen in den Medien einher. Es scheint, als ob in einem gesellschaftspolitischen Klima, in dem politische Korrektheit mittlerweile offen kritisiert werden kann, nicht mehr von weißen HerausgeberInnen und JournalistInnen erwartet wird, sich mit antidiskriminierenden Politiken zu beschäftigen. Als Folge kommen schwarze und asiatische Frauen als Weiblichkeitstypus in der postfeministischen Maskerade gar nicht vor oder treten nur in Form einer „Exotisierung“ in

Erscheinung. Ein Beispiel dafür wäre ein schwarzes Model oder Celebrity, das in einem Medium als Stilikone gefeiert wird (McRobbie 2010: 107f). Ich denke, dass der Aspekt des Weißseins in der Maskerade einer genaueren Beschäftigung bedarf, die ich in dieser Arbeit nicht leisten kann.

Wie stellt sich die postfeministische Maskerade in Populärmedien dar?

Die postfeministische Maskerade hat, so wie sie Angela McRobbie erklärt, verschiedene Facetten. Einerseits denke ich dabei an „Starlets“ wie Daniela Katzenberger, ein deutscher Reality Soap Star, oder Sylvie Meis, geschiedene van der Vaart, geborene Meis, eine holländische Moderatorin, die durch ein mädchenhaftes Auftreten und eine extrem zur Schau gestellte Weiblichkeit große Erfolge im deutschen Fernsehen erzielen.

Daniela Katzenbergers Erscheinung lässt an McRobbies Bild der postfeministischen Maskerade denken, das „Weiblichkeit zum Exzess“ treibt. Katzenberger ist „solarium gebräunt“, hat wasserstoffblonde Haare, Brustimplantate, tätowierte Augenbrauen, aufgeklebte Wimpern und künstliche Fingernägel. Es muss also ein großer Aufwand betrieben werden, um dieses Gesamtwerk „Daniela Katzenberger“ herzustellen und aufrechtzuerhalten. Ihr Aussehen wirkt extrem künstlich und „übertrieben weiblich“. Ganz konträr dazu wirkt ihre erfrischend direkte Art, die sie dem/der ZuschauerIn auf Anhieb sympathisch macht. Ganz klar, wie das „natürlich blond“ im Titel darauf hinweist, wird mit der Dichotomie Künstlichkeit vs. Natürlichkeit gespielt. Interessant finde ich, dass die Grenze zwischen Künstlichkeit und Natürlichkeit bzw. zwischen scheinbar „echter“ und „künstlicher“ „Weiblichkeit“ bei dieser Figur zu verschwinden scheint. Katzenberger wird erst zur „natürlichen“ Katzenberger, wenn sie ihre Schönheitsrituale vollzogen hat. Sie ist, wie sie selbst erwähnt, gar nicht sie selbst bevor sie ihre Maskerade aufgelegt hat. Obwohl sie sich auf einem beruhigenden Terrain der „Weiblichkeit“ bewegt, wie es McRobbie ausdrücken würde, nimmt auch sie Bezug auf den Feminismus. Sie ist auf ihre Art sehr ehrgeizig, hat nach ihrem Erfolg in der Reality Soap ein Cafe auf Mallorca eröffnet und sieht sich selbst als Geschäftsfrau (http://de.wikipedia.org/wiki/Daniela_Katzenberger).

Sylvie Meis, geschiedene van der Vaart, geborene Meis, ist eine holländische Fernsehmoderatorin und ein Fotomodell, das in den vergangenen Jahren auch große Erfolge im deutschen Fernsehen verbuchen konnte. Durch die Heirat mit dem Fußballspieler Rafael van der Vaart stieg ihr Bekanntheitsgrad im deutschen Sprachraum. Während ihrer Ehe baute sie ihre Fernsehkarriere in Deutschland auf und konnte daraufhin

ihren Exmann in Bezug auf Prominenz und finanziellen Verdienst überholen. Bemerkenswert finde ich bei ihr den Gegensatz zwischen extrem „mädchenhaftem, fast puppenhaftem“ Aussehen und ihrem Ruf als harte Geschäftsfrau, der in der postfeministischen Maskerade zur Einheit zu werden scheint (http://de.wikipedia.org/wiki/Sylvie_van_der_Vaart).

Was ich an diesen beiden Beispielen für charakteristisch für die postfeministische Maskerade halte, sind die Aspekte der Künstlichkeit, der Ironie und der übersteigerten „Weiblichkeit“ bzw. der Hang zur Selbstoptimierung in Bezug auf das Aussehen. Beide Frauen entsprechen den von McRobbie angesprochenen Normen, wie eine „echte“ Frau zu sein hat (McRobbie 2010: 101). Sie verkörpern ein bestimmtes Frauenbild, das etwas Harmloses, Beruhigendes ausstrahlt und trotzdem oder gerade deswegen in einer postfeministischen Medienlandschaft zu kommerziellem Erfolg führt.

Katzenberger und Meis stehen mit ihrer sexualisierten Erscheinung für eine extreme Form der postfeministischen Maskerade. Die Frage ist: „Wann beginnt die Maskerade und daher McRobbie zufolge der ‚Verrat‘ am Feminismus?“ Ist bereits das Auftragen eines Lippenstifts oder das Tragen von High Heels ein Vergehen gegen feministische Werte? Ist nur das *bewusste* Einsetzen „weiblich“ konnotierter Merkmale und Verhalten „Verrat“? Mit ‚bewusst‘ meine ich, dass nicht anzunehmen ist, dass die Maskerade immer als ein bewusster Akt zu verzeichnen ist. Obwohl ich von einem Geschlechterverständnis des „Doing Gender“ (West/Zimmerman 1987) ausgehe, das besagt, dass Geschlecht produziert und reproduziert wird, denke ich, dass die Art und Weise, wie sich Frauen verhalten und ihr Äußeres gestalten, nur bedingt bewusst passiert, sondern auch von Faktoren wie Sozialisierung beeinflusst ist. Die Frage ist daher, wann ist ein Verhalten antifeministisch und wem steht es zu das zu beurteilen? Für mich steht Feminismus mit einem Wunsch nach Gleichstellung und Gerechtigkeit in Verbindung. Dieses Anliegen hat wenig mit einem bestimmten Erscheinungsbild zu tun. Ich denke, es ist verkürzt anzunehmen, dass Frauen, die ein „weiblich“ konnotiertes Aussehen und Verhalten an den Tag legen, per se antifeministisch denken und handeln.

Bilder von der oben angesprochenen Moderatorin, bzw. dem Reality Star, waren meine ersten Assoziationen zur postfeministischen Maskerade. Ein anderes Beispiel bzw. eine andere Facette der postfeministischen Maskerade stellt für mich die Sängerin Lily Allen bzw. deren Musikvideos dar. Allen ist eine britische Popsängerin, die ein mädchenhaftes

Aussehen hat, sie trägt bevorzugt Kleider mit Rüschen und Maschen, fällt aber gleichzeitig durch eine gewisse „Du kannst mich mal“-Attitude auf. In ihren Videos erkennt man die Aspekte der Wut und der Angst, aber auch den der Ironie, die McRobbie für ihre postfeministische Maskerade für bedeutend hält, wie ich finde, sehr gut.

Im Speziellen denke ich an das Video von ihrem Lied „*The Fear*“. Während ihre anderen Lieder meist von Problemen mit Männern und ihre in netten Reimen verpackte Rache an ihnen handeln, erzählt der Song „*The Fear*“ von dem Wunsch nach Berühmtheit. Allen tanzt dabei in einem Schloss, das an ein Puppenhaus erinnert und erzählt von dem Wunsch berühmt und reich zu werden und davon, was ein Mädchen dafür tun muss: Es muss sich anscheinend ausziehen, konsumorientiert und dünn sein, dabei noch egoistisch. Es scheint alles klar, aber dann kommt plötzlich eine Angst, die das Mädchen nicht einordnen kann. Für mich repräsentiert dieses Musikvideo gut die Charakteristika der Angst und Wut in der postfeministischen Maskerade.

Lily Allen: Zweiter Teil der ersten Strophe und Chorus von „*The Fear*“

„*The Fear*“ wurde von Allen und Greg Kurstin geschrieben und wurde als Lead Single des Albums „*It's Not Me, it's You*“ veröffentlicht (http://de.wikipedia.org/wiki/The_Fear).

“And I'll take my clothes off, and it will be shameless
'Cause everyone knows that's how you get famous”

“Now I'm not a saint, but I'm not a sinner
And everything's cool as long as I'm getting thinner”

Chorus

“I don't know what's right and what's real anymore
And I don't know how I'm meant to feel anymore
And when do you think it will all become clear?

'Cause I'm being taken over by the fear”

(http://www.youtube.com/watch?v=q-wGMISuX_c)

Im ersten Teil der Strophe geht es darum, was junge Mädchen und Frauen glauben tun und sein zu müssen um Anerkennung zu erlangen und erfolgreich zu werden: Junge Frauen

sollen dafür in erster Linie dünn sein, dann „geht alles in Ordnung“ (“And everything’s cool as long as I’m getting thinner“). Der zweite Teil handelt von der Verwirrung, nicht zu wissen, was richtig oder falsch ist und von einer unbestimmten Angst. Allen hinterfragt für mich in dem Lied einerseits die postfeministische Maskerade und die Ansprüche bzw. Weiblichkeitsnormen, die an junge Frauen gegenwärtig gestellt werden, andererseits verkörpert für mich die Sängerin als Person selbst die Maskerade, indem sie ihre Körperlichkeit sehr in den Vordergrund stellt und ein sehr „mädchenhaftes“, sexualisiertes Auftreten hat. Bei Allen sticht die Ironie, die der postfeministischen Maskerade nach McRobbie innewohnt, ins Auge. Frau/man hat das Gefühl, sie trägt ihre puppenhaften Kleider immer mit Anführungszeichen.

Mir war wichtig, Lily Allen an dieser Stelle zu erwähnen, weil sie für mich auch andere Facetten der postfeministischen Maskerade darstellt bzw. beschreibt als die zuvor genannten Beispiele von Katzenberger und Meis. In Allens Liedtexten kommen die Faktoren der Angst und Verwirrung in der postfeministischen Maskerade gut zu Tage. Da ich keine empirische Arbeitsmethode anwende, kann ich hier nur kurz meine Eindrücke aus der Rezeption von Allens Video darstellen. Es wäre lohnend, die Videos dieser Künstlerin im Rahmen der Gender Studies einer ausführlichen Analyse zu unterziehen.

Im folgenden Teil werde ich die weiteren drei Aufmerksamkeitsräume McRobbies besprechen.

2.2.2 Die gebildete bzw. erfolgreiche Frau

In der Figur der jungen gebildeten bzw. berufstätigen Frau zeigt sich, nach McRobbie, ein anderer wichtiger postfeministischer, weiblicher Aufmerksamkeitsraum. Bildung und Erwerbstätigkeit sind nach McRobbie zentrale Elemente des neuen Geschlechtervertrags unter New Labour. Die Erwerbstätigkeit der Frau ist unter anderem wichtig, da sie die Grundlage für eine wachsende Konsumsphäre bildet. Nach McRobbie wird von jungen Frauen erwartet, dass sie das Verdienen des eigenen Lebensunterhalts als oberste Priorität sehen. Das, was ziemlich fortschrittlich und emanzipatorisch klingt, sorgt jedoch, nach McRobbie, für eine Restabilisierung ungleicher Geschlechterverhältnisse, weil Frauen einerseits ermutigt werden erwerbstätig zu sein, andererseits erwartet wird, dass sie den Großteil der reproduktiven Arbeit weiterhin alleine tätigen. Eine Begleiterscheinung dieser Entwicklung ist die Förderung eines Klimas, in dem Ungleichheiten gefördert werden. Denn neben der Ermutigung zur Eigeninitiative in Sachen Bildung und Arbeit werden

Klassenunterschiede durch Populärmedien, wie „What not to wear“, verstärkt. Das bedeutet, dass junge, gebildete Frauen ihre Bildung am Arbeitsmarkt einsetzen und sich durchaus überlegen gegenüber nicht so Privilegierten fühlen sollen. Da in einem neoliberalen Klima Erfolg auf individuelle Leistungen zurückgeführt wird, werden Personen, die aus welchen Gründen auch immer nicht in dieser Leistungsgesellschaft bestehen können, dafür selbst verantwortlich gemacht. Zusätzlich werden junge Frauen dazu ermutigt, sich um ihr Erscheinungsbild zu kümmern und dazugehörige Angebote seitens der „Konsumsphäre“ in Anspruch zu nehmen. Der Blick des neoliberalen Gefüges richtet sich auf gut situierte Frauen, während Diskriminierungen aufgrund von Klasse, Ethnizität und Sexualität völlig außer Acht gelassen werden. Durch eine Fokussierung von Frauen als neue Leistungsträgerinnen und jungen Männer als Opfer von Schulversagen wird ein Bild produziert, das die britische Regierung unter New Labour als „frauenfreundlich“ erscheinen lässt. Für McRobbie produzieren diese neoliberalen Transformationen, die mit einem Zurückweichen von sozialstaatlicher Unterstützung im Bildungssektor einhergehen, immense soziale Ungerechtigkeiten. Durch Privatisierungen von Bildungseinrichtungen und Förderung von Wettbewerb können nur Mädchen von Bildungsangeboten profitieren, die aufgrund ihrer Herkunft sich diese leisten können. „Ein gut durchgeplantes Leben“ wie McRobbie es nennt, wird zum Zeichen einer gelungenen bzw. zeitgenössischen Weiblichkeit (McRobbie 2010: 115). Das nicht Vorhandensein von Kompetenzen zur Selbstorganisation wird als persönliches Scheitern bewertet. In Bezug auf populärkulturelle Phänomene ist die Figur der gebildeten Frau ausnahmslos weiß, glamourös, ehrgeizig und erfolgreich, sie kann daher getrost den Feminismus hinter sich lassen. Bei diesem Beispiel von postfeministischer Weiblichkeit erfolgt ein „Undoing Feminism“, das McRobbie anhand des Begriffs des „sozialen Kompromisses“ zu erörtern versucht. Diesen Begriff entlehnt sie Rosemary Crompton (Crompton 2002: 537-558) um zu erklären, wie der neue Geschlechtervertrag am Arbeitsmarkt wirkt. Zugunsten eines Kompromisses wird auf eine Kritik an hegemonialen Geschlechterhierarchien verzichtet. Der Kompromiss verlangt von Frauen, eine Doppelbelastung einzugehen, die erfordert erwerbstätig zu sein und gleichzeitig die reproduktiven Tätigkeiten zu erfüllen. Statt die Annahme infrage zu stellen, warum Frauen noch immer als hauptverantwortlich für reproduktive Arbeiten gelten, wird ihnen suggeriert, beides schaffen zu können und damit zu einer Art Heldinnen des Alltags zu werden, während sie bei der Bewältigung dieser Doppelbelastung auf staatliche Hilfe hoffen können. Das In-Erscheinung-Treten der gebildeten Frau bietet nach McRobbie dem Staat eine Möglichkeit langfristig Kosten von

Wohlfahrtsstaatlichkeit zu senken. Der neue Geschlechtervertrag verlangt von Frauen, dass sie die doppelte Verantwortung tragen, das heißt, dass sie sich in bestehende Geschlechterhierarchien einfügen müssen (McRobbie 2010: 108-121).

2.2.3 Die phallische Frau

„Die phallische Frau“ stellt eine weitere Figur dar, der McRobbie zufolge Aufmerksamkeit im postfeministischen Kontext geschenkt wird. Die Strategie hinter dieser Figur besteht, nach Angela McRobbie, darin, dass junge Frauen präventiv mit dem Phallus ausgestattet werden und so scheinbar eine der männlichen gleichgestellten Sexualität leben können. Durch diese „Ausstattung“ wird nach der Autorin wiederum eine radikale Geschlechterneuordnung verhindert. Die phallische Frau scheint Gleichberechtigung in Bezug auf Sexualität leben zu können, das jedoch wieder unter Verzicht auf jegliche Kritik am Patriarchat. Der jungen Frau werden Freiheiten männlicher Sexualität zugestanden, unter der Bedingung, dass sie ein typisch „weiblich“ konnotiertes Verhalten und Aussehen nicht aufgibt. Auf den ersten Blick durchaus emanzipiert, wirkt die Figur der phallischen Frau, weil sie sich unter Einhaltung der symbolischen Autorität „Einiges erlauben darf“: Ihr steht es frei, sich ausfallend zu verhalten, „herum zu pöbeln“, zu fluchen, in der Öffentlichkeit Alkohol zu trinken und ein ausschweifendes Sexualleben zu führen, solange sie auf Kritik an bestehenden Geschlechterstrukturen verzichtet. Neben der Mode- und Schönheitsindustrie ermuntert auch die Freizeitindustrie junge Frauen ihr Sexualleben auszuleben. Obwohl diese Ermutigungen den Anschein haben feministisch zu sein, entbehren sie McRobbie zufolge jegliches feministisches Begehren. Solange die junge Frau keine Kinder bekommt, wird ihr Verhalten geduldet und sogar ermutigt. Junge Mutterschaft wird jedoch nach McRobbie von der britischen Regierung unter New Labour richtiggehend bekämpft. Eine Mutterschaft im Teenageralter scheint die Zugehörigkeit zur Mittelschicht unter New Labour gleichsam auszuschließen, weil angenommen wird, dass Mütter im Teenager Alter noch keine Ausbildung genießen konnten und daher von der Unterstützung staatlicher Seite abhängig sind. Gebildete Mütter über Dreißig scheinen erwünscht, McRobbie sieht darin eine Intention des Staates dadurch die Krise der Sozialstaaten lösen zu wollen. Trotz der scheinbaren Freiheiten für junge Frauen in sexueller Hinsicht scheint die Ehe nach der Autorin noch immer die am meisten erwünschte Beziehungsform in Großbritannien zu sein. Paaren, die verheiratet und finanziell abgesichert sind, würden Angebote zur Unterstützung der Reproduktion angeboten, während die Fortpflanzung von jungen, mittellosen Frauen zu verhindern

versucht wird. Die Zeit der weiblichen Reproduktion steht nach McRobbie unter strenger Beobachtung, dies zeigt sich unter anderem daran, dass junge Mädchen problemlos an Verhütungsmittel gelangen können, während nur für Frauen mit finanzieller Absicherung Reproduktionstechnologien bereitstehen würden (McRobbie 2010: 122-126).

2.2.4 Die globale Frau

Besonders in der Populärkultur würden Grenzziehungen durch eine bestimmte Darstellung von Weiblichkeit durch Jugend und Weiß-Sein produziert. „Die phallische Frau“ und die Frau in der postfeministischen Maskerade stellen nach McRobbie „Weiblichkeiten“ dar, von denen schwarze Frauen ausgeschlossen seien. Der Habitus in der postfeministischen Maskerade ist, nach der Autorin, ein rassistisches Privileg, weil schwarze Frauen es sich nie leisten konnten, sich auf Tugenden vorgetäuschter Schwäche und Zerbrechlichkeit zu verlassen. Durch diese postfeministischen Erscheinungsformen entstünden neue Normen weißer Heterosexualität, die nicht-weiße Frauen ausschließen. Das Bild der globalen Frau tritt nach McRobbie in Frauenzeitschriften und in Werbekampagnen auf. Firmen, wie der Bekleidungskonzern *Benetton*, erhoffen sich nach McRobbie durch die Darstellung von Multikulturalismus kommerzielle Erfolge. Bei den Darstellungen handelt es sich um einen Typus von junger Frau, der aus „der dritten Welt“ kommt und einer Art globalen Weiblichkeit angehört, die gleichzeitig Homogenität und Differenz ausstrahlt (McRobbie 2010: 126ff).

„Hier werden junge Frauen aus Drittstaaten in ihrem Enthusiasmus darüber präsentiert, zu einem bestimmten Typus globaler Weiblichkeit zu gehören.“ (McRobbie 2010: 128)

„Die globale Frau“ ist modern, erwerbstätig und hat Teil an der Populär- und Schönheitskultur des Westens, außerdem zeigt sie ein angenehmes, zurückhaltendes Auftreten. Dieser Typ Frau ist, McRobbie, zufolge mobil, er hat einen transnationalen Status. Die globale Frau ist für McRobbie ein Ideal und stellt eine Art Gegenbild zur Migrantin dar, weil sie zwar so sein und aussehen möchte wie die westliche Frau, aber in „ihrem Land“ bleibt (McRobbie 2010: 125ff).

Ich finde McRobbies Bild der „globalen Frau“ schwierig nachzuvollziehen. Ich kenne zwar Werbesujets der Firma *Benetton* und kann daher verstehen, welche Art von Darstellungen sie meint, ich kann daraus aber kein eigenes postfeministisches Frauenbild ablesen. Ihre

Überlegungen führen zu postkolonialen bzw. antirassistischen Diskursen, die nicht Thema meiner Arbeit sind.

Nachdem ich McRobbies postfeministische Maskerade beleuchtet habe und einen kurzen Einblick in die anderen von ihr konzipierten „Aufmerksamkeitsräume“ gegeben habe, werde ich im folgenden Kapitel dem Begriff der Maskerade nachspüren. Ich halte dies für wichtig, weil McRobbie ihr Konzept der postfeministischen Maskerade vorstellt ohne den Begriff der Maskerade genauer vorzustellen bzw. ohne zu erklären in welchen Kontexten er existiert und welche Bedeutung er für die Gender Studies hat.

3. Der Begriff der Maskerade

Der Begriff der Maskerade ist ein komplexer Begriff, der in mehreren Zusammenhängen verwendet wird. Im folgenden Text werde ich Struktur in die Diskussion darüber bringen und herausfiltern, was für meine Arbeit von Bedeutung ist. Vorweg möchte ich anmerken, dass das Nachspüren darüber, was der Begriff der Maskerade aussagt, eine große Herausforderung war, da das Konzept sehr offen ist und von vielen TheoretikerInnen aus verschiedenen Disziplinen auf verschiedene Art und Weise betrachtet wurde. Ich habe folgende vier Aspekte ausgewählt, denen ich Beachtung schenken möchte und die im Hinblick auf meine Forschungsfrage wichtig sind:

- die Maskerade und ihre Bedeutung für die Gender Studies
- Weiblichkeit und Maskerade in der Psychoanalyse
- Offenheit bzw. Uneindeutigkeit des Begriffs
- Ursprung und Verwendung des Begriffs in verschiedenen Disziplinen.

3.1.1 Die Maskerade und ihre Bedeutung für die Gender Studies

Zu allererst möchte ich auf die Bedeutung des Begriffs für die Gender Studies eingehen. Dieser Aspekt ist mir wichtig, weil ich meine Arbeit vor dem Hintergrund dieser Disziplin konzipiert habe und der Begriff der Maskerade eine bedeutende Rolle in der Diskussion um die kulturelle Konstruktion von Geschlechterbegriffen spielt. Angela McRobbie behandelt in ihrem Kapitel über die postfeministische Maskerade den Begriff der Maskerade in der Psychoanalyse relativ kurz. Sie erwähnt einige Theoretikerinnen wie Joan Riviere (Joan Riviere 1994 [1929]), die 1929 erstmals den Begriff in Zusammenhang mit der Psychoanalyse brachte, Mary Ann Doane (Doane 1994 [1982]), eine Filmwissenschaftlerin, die sich mit psychoanalytische Texten befasste und Judith Butler (Butler 1991), die versucht hat durch die Auseinandersetzung mit Maskerade und Fetisch-Theorien den phallozentrischen Blick auf diese Phänomene zu dezentrieren (McRobbie 2010: 100). Für mich greift die Auseinandersetzung McRobbies mit dem Begriff ein wenig zu kurz, weil sie die Überlegungen der genannten Autorinnen sehr knapp abhandelt bzw. diese nur erwähnt und andere TheoretikerInnen, die sich mit der Thematik beschäftigt haben gar nicht nennt. Ich denke, dass der Begriff jedoch eine große Rolle für ihr Konzept der postfeministischen Maskerade spielt, weil die postfeministische Maskerade auf den Begriff der Maskerade aufbaut. Abgesehen davon hat sich bei meiner Recherche

herausgestellt, dass der Begriff der Maskerade eine wichtige Bedeutung für die Gender Studies hat:

Zu Beginn der 1990er wurde die Beschäftigung mit dem Begriff der Maskerade für die Gender Studies von Bedeutung, weil das Konzept aufgrund seiner Offenheit Lösungen gegen das essentialistische Identitätsdenken in Bezug auf Geschlechterdifferenzen anbietet.

„Das Konzept der Weiblichkeit als Maskerade könnte, strikt essentialistischen Theorien widersprechend, eine geschlechtliche Identität als konstruierte postulieren. Umgekehrt könnte der Begriff auch so konzipiert sein, daß er eine sexuelle Identität voraussetzt, die maskiert werden kann.“ (Weissberg 1994: 11)

Das bedeutet, wenn, frau/man „Weiblichkeit“ mit Maskerade gleichsetzt, „Weiblichkeit“ als nicht gegeben und daher als konstruiert gesehen werden kann. Diese Sichtweise kann als Grundlage für dekonstruktivistische Denkweisen in Bezug auf Geschlechterbegriffe gesehen werden. Andererseits könnte man, nach Weissberg, auch denken, dass die Frau ihre eigentliche Identität verschleiern muss, um im Wertesystem des Mannes bestehen zu können, so wie es Luce Irigaray (Irigaray 1979) interpretiert.

3.1.2 Ursprung und Verwendung des Begriffs in verschiedenen Disziplinen

Die Maskerade bietet sich für Überlegungen um den Begriff Geschlecht an, weil sie auf die Ebene der Repräsentation verweist und Verunsicherungen aufgreift, die seit dem 18. Jahrhundert um „Weiblichkeit“ und das Zeichen Frau hervorgebracht wurden. Problematisch am offenen Begriff der Maskerade ist, dass er oft unscharf und beliebig verwendet wurde. Denn in diesem Begriff kreuzen sich fundierte psychoanalytische Subjekttheorie und eine allgemeine Rede von Maskerade, die über mehrere Epochen unterschiedliche Phänomene in unterschiedlichen Diskursen bezeichnete. So werden zum Beispiel Maske und Maskerade mit der Praxis des Karnevals assoziiert. Der Begriff wird in der Philosophie im Spannungsfeld von Sein und Schein verwendet und findet im Moraldiskurs um Wahrheit und Lüge, im Theater und in der Literatur Bedeutung. Im 20. Jahrhundert erfährt die Maskerade eine Theoretisierung durch die Psychoanalyse, dadurch erhält der Begriff eine neue Dimension. In der psychoanalytischen Beschreibung wird die Maskerade an den Fetischismus gebunden. Der Begriff des Fetischs eröffnet verschiedene Bedeutungskomplexe, weil er, bevor ihn die Psychoanalyse aufgegriffen hat, bereits eine

Geschichte hatte. Er findet in der Ethnologie, Anthropologie und Religionswissenschaft seine Verwendung. (Bettinger/ Funk 1995: 8-11).

„Mithilfe des Fetisch [sic] wird ein Kompromiß gebildet, in dem die Konflikte und Widersprüche verhüllt und bewahrt werden.“ (Bettinger/ Funk 1994: 10) Ohne tiefer in Fetischtheorien eintauchen zu wollen, zeigt dieses Zitat für mich gut den Zusammenhang zwischen den Begriffen Fetisch und Maskerade, da ihnen beiden das Widersprüchliche, Verschleiende anhaftet.

In den Gender Studies betrifft der Begriff der Maskerade folgende Bereiche: Ein Konzept der „Weiblichkeit“ als Maskerade, das von Joan Riviere (Riviere 1994 [1929]) begründet wurde und das Phänomen der geschlechtswechselnden Maskerade, das auch als Cross-dressing bekannt ist (Garber 1993). Mein Interesse gilt dem Ersteren.

3.1.3 Weiblichkeit und Maskerade in der Psychoanalyse

An dieser Stelle möchte ich den Zusammenhang von Maskerade und Psychoanalyse erklären. Der Begriff der Maskerade, so wie ihn Angela McRobbie verwendet, hat seinen Ursprung in der psychoanalytischen Beschäftigung mit dem Begriff der „Weiblichkeit“. Der freudsche Weiblichkeitsbegriff wird im feministischen Diskurs allgemein mit etwas Sekundärem bzw. Defizitärem assoziiert, da Freud „Weiblichkeit“ über „Männlichkeit“ erklärt. Trotzdem hat er anscheinend Raum gelassen, „Weiblichkeit“ als Begriff mit dekonstruktivem Potential ansehen zu können. Dieser Aspekt des Potentials der psychoanalytischen Beschäftigung mit „Weiblichkeit“, veranlasste feministische Theoretikerinnen, wie Judith Butler, die Identifikation von „Weiblichkeit“ mit Maskerade weiterzudenken. Unter anderem wurde gefragt, ob durch diese Assoziation „Weiblichkeit“ nicht schon als defizitär festgeschrieben bliebe, da die Maskerade mit etwas Künstlichem, Unechtem assoziiert wird. Judith Butler (Butler 1991) hat versucht, wie zuvor schon erwähnt, den phallozentrischen Blick auf Phänomene wie Weiblichkeit und Maskerade zu dezentrieren, indem sie das Zustandekommen dieser Begrifflichkeiten analysiert hat (Funk 1995: 15f).

Der Begriff der Maskerade wird in der Psychoanalyse mit Phänomenen wie Fetischismus, Travestie und Homosexualität in Verbindung gebracht. Ich habe lange darüber nachgedacht, wie ich mit diesen Themenkomplexen umgehen kann, von denen jedes selbst eine große Schar an Fragestellungen nach sich zieht. Ich bin zu dem Schluss gekommen,

dass ich die Verbindung zwar erwähnen möchte, aber da diese Gebiete im Grund nichts mit meiner Arbeit zu tun haben, werden sie auch nicht sehr tief gehend von mir erläutert werden. Der Themenkomplex „Homosexualität und Maskerade“ findet bei Riviere (1994 [1929]) und Butler (1991) Bedeutung, die Auseinandersetzung mit diesen Autorinnen wird im Unterkapitel 3.2 noch folgen.

Fetischismus galt lange in der Psychiatrie als eine Perversion, von der nur Männer betroffen zu sein schienen. In der Verweigerung der Annahme eines weiblichen Fetischismus bei Freud (Freud 1972) sahen viele TheoretikerInnen den Beweis, dass Freud von einer Art Nicht-Subjektivität bei Frauen ausgehe. Dies hat zu Kritik an Freuds Konzept geführt. Produktiv für die feministische Forschung war, dass die feministische Psychoanalyse durch die Paradoxie von Anerkennung und Verleugnung von Geschlechterdifferenz Potential hat, um über die Konstruktion der Kategorie Geschlecht nachzudenken. Die klassische Psychoanalyse reflektiert zwar, wie Geschlechterdifferenzen zustande kommen, wenn sie Rückbindungen an die Medizin, Geschichte und Physiologie anstellt, dadurch wird die Annahme aber auch verstärkt, dass Geschlechterordnungen gegeben sind. Einerseits fragt Freud, nach Julika Funk, wie Geschlechterverhältnisse zustande kommen, nach ihm ist das Verhältnis aber nicht symmetrisch. Er erklärt eher, was „Weiblichkeit“ für den Mann bedeutet (Funk 1995: 16-18).

„Freud wurde oft als Analytiker verstanden, der trotz seines Hinweises auf Bisexualität, Weiblichkeit als essentialistisch festsetzt und den weiblichen Körper als defizitär und minderwertig erklärt.“ (Weissberg 1994: 8)

Jaques Lacan ist in der Debatte von „Weiblichkeit“ und Maskerade zu erwähnen, weil er Joan Rivieres Begriff der Maskerade, den sie 1929 in ihrem Aufsatz „Womanliness as Masquerade“ geprägt hat, kontrovers diskutiert bzw. sich ihres Begriffs ermächtigt ohne sie zu zitieren. Er übernimmt Freuds Begriff vom Penisneid und formuliert ihn innerhalb seines Konzepts um Differenz und Begehren um.

„Der Begriff der Maskerade ist ihm (Anm. Lacan) dabei hilfreich, da er ‚Weiblichkeit‘ als Resultat des Begehrens sowie als Projektion des Begehrens eines Anderen formulieren hilft.“ (Weissberg 1994: 8)

Für meine Arbeit hat Lacans Werk weniger Bedeutung. Ich möchte mich im Folgenden mit Joan Riveres Auffassung auseinandersetzen, weil sie den Begriff in den Kontext der Psychoanalyse gebracht hat und daher für mich größere Priorität hat.

3.1.4 Offenheit bzw. Uneindeutigkeit des Konzepts der Maskerade

Wie ich bereits zu Beginn erwähnt habe, zeichnet sich das Konzept der Maskerade durch seine Offenheit aus. Das Interesse an der Maskerade besteht nicht nur in der Psychoanalyse, sondern auch in anderen Disziplinen wie Philosophie, Literaturwissenschaften, Politikwissenschaften und Soziologie. Die Offenheit hat einerseits Potential, essentialistische Ansichten in Bezug auf Geschlechterbilder zu reflektieren, sie kann aber auch verschleiernde, uneindeutige Effekte produzieren. Dies möchte ich anhand folgender drei Interpretationen von AutorInnen zeigen, die Bedeutung im Diskurs über die Maskerade haben:

Jaques Lacan beschreibt die Maskerade als Strategie. Diese versucht zu ersetzen, was verloren gegangen ist und stellt gleichzeitig damit die Unmöglichkeit eines befriedigenden Begehrens dar. In der Maskerade ist Verlust eingeschrieben, dies ist die melancholische Seite an ihr (Weissberg 1994: 12).

Luce Irigaray, eine ehemalige Schülerin Lacans, versucht durch die Maskerade auf eine besondere Konstitution der Frau hinzuweisen. Für Irigaray ist die Maskerade der Versuch der Frau am männlichen Begehren teilzuhaben. Dabei gibt sie jedoch ihr Eigenes auf und fügt sich dem dominanten Diskurs. Irigaray geht nicht von einer „Weiblichkeit“ aus, die sich als Maskerade zeigt, sondern von einer Maskerade, die gleichbedeutend mit „Weiblichkeit“ ist (Weissberg 1994: 12).

„Was ich unter Maskerade verstehe? U.a. das, was Freud die ‚Weiblichkeit‘ nennt. Das besteht zum Beispiel darin, zu glauben, daß man eine Frau – und noch dazu, eine normale Frau – werden muß, während der Mann von vornherein Mann ist. Er braucht lediglich sein Mann-Sein zu vollziehen, während die Frau gezwungen ist, eine normale Frau zu werden, das heißt in die Maskerade der Weiblichkeit einzutreten.“ (Irigaray 1979: 139)

Für Michele Montrelay, eine französische Psychoanalytikerin, ist die Maskerade Trick bzw. Abwehr, also nicht gleich bedeutend mit „Weiblichkeit“:

„But what we must see is that the objective of such a masquerade is to say nothing. Absolutely nothing. And in order to produce this nothing the woman uses her own body as disguise.” (Montreley 1993: 156)

Mit diesen drei Interpretationen wollte ich das Uneindeutige an dem Begriff aufzeigen. Der Zusammenhang von „Weiblichkeit“ und Maskerade ist in der Literatur nicht eindeutig definiert.

Das Ziel dieses Kapitels war, sich mit dem Begriff der Maskerade auseinanderzusetzen. Ich habe den Begriff bis ich mich mit McRobbies postfeministischer Maskerade auseinander gesetzt habe mit Karneval oder Kunstgeschichte assoziiert. So, wie McRobbie ihn verwendet bzw. welche Rolle er in der Psychoanalyse spielt, war mir unbekannt. Mir war es wichtig zu zeigen, in welchen Kontexten er von Bedeutung ist und in welchen Disziplinen er verwendet wird. Das Verschleiernde, Offene am Begriff der Maskerade wollte ich anhand verschiedener Interpretationen von TheoretikerInnen, die am Diskurs teilhaben, aufzeigen. Den Bezug zu den Gender Studies zu sehen, war mir wichtig, weil meine Arbeit in dieser Disziplin zu verorten ist und mir die Verbindung durch McRobbies Rezeption alleine nicht zugänglich war.

Das Potential dieses Begriffes für die Gender Studies ist, dass er die Möglichkeit bietet Geschlechterbegriffe anti-essentialistisch zu denken. Den „Zusammenschluss“ von „Weiblichkeit“ und Maskerade finde ich einerseits faszinierend, weil er die Möglichkeit gibt „Weiblichkeit“ als etwas Künstliches zu sehen, andererseits irritiert mich das Uneindeutige, weil dies es unmöglich macht, die Begriffe exakt zu verwenden.

In den folgenden Unterkapiteln werde ich mich mit AutorInnen, die sich mit dem Begriff der Maskerade in Bezug auf „Weiblichkeit“ und Geschlechterkonstruktionen auseinander gesetzt haben, beschäftigen.

3.2.1 Joan Riviere – Maskerade ist Weiblichkeit

Joan Rivieres Aufsatz „Womanliness as a masquerade“ erschien erstmals im Jahr 1929 im „International Journal of Psychoanalysis“.¹¹ Die Auseinandersetzung mit Riviere ist bedeutend, weil sie den Begriff der Maskerade für die Psychoanalyse adaptiert hat bzw. ihn erstmals in diesem Zusammenhang in oben genannten Aufsatz behandelt hat. Joan

¹¹ Ich werde mit der deutschen Fassung des Artikels „Weiblichkeit als Maskerade“, der im Sammelband „Weiblichkeit als Maskerade“ von Liliane Weissberg 1994 erschienen ist, arbeiten.

Riviere ist nur aufgrund dieses Texts bekannt, obwohl sie zahlreiche Aufsätze herausgebracht und unter anderem mit der bekannten Psychoanalytikerin Melanie Klein zusammengearbeitet hat. Auch war sie für viele Übersetzungen Freuds ins Englische verantwortlich. Leider steht eine Biographie Rivieres noch aus. Durch Jacques Lacan, der sich ihr Konzept für seinen Aufsatz „Die Bedeutung des Phallus“ (Lacan 1975: 115-132) angeeignet hat, wurde eine intensive Beschäftigung gerade vieler feministischer Psychoanalytikerinnen mit ihrer Fallstudie eingeleitet. Lacan hat Riviere in seinem Vortrag weder erwähnt noch zitiert, was nach Liliane Weissberg, Herausgeberin des Bandes „Weiblichkeit als Maskerade“ (Weissberg 1994) Tradition hat.¹² Ich finde diesen Aspekt des „Auslassens“ aus der Sicht der Gender Studies erheblich. Es gibt keinen Verweis bei Lacan auf Riviere und ihr Konzept, obwohl sie durch ihren Aufsatz in die Diskussion um die Bedeutung und Erfassung der „weiblichen Sexualität“ eingreift, die zu der Zeit in der Psychoanalyse von großer Wichtigkeit war (Weissberg 1994: 9).

Joan Riviere beschreibt eine Patientin, die glücklich verheiratet und erfolgreich in ihrem Beruf ist. Sie kann sich unter Männern behaupten, doch gerade dieses „Sich-behaupten-können“ scheint ein Problem für sie zu sein, da sie nach den Vorträgen, die sie innerhalb ihrer beruflichen Tätigkeit hält, das Bedürfnis hat, bei Männern um Bestätigung werben zu müssen. Dies zeigt sich nach Riviere durch Koketterie und Flirtverhalten. Die Patientin wählt dabei Vaterfiguren aus, die nach Rivieres Beobachtung mehr ihren weiblichen Reizen als ihren intellektuellen Erträgen Aufmerksamkeit schenken sollen. Für Riviere passen das Auftreten während der Vorträge und ihr Verhalten danach nicht zusammen. Sie untersucht die Frage, was es für die Patientin bedeutet, als Frau anerkannt zu werden. Riviere stellt die These auf, dass Frauen, die nach „Männlichkeit“ streben, eine Maske der „Weiblichkeit“ aufsetzen, um die Angst vor Vergeltung, die sie von Männern befürchten, abzuwenden. Die Psychoanalytikerin möchte das Verhalten ihrer Patientin einordnen können. Für Riviere bestehen bei ihrer Patientin Rivalitätsgefühle gegenüber ihren Eltern, besonders gegenüber ihrem Vater. Die Frau identifiziert sich mit ihm in Bezug auf intellektuelle Arbeit. In ihrer Jugend warb sie um die Gunst des Vaters, gleichzeitig hegte sie bewusste Rivalitäts- und Überlegenheitsgefühle ihm gegenüber. Riviere assoziiert die Patientin mit einem bestimmten Typ von homosexueller Frau, die möchte, dass ihre

¹² Ich denke Weissberg bezieht sich an dieser Stelle auf das biologische Geschlecht Rivieres, obwohl sie das nicht explizit anmerkt.

Männlichkeit von Männern anerkannt wird.¹³ Die „Koketterie“ und das Flirten seien ein unbewusster Versuch der Patientin sich gegen die Angst zu wehren, weil sie nach der intellektuellen Leistung ihres Vortrags Vergeltungsmaßnahmen von den Vaterfiguren fürchtet. Die Patientin hat nach Riviere Eigenschaften einer homosexuellen Frau, die jedoch nicht aus Lustgewinn sondern aus Angstvermeidung entstehen, das Motiv für die Maskerade ist bei Riviere die Angst vor Bestrafung. Die Gründe für das Verhalten der Frau sucht Riviere in der oral-beißenden Entwicklungsstufe, also in einer frühkindlichen Entwicklungsphase. Für meine Arbeit haben die psychoanalytischen Erklärungen wenig Bedeutung, daher werde ich hier auch nicht tiefer gehen, besonders weil sie sehr komplex sind und ich sie daher nur verkürzt und ungenau wiedergeben könnte (Riviere 1994 [1929]: 35-41).

Für meine Arbeit von Bedeutung bezüglich Rivieres Fallstudie ist zumal der Aspekt der Angst in Zusammenhang mit dem Begriff der Maskerade. Für Riviere setzt die Patientin eine Maske der „Weiblichkeit“ auf um sich vor der Vergeltung von Männern zu schützen, wenn sie ihnen auf intellektueller Ebene in Augenhöhe begegnet (Riviere 1994 [1929]: 37). Für Riviere hat dieses Verhalten etwas Krankhaftes, sie versucht es mit einer Art Störung in der Entwicklung der Patientin zu erklären. Für mich ist das verständlich, weil im Jahr 1929, als der Aufsatz verfasst wurde, die Berufstätigkeit von Frauen noch etwas Ungewöhnliches war. Trotzdem finde ich es zu kurz gegriffen den gesellschaftlichen Aspekt völlig außer Acht zu lassen. In der Reflexion über Rivieres These kommen für mich folgende Fragen ins Spiel: Wie groß muss der gesellschaftliche bzw. politische Druck sein, dass die Frau eine Maske der „Weiblichkeit“ aufsetzen muss um nicht bestraft zu werden, wenn sie ihre Stimme nützt?

Für Riviere ist „Weiblichkeit“ und Maskerade dasselbe:

„Weiblichkeit war daher etwas, das sie vortäuschen und wie eine Maske tragen konnte, sowohl um den Besitz von Männlichkeit zu verbergen, als auch um der Vergeltung zu

¹³ Riviere bezieht sich hier auf Ernest Jones (Jones 1927), der ein grobes Schema der weiblichen Entwicklung erstellt hat, indem er Frauen in homo- und heterosexuelle Gruppen eingeordnet hat. Die homosexuelle Gruppe beinhaltet zwei Untergruppen bzw. Zwischentypen von Frauen, die nach ihm Züge des anderen Geschlechts aufweisen. Die sexuelle Ausprägung eines Menschen entsteht nach Jones aus einem Zusammenspiel von Konflikten und resultiert aus einem unterschiedlichen Ausmaß von Ängsten und deren Auswirkung auf die Entwicklung (Jones 1927).

entgehen, die sie nach der Entdeckung erwartete – ähnlich wie ein Dieb, der seine Tasche nach außen kehrt und durchsucht zu werden verlangt, um zu beweisen, daß er die gestohlenen Dinge nicht hat. Der Leser mag sich nun fragen, wie ich Weiblichkeit definiere und wo ich die Grenze zwischen echter Weiblichkeit und der ‚Maskerade‘ ziehe. Ich behaupte gar nicht, daß es diesen Unterschied gibt; ob natürlich oder aufgesetzt, eigentlich handelt es sich um ein und dasselbe.“ (Riviere 1994 [1929]: 38f)

Einerseits geht sie von einer „Weiblichkeit“ aus, die reaktionär erscheint und Eigenschaften wie Unterwürfigkeit, Koketterie beinhaltet, andererseits ist „Weiblichkeit“ und Maskerade ein und dasselbe, daher kann Weiblichkeit als konstruiert gesehen werden, was sehr fortschrittlich für diese Zeit wirkt. Maskerade ist der Schutz, um ungestraft „die Männlichkeit haben zu können“ bzw. die Sprecherinnenrolle einnehmen zu können.

„Worin besteht das eigentlich Wesentliche voll entwickelter Weiblichkeit? Was ist das ewig Weibliche? Die Vorstellung von Weiblichkeit als einer Maske, hinter der der Mann eine verborgene Gefahr befürchtet, wirft ein wenig Licht auf dieses Rätsel.“ (Riviere 1994 [1929]: 46) Frauen müssen also eine konstruierte „Weiblichkeit“ als Maske tragen um den Besitz von „Männlichkeit“ zu verbergen. Hinter der Maske, die für „Weiblichkeit“ steht, ist nach Rivieres Interpretation eine zu verbergende „Männlichkeit“. Problematisch an dieser Interpretation ist, dass es scheint als sähe Riviere gar keine Sprecherinnenposition außer der „gestohlenen“ männlichen.

Riviere vs. McRobbie: Wie wird der Begriff der Maskerade definiert?

Spannend an Rivieres Text finde ich, dass sie Erklärungen sucht, warum die Frau eine Maske aufsetzt bzw., dass sie die Maskerade als Strategie versteht. Die Gründe für die Maskerade sind bei Riviere in einem ungelösten Konflikt mit den Eltern zu finden. Was der Maskerade bei Riviere und McRobbie gemein ist, ist die Wut über und die Angst vor der „Vergeltung von Männern“. Zu Rivieres Zeiten „musste“ die Frau sich maskieren um mit Männern auf beruflicher Ebene konkurrieren zu können, in der postfeministischen Maskerade hat sie nach McRobbie Angst vor der Bestrafung des „Mode- und Schönheitssystem“. Die Patientin in Rivieres Fallstudie möchte durch die Maskerade ihre Rivalitäts- und Überlegenheitsgefühle maskieren, in der postfeministischen Maskerade verbirgt sie Konkurrenzgedanken und berufliche Ambitionen. Einerseits gibt die Maskerade scheinbar Schutz, andererseits erzeugt sie Wut, weil sich die Frau unterwerfen muss, bzw. ihre Unterwerfung inszenieren muss um erfolgreich im Beruf sein zu können.

Riviere erklärt die Hintergründe bzw. psychologischen Ursachen für die Maskerade in einer Störung in einer frühen Entwicklungsstufe der Frau. McRobbie setzt sie in einen politischen bzw. gesellschaftlichen Kontext. Bei der Rezeption Rivieres sieht es aus als ob die Maskerade lebensnotwendiger war, bei McRobbie bekommt man/frau den Eindruck als würde die Frau sich „nur“ maskieren um einem bestimmten Karriereideal näher zu kommen. Durch die mit „Ironie“ getragene Kleidung und Haltung erscheint es nicht als Zwang, es wird aber zu einem ökonomischen Zwang, wenn es zur Norm wird, als Frau hypersexualisiert im Arbeitsleben auftreten zu müssen.

3.2.2 Mary Ann Doane – Maskerade als Abstand zum herrschenden Bild

Mary Ann Doane ist eine 1952 geborene Film- und Medienwissenschaftlerin, die sich mit den Bereichen der Filmtheorie, feministischer Theorie, Psychoanalyse, Technologie & Medien und Medien in Bezug auf Moderne beschäftigt. In den 1980ern hat sie psychoanalytische Texte aus einer filmtheoretischen Sicht betrachtet. Interessant für meine Arbeit ist ihr Text „Film und Maskerade: Zur Theorie des weiblichen Zuschauers“ aus dem Jahr 1982, der im Band „Weiblichkeit als Maskerade“ von Liliane Weissberg (Weissberg 1994) veröffentlicht wurde. In diesem Aufsatz widmet sie sich neben dem Begriff der Maskerade auch der Frau als Zuschauerin bzw. Rezipientin, ausgehend von Freuds Thesen über den Begriff der „Weiblichkeit“ als Rätsel. Doane verbindet die Opposition von Nähe und Distanz, die bei der Rezeption eines Filmes eine Rolle spielt, mit Geschlechterrelationen. Der Aspekt, der für meine Arbeit von Bedeutung ist, ist der der fehlenden Distanz der Frau zu sich und ihrem Körper, der für Doane zu einem besonderen Rezipieren führt. Diese Theorie der fehlenden Distanz übernimmt Doane von Freud (Freud 1972: 257-266) und Luce Irigaray (Irigaray 1979). Eine Art „klastrophobische Nähe“ unterhält die Frau nach Doane zu ihrem Körper. Sie kann keine Distanz zu sich und ihrem Bild haben, weil sie selbst das Bild ist. Das Spezifisch „Weibliche“ wird nach Doane mit der Kategorie räumlicher Nähe erfasst. Die Frau kann nach Doane nicht zur Fetischistin werden, weil ihr Körper sie ständig an die Kastration erinnert, die nicht „wegfetischisiert“ werden kann. Diese These ist für Überlegungen Doanes zur Maskerade von Bedeutung (Doane 1994 [1982]: 72ff). Die oben genannten Gedanken Doanes gehen sehr in die Tiefe der Psychoanalyse und beziehen sich auf Freuds Thesen zum Mangel, der der Frau innewohnen soll (Freud 1972: 257-266). Erwähnung haben an dieser Stelle Freuds Gedanken gefunden, die ich wichtig in Bezug auf die Einschätzung der Maskerade finde.

Doane fragt sich in Bezug auf die Maskerade, warum eine Frau ihre „Weiblichkeit“ zur Schau stellen sollte, wenn diese in der Psychoanalyse unter Freud mit etwas Defizitärem assoziiert wird:

„Was jedoch vor diesem Hintergrund unverständlich bleibt, ist die Frage, warum eine Frau ihre Weiblichkeit zur Schau stellen sollte, sich als Ausbund an Weiblichkeit darstellen oder anders gesagt, ihre Maskerade betonen sollte.“ (Doane 1994 [1982]: 77)

Spannend an diesem Zitat finde ich dieses „ihre Maskerade betonen“. Dies impliziert, dass „Weiblichkeit“ immer Maske wäre und in der Maskerade nur betont bzw. überhöht werden würde. Anscheinend ist für Doane „Weiblichkeit“ und Maskerade auch ein und dasselbe, denn für sie setzt die Maske die Anerkennung voraus, dass die „Weiblichkeit“ selbst eine Maske ist, eine dekorative Schicht, die eine „Nicht-Identität“ verbirgt (Doane 1994 [1982]: 77). Für mich birgt diese Aussage einerseits Potential, weil dadurch „Weiblichkeit“ als konstruiertes Element entlarvt werden könnte, das wie eine Maske auf und abgesetzt werden kann. Andererseits hat für mich der Begriff „Nicht-Identität“ etwas Problematisches. Doane erklärt diesen Begriff nicht explizit, es scheint jedoch so, als würde Weiblichkeit als Maske, als etwas zu dekonstruierendes, bedingen, dass dahinter „Nichts“ ist, oder wie bei Riviere die „gestohlene Männlichkeit“ (Riviere 1994 [1929]: 38f) Vielleicht ist unter Nicht-Identität dieses „ans männlich angepasste Wertesystem“ gemeint, das Weissberg, Irigaray zitierend, in der Einleitung des Bandes „Weiblichkeit als Maskerade“ erwähnt (Weissberg 1994: 12). Nichts Eigenes, Angepasstes wäre dann dieses „Nichts“. Obwohl dieser Umstand für mich etwas Negatives hat, sieht Doane eben in diesem Umstand auch ein gewisses Potential.

Doane sieht, anders als Riviere, die Maskerade auch als eine Ermächtigungsstrategie der Frau, nicht um eine Art „Männlichkeit“ zu erlangen, sondern um Abstand zwischen sich und „ihr Bild“ zu bringen. Was für mich erstmals unverständlich klingt, kann vielleicht besser verstanden werden, wenn man unter „ihr Bild“, das Bild versteht, dass in einem bestimmten Diskurs, unter Freud, von „Weiblichkeit“ gezeichnet wurde. Die Maske würde dann von diesem Bild ablenken und es gleichzeitig irritieren, damit der/die BetrachterIn nicht mehr genau wüsste, was dahinter ist. Die Maske könnte einerseits als Schutz betrachtet werden, worum es Doane aber zu gehen scheint, ist, dass die Maske das Bild ins Wanken bringt, das auf der herrschenden männlichen Struktur des Bildes beruht und daher Raum für andere Interpretationen von „Weiblichkeit“ zulässt bzw. Widerstand gegen patriarchalische Festschreibung entgegenbringt (Doane 1994 [1982]: 77f). „Die

Maskerade schließt andererseits eine Umorientierung der Weiblichkeit ein, die Wiederentdeckung oder – genauer gesagt – Simulation der fehlenden Lücke oder Distanz.“ (Doane 1994 [1982]: 78)

In der Maskerade setzt die Frau, nach Doane ihren Körper bzw. ihr Geschlecht für bestimmte Zwecke ein. Das ist bedeutsam für Doane, die Maskerade verdoppelt die Repräsentation, indem sie die Ausstattungen der „Weiblichkeit“ erhöht. Nach Michele Montreley wird die Maskerade mit dem Bild der Femme Fatale in Verbindung gebracht und mit der „Inkarnation des Bösen“ (Doane 1994 [1982]: 78). *„It is this evil that scandalizes whenever woman ‘plays out’ her sex in order to evade the word and the law. Each time she subverts a law or a word that relies on the predominately masculine structure of the look.“* (Montreley 1993: 156)

Nach Doane bewirkt die Maskerade eine Verunsicherung der weiblichen Ikonographie und bringt eine Drohung mit sich, weil sie das männliche Blicksystem durcheinander bringt. Doane relativiert in ihrem Essay von 1988 „Masquerade reconsidered: Further Thoughts on the Female Spectator“ ihren positiven Zugang zu Rivieres Konzept zwar etwas, indem sie ihre zuvor getätigten Aussagen als nicht unproblematisch ansieht. Die Frau ist in Rivieres Maskerade von Angst getrieben ist und ihre Geste hat daher etwas Kompensatorisches und nichts Freiwilliges, Lustvolles (Doane 1988/89: 47f). Trotzdem war mir wichtig, Doanes Stimme in meine Arbeit zu integrieren, da sie die Maskerade auch als etwas Positives sehen kann, nämlich als Strategie. Joan Riviere sieht sie eher als Entwicklungsstörung auf dem Weg ins „normale Frausein“, Angela McRobbie als ein Muss um erfolgreich im Beruf zu sein und um nicht bestraft zu werden vom Mode- und Schönheitssystem. Die Aussagen der Autorinnen können nicht vorbehaltlos miteinander verglichen werden, da sie in verschiedenen Zeiten und Kontexten getroffen wurden.

3.2.3 Judith Butler- Maskerade als Bewahrung des verlorenen Liebesobjekts und

Erschütterung der Geschlechterontologie

An dieser Stelle beziehe ich mich auf Judith Butlers Kapitel „Lacan, Riviere und die Strategien der Maskerade“ aus ihrem Buch „Unbehagen der Geschlechter“ (Butler 1991: 75-93). Dieses Kapitel hat für meine Arbeit Bedeutung, weil es auf Rivieres Maskeradenbegriff eingeht und ihn mit einer Konstruierbarkeit von Geschlecht verbindet. Zu Beginn bezieht sich Butler auf Jaques Lacan, weil dieser den Primat der

Geschlechterontologie in Frage stellt (Lacan 1975). Für ihn gibt es kein einfaches „Sein“, sondern es muss die Frage gestellt werden, wie das „Sein“ durch Beziehungspraktiken der Ökonomie des Vaters instituiert und zugeteilt wird. Das bedeutet, dass nichts einfach existiert, bevor es durch Sprache hervorgebracht und reproduziert wird. Das Sein wird durch Sprache festgelegt, die ihrerseits durch das Gesetz des Vaters strukturiert ist. Außer mit Hilfe der Sprache gibt es keinen Zugang zum „Sein“. Für Lacan gibt es zwei Positionen in der Sprache, und die sind, den Phallus zu „haben“ und der Phallus zu „sein“. Vereinfacht gesagt, die Frau „ist“ der Phallus, der Mann „hat“ ihn. In Bezug auf Geschlechterhierarchien bedeutet dies, dass der Mann den Phallus „hat“, also die Sprechposition einnimmt und damit das Andere, also die Frau, die den Phallus nicht hat, braucht um seinen Status zu repräsentieren und zu bestätigen. Die männliche Autonomie ist also keine wirkliche, weil sie von der Bestätigung der Frau abhängt. Die Aufteilung dieser unterschiedlichen Positionen wird durch das „Symbolische“, so nennt es Lacan, begründet. Dieses „Phallus sein“ ist unbefriedigend, weil Frauen das Gesetz nie vollständig widerspiegeln können. Umgekehrt „haben“ Männer den Phallus, können aber nie der Phallus „sein“, da der Penis nicht das Gleiche wie der Phallus bzw. das Gesetz ist und es nie vollständig symbolisieren kann (Lacan 1975: 121-132). Nach Butler sind daher beide Positionen „komische Verfehlungen“, die diese Unmöglichkeit aber trotzdem immer wiederholen müssen. Der Schein, dass die Frau der Phallus „ist“ und der Mann den Phallus „hat“ entsteht, nach Lacan, aufgrund der Maskerade. Diese steht für einen Effekt der Melancholie, der der weiblichen Position innewohnt. Nach Lacan ist die Position der Frau durch einen Mangel charakterisiert, den die Maske überdeckt. Die Maske kann daher als Schutz gesehen werden. Der Schein, der Phallus „zu sein“, ist eine Maskerade. Nach dieser Ansicht könnte man/frau interpretieren, dass die Erkenntnis, dass es sich dabei um eine Maske handelt, die Geschlechter-Ontologie in Frage stellt. Lacan findet jedoch, dass die Maskerade erst die Geschlechter-Ontologie produziert, da sie suggeriert, dass es ein „Sein“ vor der Maskerade gibt, ein weibliches Begehren, das versteckt werden muss (Butler 1991: 75-79).

Aus dieser widersprüchlichen Struktur Lacans, können nach Butler zwei Aufgabenstellungen abgeleitet werden. Einerseits kann die Maskerade bei Lacan nach Butler als Hervorbringung einer sexuellen Ontologie gesehen werden, andererseits kann sie auch als Verleugnung eines weiblichen Begehrens interpretiert werden, so wie es auch Luce Irigaray interpretiert hat (Irigaray 1979: 139f). Die erste Aufgabe könnte sein, eine

kritische Reflexion auf die Geschlechterontologie durchzuführen. Die zweite müsste feministische Demaskierungsstrategien ins Leben rufen um das weibliche Begehren offenzulegen. Das klingt erstmals sehr widersprüchlich. In der Praxis könnte eine feministische, praktische Arbeit gemeint sein, bei der im Namen der Kategorie Frau für die Interessen der Gruppe Frau gekämpft wird, da es die Gruppe der Frauen in unserer Gesellschaft gibt und diese aufgrund ihres Geschlechts noch immer diskriminiert wird. Andererseits sollte dabei nicht vergessen werden, dass Geschlechterbegriffe und ihr Entstehen zu hinterfragen sind (Butler 1991: 79f). Butler gibt demnach eine Empfehlung zur Dekonstruktion von Geschlecht. Sie sieht dieses „Ins Wanken bringen“ der Geschlechterontologie daher als Potential der Maskerade.

Nach Butler interpretieren Lacan und Riviere die Maske erst einmal unterschiedlich. Lacan assoziiert die Maskerade mit der Einverleibungsstrategie der Melancholie. Im Zustand der Melancholie übernimmt das Subjekt die Attribute des verlorenen Objekts/Anderen, wobei dieser Verlust auf einer Liebesverweigerung beruht. Die Maske beherrscht und löst die Verweigerung auf, weist sie so zurück. Durch die Absorption des verlorenen Objekts, scheint es, als ob der Verlust doppelt stattfände. Lacan verbindet die Reflexion über die Maskerade mit der Betrachtung der weiblichen Homosexualität. Nach seiner Beobachtung entsteht die weibliche Homosexualität aus einer Enttäuschung, wie Butler interpretiert, aus einer enttäuschten Heterosexualität. Butler kritisiert dies und fragt, ob es nicht auch umgekehrt sein könnte. Die Maske würde nach Butler einerseits einen Verlust verschleiern und ihn gleichzeitig bewahren. Wenn jede Verweigerung auf eine gegenwärtige oder vergangene Bindung hindeutet, ist die Verweigerung nach Butler auch ein Bewahren. Die Maske hat wie die Melancholie eine doppelte Funktion: Man/frau setzt sich eine Maske im Vorbild des verlorenen Anderen auf, der dadurch einverleibt wird (Butler 1991: 81ff).

Joan Riviere verbindet die Maskerade zwar auch mit weiblicher Homosexualität, diese geht nach ihr jedoch aus Konfliktlösungen hervor, die auf die Unterdrückung von Angst abzielt (Butler 1991: 84). Der grundlegende Unterschied zu Rivieres Deutung zur Maskerade besteht darin, dass bei Lacan die Maskerade die Geschlechterontologie schafft, während die Maskerade bei Riviere Potential bietet um die Binarität von Geschlechterbegriffen zu überdenken. Nach Irigaray und Lacan verbirgt sich hinter der Maske wahrscheinlich ein verdrängtes weibliches Begehren, bei Riviere eine verborgene „Männlichkeit“.

Am Ende des Kapitels „Lacan, Riviere und die Strategien der Maskerade“ befasst sich Butler ein weiteres Mal mit der Reflexion von Geschlechterbegriffen bei Lacan. Sie kritisiert dabei, dass Lacan eine gewisse Binarität in seinem Denken beibehält, obwohl er die Ontologie hinterfragen möchte (Butler 1991: 89-93).

3.2.4 Emily Apter – die weibliche Maskerade als Bedingung für Männlichkeit

Emily Apter versucht in ihrem Text „Demaskierung der Maskerade: Fetischismus und Weiblichkeit von den Brüdern Goncourt bis Joan Riviere“ sich mithilfe einer Studie über Kleidersprache, Stoffkultur und weiblichen Konsum, an die Begriffe der Maskerade und „Weiblichkeit“ heranzutasten. Sie nimmt in diesem Text Stellung zu Rivieres, Doanes und Butlers Texten zu diesem Begriff und stellt eine Verbindung zwischen Maskerade und Fetischismus her. Auch bei Apter ist der Begriff der Maskerade mit „Weiblichkeit“ verknüpft: *„[...] die Frau maskiert sich als essentielle Weiblichkeit (wie mich die Natur geschaffen hat), aber ihre Essentialität ist nur eine unsichtbare Form der Maske.“* (Apter 1994: 183) Nach dieser Aussage gehe ich davon aus, dass Apter „Weiblichkeit“ als konstruiert bzw. gemacht sieht und für sie Maskerade und „Weiblichkeit“ austauschbar sind. Für sie kann der Begriff der Maskerade durch den Begriff der Konstruktion ersetzt werden und sie denkt dabei an die tatsächlichen Stützen, Käfige, Korsette und Streben, die im 18. Jahrhundert zum weiblichen Körper gehörten. Dass die Maskerade kein Phänomen des 20. oder 21. Jahrhunderts ist, zeigt sich nach Apter im Stil von Frauen aus dem 18. Jahrhundert, deren Reifröcke, extravagante Haarmode und Korsetts eine besondere Bedeutung zur Produktion einer bestimmten konstruierten „Weiblichkeit“ hatten. Durch die Überhöhung wird Kleidung aber auch zu einer Art Karikatur einer „mythischen Weiblichkeit“. Spannend finde ich daran, dass durch die Betonung der Maskerade, die „Weiblichkeit“, bzw. das, was in einem bestimmten Kontext darunter verstanden wird, immer mehr verschwindet. Positiv gesehen, führt uns dies wieder zu Mary Ann Doane, die die Maskerade als Strategie sieht um das herkömmliche Bild von „Weiblichkeit“ ins Wanken zu bringen (Doane 1994 [1982]: 206). Die weibliche Maskerade zeigt nach Apter auch wie instabil „Männlichkeit“ ist, weil „Männlichkeit“ anscheinend erst durch eine konstruierte Abgrenzung von „Weiblichkeit“ zustande kommt, d.h. „Männlichkeit“ wird erst erkennbar durch eine künstlich produzierte Weiblichkeit (Apter 1994: 183-187).

Spannend finde ich eine andere Interpretation Apters der Maskerade, wenn sie sich auf Joan Copjec's Begriff des „Kleidungs-Über-Ich“, den sie J.C. Flugel's Klassikers „The

Psychology of Clothes“ (Flugel 1930) entlehnt hat, bezieht (Copjec 1989: 72ff). Dabei bezieht sie sich auf eine Anschauung des weiblichen Körpers als Stütze für prunkende Gewänder. Diese Interpretation des weiblichen Körpers, der normiert bzw. nur als Stütze für Gewänder gesehen wird, deutet nach Apter auf einen männlichen Blick in der Gesellschaft hin, auf den die sich unterwerfende Frau angewiesen ist. Andererseits könnte der Begriff des Kleidungs-Über-Ich auch auf eine Neudefinition des Begriffs der Stütze im Sinne von „support“ hindeuten, der als eine stabilisierende Ontologie des weiblichen Subjekts gesehen werden kann bzw. als Erweiterung des Selbst. Apter nennt in diesem Zusammenhang Modezeitschriften, die als Stützkonstruktion einer kritischen „Weiblichkeit“ gesehen werden könnten. Das könnte bedeuten, dass Mode als Ausdrucksmittel von Frauen gesehen werden könnte. (Apter 1994: 192)

Obwohl Apter versucht, andere Interpretationen zur Maskerade zu finden, unterstreichen, ihrer Meinung nach, die Darstellungen der Konstruierbarkeit von „Weiblichkeit“ die mangelnde Stichhaltigkeit des Begriffs der Maskerade. Für sie ist Rivieres Konzept selbst mit genügend essentialistischen Gemeinplätzen in Bezug auf „Weiblichkeit“ verknüpft und es trägt zur Vernebelung des Begriffs „Weiblichkeit“ bei. Für Apter schlägt nach Riviere „Weiblichkeit“ in der Maskerade wieder in Männlichkeit um, wenn die Maskerade „Weiblichkeit“ ist und eine „Männlichkeit“ maskiert. Apter fragt sich, wie es dazu kam, dass die Frau mit „Weiblichkeit“ assoziiert wurde und dann hinter ihrer Maske die „Männlichkeit“ gefangen war. Frau zu sein, bedeutet nach Stephan Heath eine zugrundeliegende „Männlichkeit“ zu verbergen, „Weiblichkeit“ steht dann für dieses Verbergen (Heath 1986: 45-62). Riviere legt nahe, dass es nur verschiedene Ausformungen einer essentiellen „Männlichkeit“ gibt, die beiden Geschlechtern gemein ist (Apter 1994: 200-204).

Apters Fazit zur Maskerade fällt eher ernüchternd aus. Nach der Rezeption von Riviere (1994 [1929]), Doane (1994 [1982]), Butler (1991), Montreley (1993), Lacan (1975) und Freud (1972) kommt sie zu dem Schluss, dass „Weiblichkeit“ sich bei näherer Betrachtung in Leere auflöst oder in einer Art Ersatzmännlichkeit auftritt. Trotzdem versucht Apter mit Hilfe des Konzepts Freud über den Kleiderfetischismus einen anderen, vielleicht positiveren Zugang zum Konzept der Maskerade zu erlangen. Obwohl sie das Konzept für eigenartig und herablassend hält, weil Freud alle Frauen für Kleiderfetischistinnen hält, hat es ihrer Meinung Potential. Sie bezieht sich daraufhin auf Theorien aus der Psychologie in Bezug auf Kleidung, die die Erweiterung durch Kleidung als ein komplexes Gefühl

interpretieren, als eine Mischung aus Ausdehnung, Energie, Widerstand, Stabilität und Kontakt mit dem „Fremden“. (Apter 1994: 208)

„In diesem Sinne könnten wir die Theorie der Maskerade als gewissermaßen durch den weiblichen Kleidungs fetischismus korrigiert lesen, der den Begriff von Weiblichkeit als inhaltliche Leere oder endlose Schichten von Schleier ablöst, um ihn durch eine Theorie der materialisierten sozialen Konstruktion zu ersetzen.“ (Apter 1994: 209)

Angela McRobbie nimmt in ihrer Darstellung zur postfeministischen Maskerade keinen Bezug auf Apters Aufsatz. Das finde ich schade, weil sich Apter intensiv mit dem Begriff der „Weiblichkeit“ auseinandersetzt. Ich finde Apters Beitrag sehr anregend, weil er mit den Bildern aus der Modegeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts illustriert, wie „Weiblichkeit“ über Jahrhunderte mit Hilfe von Kleidung konstruiert und produziert wurde. Apter versucht durch die Beschäftigung mit Rivieres Konzept und Doanes Reflektion einen positiveren Zugang zum Begriff der Maskerade zu finden. Für sie erklärt das Konzept jedoch wenig, sondern zeigt durch den verschleiernenden Charakter erst die Leere bzw. Inhaltslosigkeit des Begriffs Weiblichkeit auf. Durch ihre Illustrierung mit Beispielen, wird durch die Maskerade erst die Konstruktion von Geschlechterbegriffen sichtbar. Für sie erklärt das Konzept der Maskerade weniger, als es verdeckt, es wird Apter zufolge *nur* die Konstruktion von „Weiblichkeit“ und auch „Männlichkeit“ erkennbar. Durch die Erklärung des „Kleider-Über-Ich“ versucht sie abermals auf die Konstruktion dieser Begriffe und deren Potential hinzuweisen.

Meine Intention hinter diesem Kapitel war, sich mit dem Begriff der Maskerade und seinem Bezug auf „Weiblichkeit“ auseinanderzusetzen. Da der Ausgangspunkt meiner Überlegungen Angela McRobbies postfeministische Maskerade ist und McRobbie selbst den Begriff der Maskerade nicht sehr ausführlich behandelt und ihr eigener Begriff von „Weiblichkeit“ von ihr gar nicht erörtert wird bzw. nur erahnt werden kann, was sie darunter verstehen könnte, war es mir wichtig diesen Begrifflichkeiten nachzugehen. Nach der Rezeption der AutorInnen, die meines Erachtens Bedeutung in der Diskussion um den Begriff der Maskerade haben, ist es mir nicht verständlich, wie über die Maskerade ohne Reflexion über Geschlechterbegriffe nachgedacht werden kann. Mein Fazit ist, dass es unterschiedliche Vorstellungen zu den oben genannten Begrifflichkeiten gibt. Es kann nicht einheitlich gesagt werden, was Maskerade ist, weil das Konzept an sich etwas Verschleiernendes bzw. Uneindeutiges innehat. Die Tatsache, dass sich verschiedene

Forschungsrichtungen und AutorInnen unter unterschiedlichen Gesichtspunkten mit der Thematik beschäftigt haben, verstärkt diesen Eindruck. Mein persönliches Fazit zur Maskerade ist, dass sie Anlass bietet um über Geschlechterbegriffe nachzudenken und Potential bietet „Weiblichkeit“ antiessentialistisch zu denken.

3.3.1 Deutungen der postfeministischen Maskerade vor dem Hintergrund des Begriffs der Maskerade

Ich möchte nun, nachdem ich mich mit dem Begriff der Maskerade in verschiedenen Kontexten auseinander gesetzt habe, dieses Wissen nützen um Überlegungen zu McRobbies Konzept der postfeministischen Maskerade anzustellen. Durch die Auseinandersetzung mit den vier Autorinnen, die ich im letzten Unterkapitel behandelt habe, habe ich mehr über die Verbindung von Maskerade im psychoanalytischen Sinn und dem Begriff der Weiblichkeit erfahren können. Für Joan Rivere ist „Weiblichkeit“ und Maskerade dasselbe: die Frau verbirgt ihrer Meinung nach eine Art „gestohlene“ Männlichkeit, die für eine aktive SprecherInnenposition steht, hinter einer Maske der „Weiblichkeit“. Mary Ann Doane sieht die Maskerade als eine Art Ermächtigungsstrategie, die von der „klastrophobischen Nähe“ der „Weiblichkeit“ Abstand hält. Judith Butler nimmt die Maskerade zum Anlass um Geschlechterontologien zu hinterfragen und Emily Apter findet im „Kleidungs-Über-Ich“ eine Möglichkeit um der Maskerade etwas Positives abgewinnen zu können. Ich möchte im folgenden Teil Potentiale bzw. Fragen in Bezug auf die postfeministische Maskerade, die sich aufgrund der Rezeption der Aussagen der zuvor genannten Autorinnen ergeben haben, aufzeigen. Ich denke, dass die postfeministische Maskerade wie die Maskerade im psychoanalytischen Sinne unterschiedliche Deutungen bietet. McRobbies Konzept habe ich so verstanden, dass sich Frauen abermals unterwerfen müssen, d.h. bei ihr, sich übersteigert weiblich geben müssen, um erfolgreich im Berufsleben sein zu können bzw. einem bestimmten Karriereideal entsprechen zu können. „Übersteigert weiblich“ heißt bei ihr, ein nervöses mädchenhaftes Verhalten an den Tag zu legen, das eine gewisse Harmlosigkeit ausstrahlt und dabei den Wunsch nach Macht maskiert (McRobbie 2010: 102f). McRobbie denkt, dass dieses Verhalten eine Schutz- bzw. Rückversicherungstaktik für Frauen im Berufsleben darstellt um das männliche Begehren nicht zu verlieren, wenn sie mit männlichen Personen in Konkurrenz treten. Obwohl die Maskerade Frauen anscheinend ermöglicht, Männern im Berufsleben in Augenhöhe zu begegnen, ist dieses Verhalten nach McRobbie negativ konnotiert. Die

Maskerade bietet Schutz und eine Rückversicherung, sie beinhaltet jedoch auch Wut, weil sich die Frau abermals unterwerfen muss, um als „echte Frau“ wahrgenommen zu werden (McRobbie 2010: 105). Erklärt wird leider nicht, was McRobbie unter einer „echten Frau“ versteht, leider gibt sie auch keine Erklärung zu ihrem eigenen Weiblichkeitsbegriff ab. Fraglich bleibt, warum das männliche Begehren nur durch Unterwerfung beibehalten werden kann. Offen bleibt auch, warum das männliche Begehren im Berufsleben so bedeutend ist bzw. ob es nicht problematisch ist, Frauen zu unterstellen, dass sie ihr Verhalten und ihre Taten nur auf das männliche Begehren abstimmen. Zu wenig erläutert bleibt, ob es eine Maskerade in dieser Art auch für die homosexuelle Frau gibt, da die postfeministische Maskerade nach McRobbie, so wie es sich mir dargestellt hat, nur eine Strategie für heterosexuelle Frauen ist.

Ich denke, dass es auch positivere bzw. andere Interpretationen dieses Phänomens geben kann. Die postfeministische Maskerade kann auch als eine Art Ermächtigungsstrategie gesehen werden. Frau/man könnte es auch so sehen, dass die Frau im Postfeminismus (für mich bedeutet der Begriff nicht Antifeminismus [McRobbie 2010: 17f], sondern eigentlich nur die Zeit nach der zweiten Frauenbewegung, die für mich um die Jahrtausendwende endet) nun so emanzipiert ist, dass sie sich nicht mehr dem männlichen Verhalten und Kleidung anpassen muss. Sie kann daher die „Maskerade der zweiten Frauenbewegung“, in der Frauen sich dem als männlich anerkannten Verhalten und Aussehen oft angepasst haben um als gleichwertig angesehen zu werden, ablegen. Diese Interpretation ist natürlich genauso einseitig wie McRobbies, hat aber, wie ich finde, auch ihre Bedeutung. Mary Ann Doane beschreibt in ihrem Aufsatz „Film und Maskerade: Zur Theorie des weiblichen Zuschauers“ (Doane 1994 [1982]: 66-89) die Maskerade als distanzschaffende Strategie: *„Die Maskerade hält Weiblichkeit auf Distanz, indem sie sie zur Schau stellt. Weiblichkeit ist eine Maske, die getragen oder abgelegt werden kann. Der Widerstand, den die Maskerade patriarchalischer Festschreibung entgegenbringt, liegt demnach wohl in ihrer Verleugnung der Produktion von Weiblichkeit als Nähe, als Nähe-zu-sich-selbst, als-genau-gesagt-bildlich.“* (Doane 1994 [1982]: 78)

Ich verstehe aufgrund dieses Zitats Doanes Weiblichkeitsbegriff als konstruiert. Die Maskerade und „Weiblichkeit“ sind eigentlich Eins und beide konstruiert. Die „Weiblichkeit“ an sich gibt es nicht, und die Maskerade hält Distanz zu dem Bild, das „Weiblichkeit“ genannt wird: *„Sich zu maskieren bedeutet, eine Lücke zu schaffen, indem man eine gewisse Distanz zwischen sich selbst und sein Bild bringt.“* (Doane 1994 [1982]:

78) Die Maskerade bringt also Bilder von „Weiblichkeit“ durch Überhöhung ins Wanken. Dadurch wird die männliche Struktur zunichte gemacht und die weibliche Ikonographie verunsichert (Doane 1994 [1982]: 78).

Ich finde dieses „Bild ins Wanken bringen“ interessant, weil es etwas Inspirierendes an sich hat: Das Bild, das man/frau in einem bestimmten Kontext von „Weiblichkeit“ hat, zu irritieren, um daraufhin nicht mehr genau zu wissen, was „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“ ist, hat Potential. So kann die Maskerade als Ermächtigungspotential gesehen werden, um reaktionäre Frauenbilder durch Überhöhung zu ironisieren und dadurch zu entschärfen. Dass die Maskerade auch ein Instrument zum Widerstand bzw. zur Machtdemonstration sein kann, zeigt Doane, indem sie sie mit der „Femme fatale“ assoziiert, die ihre biologisches Geschlecht gezielt einsetzt um ihre Interessen durchzusetzen (Doane 1994 [1982]: 78).

3.3.2 Keine „Weiblichkeit“ in der postfeministischen Maskerade? Wie stellt sich

McRobbies Weiblichkeitsbegriff dar?

Nach Butler eignet sich der Begriff der Maskerade um über „Weiblichkeit“ und „Männlichkeit“ nachzudenken (Butler 1991:89-93). Bei Joan Riviere ist die Maske und die „Weiblichkeit“ ein und dasselbe und das impliziert abermals, dass „Weiblichkeit“ konstruiert ist, weil die Maske immer mit etwas „Unechtem“, Künstlichem assoziiert wird (Riviere 1994 [1929]: 38f).

In Angela McRobbies Buch „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010) behandelt McRobbie vier von ihr konzipierte Frauenbilder des Postfeminismus (McRobbie 2010: 87-130). Sie stellt diese mit einem kritischen, negativen Blick vor. Obwohl sie Weiblichkeitsbilder im Neoliberalismus behandelt, kommt ihr eigener Weiblichkeitsbegriff zu kurz. Beim Lesen ihres Textes habe ich mich immer wieder gefragt: „Was ist Weiblichkeit für sie?“. Besonders bei der Beschreibung der postfeministischen Maskerade geht es immer wieder um diesen Begriff, ohne dass er genau definiert werden würde. Um zu veranschaulichen, was ich damit meine, zitiere ich folgende Stellen:

„Sie (die postfeministische Maskerade, Anm.) ermöglicht eine Distanzierung von der unerträglichen Nähe der Weiblichkeit, wie Mary Ann Doane (1994) sie beschrieben hat,

und vollzieht eine legitime, ironische und pseudofeministische Besetzung von Weiblichkeit als Exzess, so dass deren Fiktionalität nun offen anerkannt wird.“ (McRobbie 2010: 99)

und

„Das ist zwar eine überzeugende Auseinandersetzung mit Riviere; ich lote hier jedoch die postfeministische Maskerade als eine neue Form vergeschlechtlicher Machtverhältnisse aus, die die heterosexuelle Matrix neu inszeniert, um die Existenz des patriarchalen Gesetzes und der männlichen Hegemonie erneut abzusichern; diesmal allerdings aus einer ironischen, pseudo-feministischen Distanz und im Gewand der Weiblichkeit.“ (McRobbie 2010: 100)

An diesen Stellen merke ich, dass McRobbie anscheinend ein bestimmtes Bild von „Weiblichkeit“ hat, nur erläutert sie dieses nicht explizit. Sie merkt zwar an, dass ihre Perspektive von Doanes Sichtweise geprägt ist, die „Weiblichkeit“ als „klastrophobische Nähe“ (Doane 1994 [1982]: 72ff) problematisiert, die sich bei näherem Hinsehen als kultureller Ort, der der Frau zugewiesen wird herausstellt, dadurch wird meine Vorstellung von ihrem Weiblichkeitsbegriff jedoch nicht klarer (McRobbie 2010: 100). Durch das Beispiel mit der „klastrophischen Nähe“, könnte man interpretieren, dass sie Weiblichkeit als etwas nicht Fassbares, Schwammiges, von außen aufoktroyiertes sieht, auf der nächsten Seite assoziiert sie Weiblichkeit jedoch mit stereotypen Markern, die dieses irritierende Potential für mich wieder zerstören. Stiletos, enge Röcke oder Hüte, werden nach ihr mit traditionellen Frauenbildern assoziiert und stellen so, wie ich es verstehe, nach McRobbie eine übersteigerte „Weiblichkeit“ dar. Sind Maskerade und „Weiblichkeit“, wie bei Riviere, bei McRobbie auch ununterscheidbar? Es fehlen für mich exaktere Beschreibungen von Seiten McRobbies zu ihren eigenen Bildern zu „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“. „Klastrophobische Nähe“ erklärt für mich nicht viel, auch wenn sie mit einem kulturellen Ort, an den die Frau verwiesen wird, assoziiert wird. Man/frau könnte McRobbies Weiblichkeitsbegriff daher als kulturell konstruiert sehen, dies ist aber nur eine Mutmaßung meinerseits aufgrund ihres wissenschaftlichen Backgrounds der Cultural Studies. Da ihre Begriffserklärung fehlt, hatte ich oft den Eindruck, sie reproduziert traditionelle Frauenbilder, obwohl sie diese an anderen Stellen durchaus kritisch sieht.

McRobbie versucht den Begriff mit Hilfe der Überlegungen anderer Autorinnen zu erläutern. Sie behandelt diese jedoch nur sehr kurz und gibt an, sich mit Doanes Weiblichkeitsbegriff der „klastrophobischen Nähe“ identifizieren zu können (McRobbie

2010: 99ff). Der Weiblichkeitsbegriff, der mit dem Begriff der Maskerade eng verbunden ist, war in der Psychoanalyse ein bedeutendes Thema. „Weiblichkeit“ wurde jedoch, nach meinem Verständnis, als großes Mysterium gehandhabt (Doane 1994: 66-69). Diese Tatsache könnte der Grund dafür sein, dass McRobbie den Begriff genauso handhabt und ihn deswegen erst gar nicht versucht zu erklären. Das wäre eine Möglichkeit, die sie aber explizit hätte machen können. Es ist problematisch, dass sie ihr eigenes Verständnis von „Weiblichkeit“ nicht darlegt, weil ihr Konzept der postfeministischen Maskerade eng mit dem Begriff der „Weiblichkeit“ verknüpft ist. Es ist schwierig die postfeministische Maskerade zu deuten, ohne McRobbies Bilder von „Weiblichkeit“ zu kennen. Da ich von einem Geschlechterverständnis ausgehe, das von dem Konzept „Doing Gender“ (West/Zimmerman 1987) geprägt ist, das kurz besagt, dass das was wir allgemein unter äußeren Geschlechtermarkern verstehen und mit Geschlecht assoziieren, erlernt ist und produziert wird, bin ich nicht der Meinung, dass „Weiblichkeit“ von Markern wie Kleidung, Make-up, Stimme etc. abhängig gemacht werden kann (Gildemeister 2004: 132f). Für mich ist das, was McRobbie als „weiblich“ bzw. „übersteigert weiblich“ bezeichnet, weiblich konnotiert. Ohne McRobbies Verständnis von „Weiblichkeit“ zu kennen, fällt es schwer, die postfeministische Maskerade durchzudenken bzw. zu beurteilen, was das Konzept leisten kann.

Ich kann dem Begriff der „Weiblichkeit“ aus psychoanalytischer Sicht leider nicht in seiner ganzen Komplexität nachgehen, weil dies das Ausmaß meiner Arbeit überschreiten würde.

3.3.3 Hat die postfeministische Maskerade auch positives Potential?

Der postfeministischen Maskerade von Angela McRobbie haftet etwas Widersprüchliches an, weil sie einerseits von einer nach außen hin erfolgreichen, intellektuellen Frau verkörpert wird, andererseits aber einen Habitus und Aussehen verlangt, die mit einem reaktionären Frauenbild assoziiert werden (McRobbie 2010: 95-108). Wenn frau/man über diese erste widersprüchliche Beobachtung hinausdenkt und über die Begriffe „männlich“ und „weiblich“ nachdenkt, könnte das Ambivalente auch anders interpretiert werden. Widersprüchlich könnte dann auch mit irritierend übersetzt werden. Den Begriff „Irritierend“ finde ich in Bezug auf Geschlechterbilder bzw. -verständnis sehr produktiv, weil etwas Irritierendes immer zum Nachdenken anregt und das Hinterfragen von Geschlechterbildern für mich positiv ist. Da in der Alltagswelt Geschlechterbilder oft

stereotyp gehandelt werden und menschliche Verhaltensweisen schnell mit dem biologischen Geschlecht in Zusammenhang gebracht werden, sehe ich es als positiv, wenn durch die Maskerade herkömmliche Geschlechterbilder „ins Wanken“ gebracht werden. Die Maskerade kann auch als kreative Weise gesehen werden, um mit den Begriffen „männlich“ und „weiblich“ zu spielen. Meine Assoziation dazu sind populärkulturelle Phänomene wie „Tattoo models“ mit Petticoats im Stil der 1950er, die in letzter Zeit in den Medien sehr präsent sind. Was als zufälliges Zusammenspiel verschiedener Modestile interpretiert werden könnte, könnte hinsichtlich Geschlechterbilder auch anders gesehen werden. Tätowierungen standen bis vor einigen Jahren eher für eine „primitive Männlichkeit“ und Petticoats für eine „harmlose Weiblichkeit“. In diesem Beispiel einer postfeministischen Maskerade prallen meiner Meinung nach männlich und weiblich konnotierte Zeichen aufeinander, die für mich nicht nur als „harmlos weiblich“ interpretiert werden können. High Heels, Korsagen, Hüte, dieser „altmodische“ Stil, den Fashionistas¹⁴ in der postfeministischen Maskerade pflegen und der sie auch in Anspruch nimmt, muss nicht nur Harmlosigkeit signalisieren, sondern kann durch Überhöhung von weiblich konnotierten Markern und Brüchen wie Tätowierungen auf das Konstruierte von „Weiblichkeit“ hindeuten (McRobbie 2010: 101f). Das heißt, die Frau in der postfeministischen Maskerade vermischt männlich Konnotiertes mit weiblich Konnotiertem, im Aussehen und Verhalten. Abgesehen von der „positiven Verwirrung“ von Geschlechterbildern hat die postfeministische Maskerade ein anderes Potential, das bei McRobbie zu wenig Beachtung findet, nämlich das der Kreativität. Für McRobbie sind die Accessoires mit denen sich die Fashionista „behängt“ eher eine Bürde und Last, als ein Zeichen von Kreativität und Selbstverwirklichung (McRobbie 2010: 103). McRobbie denkt dabei an „altmodische Stile“ (McRobbie 2010: 102), schwindelerregende High Heels, einengende Korsagen oder unpraktische Hüte, die beim leisesten Windhauch verrutschen. Muss die postfeministische Maskerade so aussehen? Kann sie nicht auch kreatives Potential innehaben? Wie bereits erwähnt, denke ich, dass sich die postfeministische Maskerade auf verschiedene Art und Weise erkennbar macht und auch in verschiedenen Nuancen auftritt. Für einige Frauen ist der Aspekt der „freien Wahl“ nur Schein, anderen macht die Maskerade aber vielleicht wirklich Spaß. Dass Make-up und Mode Strategien zum Ausleben seiner/ihrer Emotionen sein können, lässt McRobbie völlig

¹⁴ Eine 'Fashionista' ist für mich eine Frau, der ein modisches Aussehen sehr wichtig ist. Sie steckt viel Zeit und Energie in ihre Erscheinung und ist stets am Laufenden was die neuesten Trends angeht. Mode ist für sie mehr als ein Hobby, sie ist ihre Leidenschaft.

außer Acht. Emily Apter findet in Joan Copjec's „Kleidungs-Über-Ich“ (Copjec 1989) eine Möglichkeit ein kreatives Potential zu finden. „Eine Maske der Weiblichkeit“, so wie es Joan Riviere benannt hat, die eine Frau aufsetzen und abnehmen kann um auf diese Art und Weise mit Geschlechterbildern zu spielen, kann meiner Meinung nach nicht nur antifeministisch gesehen werden.

Um das Konzept der postfeministischen Maskerade besser verstehen zu können, ist es nicht nur bedeutend sich mit dem Begriff der Maskerade auseinanderzusetzen, sondern auch eine Beschäftigung mit dem Begriff „Postfeminismus“ ist von Nöten. Angela McRobbie sieht außerdem enge Verknüpfungen des Postfeminismus mit dem Neoliberalismus. Diesen „Verwicklungen“ möchte ich im folgenden Teil auf den Grund gehen.

4. Perspektiven zum Postfeminismus

Im ersten Kapitel meiner Arbeit habe ich Angela McRobbies Ansichten zum Phänomen des Postfeminismus erläutert. Sie betrachtet das Phänomen Postfeminismus sehr kritisch bis negativ. Da mir diese Perspektive verkürzt erscheint, möchte ich mich nun dem Begriff aus anderen Blickwinkeln nähern.

4.1 Postfeminismus als „Double Entanglement“ bei Angela McRobbie und Rosalind Gill

Für Angela McRobbie ist der Postfeminismus eine von Antifeminismus geprägte Stimmung. Wie ich bereits in Kapitel 1.2 beschrieben habe, ist der Postfeminismus McRobbie zufolge von einem „Double Entanglement“, einer doppelten Verwicklung geprägt. Dies soll bedeuten, dass der Postfeminismus dem „alten“ Feminismus „Rechnung trägt“, indem er Werte des Second Wave Feminismus in Institutionen und im Alltagswissen integriert und in einem neoliberalen Kontext umgedeutet hat. Als Beispiel für so eine „Umdeutung“ nennt McRobbie Werbungen des englischen Unternehmens „The Body Shop“, das den Ausdruck „Can-do-Girl“ verwendet um auf die Aktivität bzw. Ermächtigung von jungen Frauen hinzuweisen. McRobbie versteht unter diesem „Entanglement“ aber auch die gleichzeitige Abwertung des „alten“ Feminismus. Dieser wird in die Vergangenheit verschoben und nicht mehr als notwendig erachtet. Es wird so getan, als seien die Forderungen des Second Wave Feminismus, wie Chancengleichheit am Arbeitsmarkt für Frauen und Männer längst eingelöst worden und ein Kampf für diese nicht mehr erstrebenswert. So wird dem „alten“ Feminismus ein unmodernes Image verliehen (McRobbie 2010: 32f).

Rosalind Gill vertritt eine ähnliche Meinung zum Postfeminismus. Für sie ist der Begriff des Postfeminismus zwar nicht ausschließlich negativ behaftet, aber auch für Gill beinhaltet der Begriff eine Verwicklung von feministischen und antifeministischen Diskursen. Einerseits begegnet frau/man nach Gill jeden Tag dem Feminismus in Populärmedien, das heißt der Begriff bzw. einzelne Ziele werden immer wieder angesprochen und sind Inhalt von Medienprodukten, dieser Umstand bedeutet aber nicht, dass Populärmedien per se feministisch seien. Feminismus ist, Gill zufolge, ein Teil von populärkulturellen Medien, er ist aber oft negativ besetzt oder wird ironisiert (Gill 2012: 145). Gill sieht den Postfeminismus als „Sensibility“, ich würde dies als Empfindsamkeit übersetzen, die verschiedene populärkulturelle Inhalte charakterisiert (Gill 2012: 136f und 145).

Die Autorin hat mehrere Charakteristika zusammengefasst, die postfeministische Medieninhalte gemein haben: Dazu gehört eine *Fokussierung auf den weiblichen Körper*, das bedeutet, dass es Frauen in einem postfeministischen Diskurs „erlaubt“ ist, zu einer körperlichen „Weiblichkeit“ zu stehen, die in Zeiten des Second Wave Feminismus nicht propagiert wurde. Die Kehrseite dessen besteht darin, dass der weibliche Körper medial unter intensiver Beobachtung steht. Dies wird besonders in sogenannten „Make-Over Shows“ betrieben, in denen selbsternannte ExpertInnen die Bekleidung, das Verhalten und jeweilige Körpereigenschaften von Frauen unter die Lupe nehmen und diese daraufhin zu optimieren versuchen. In diesen Shows bekommen Frauen nur Bestätigung, wenn sie sich dem Willen des „ExpertInnen Teams“ unterwerfen. Ein anderes Charakteristikum des „Frau Seins“ im Postfeminismus sieht Gill im Topos des *Selbstmonitorings* bzw. der *Selbstdisziplin*. Frauen werden dazu angehalten, sowohl beruflich als auch privat ihr Leben selbst in die Hände zu nehmen. Selbstdisziplin wird mit Erfolg assoziiert, so steht ein dünner, getrimmter, weiblicher Körper für die Kontrolle, die eine Frau über sich und ihr Leben hat. Kontrolle über die eigenen Emotionen ist bei dieser Präsentation auch von Bedeutung. Gills Beispiel: Celebrities und Schauspielerinnen, die sich kurz nach einer emotional belastenden Phase wie einer Trennung vom Partner mit schlankem, durchtrainierten Körper und einem lächelndem Gesicht in der Öffentlichkeit zeigen, stehen für Gill für das postfeministische Ideal einer Frau (Gill 2012: 137-145). Der Faktor *Ironie*, der auch in McRobbies postfeministischer Maskerade ein wichtiger Bestandteil ist, ist ein bedeutender Begleiter im Selbstkontrolle-Diskurs.¹⁵ Wo Kontrolle und Perfektion als Erfolgskriterien zählen, ist nur wenig Platz für Emotionen. Mit Ironie hält die Frau Abstand zu ihren Emotionen. Diese Darstellung erinnert mich sehr an die Maskerade, in der die Frau durch die Maske Distanz zu sich bzw. zu dem Bild, das andere von ihr haben, hält. Der Faktor Ironie birgt eine Gefahr nach Gill. Sexistische Medieninhalte können, wenn sie ironisch gebracht werden, nur schwer als sexistisch oder diskriminierend aufgezeigt werden, weil von den Verantwortlichen das Argument gebracht werden kann, dass sie sowieso nicht ernst gemeint seien. Gill nennt dies „having it both ways“: Sexistische oder homophobe Medieninhalte werden in ironischer Form dargestellt. Die

¹⁵ Frauen werden in einem postfeministischen Diskurs nicht mehr von *einer* Instanz, wie dem Patriarchat unterdrückt, sondern Unterdrückungsmechanismen wirken nun subtiler. McRobbie erklärt dies mit einer Verschiebung von Macht: Es wirken Unterdrückungsmechanismen über den von ihr genannten „Mode- und Schönheitskomplex, der Frauen schmeichelt, anspricht, aber auch bestraft, wenn diese bestimmten Körnernormen nicht entsprechen. Da diese Mechanismen jedoch subtil wirken, erscheint es, als ob Frauen aufgrund einer bewussten Entscheidung ihre Körper kontrollieren würden. (McRobbie 2010: 97ff)

Verantwortlichen behaupten, dass es nicht sexistisch bzw. „nur“ als ein Scherz gemeint ist: Wie kann etwas sexistisch sein, wenn es so harmlos und lustig erscheint? (Gill 2012: 144f)

Die Faktoren wie *Ironie* und *Selbstdisziplin* hat Angela McRobbie bereits als charakteristisch für eine „erfolgreiche“ Darstellung von „Weiblichkeit“ im Postfeminismus genannt. Andere Faktoren, die in McRobbies Beschreibung zu „Weiblichkeit“ im Postfeminismus nicht vorkommen, sind „*The Sexualization of Culture*“ und die Veränderung der Frau vom Sexualobjekt zum „*Desiring Sexual Subject*“. Mit der „Sexualisierung von Kultur“ meint Rosalind Gill die vermehrte Präsenz von (nackten) Körpern und die Darstellung von Sexualität in Populärmedien. Mit der Frau als „*Desiring Sexual Subject*“ ist das Ansprechen von Frauen als sexuell aktive und eigenverantwortliche Wesen gemeint. Was auf den ersten Blick positiv wirkt, kann auch negativ interpretiert werden, wenn damit auch die Verantwortung für sexuelle Beziehungen, Verhütung, Reproduktion und der Schutz vor sexuell übertragbaren Krankheiten auf die Frauen übertragen wird. Nach Gill werden Männer in Populärmedien als Hedonisten dargestellt, die keine Verantwortung für sexuelle Beziehungen übernehmen müssen. Kontroverse Diskurse über männliche und weibliche Sexualität werden besonders in Magazinen, die sich speziell an Männer oder Frauen wenden, bedient. Tendenziell werden, Gill zufolge, Frauen in Frauenmagazinen dazu aufgefordert Verantwortung für sexuelle Beziehungen zu übernehmen, während es in Männermagazinen eher um den Spaß an der Sexualität geht (Gill 2012: 137).

Ein weiterer interessanter Aspekt, den McRobbie bei der Darstellung ihrer Sicht von postfeministischen Kriterien für Populärmedien außer Acht lässt und den Gill nennt, ist die „*Wiederbehauptung der sexuellen Differenz*“. Diesen Aspekt halte ich für bedeutend: Während es in den 1970er und 1980er Jahren des vergangenen Jahrhunderts in der zweiten Frauenbewegung um die Forderung nach Gleichheit in Bezug auf Arbeitsverhältnisse und Bezahlung von Frauen und Männern ging, wird seit dem Ende der 1990er Jahre wieder vermehrt das Augenmerk auf vermeintliche Unterschiede zwischen den Geschlechtern in populärkulturellen Medieninhalten gelegt. Gill nennt dabei als Grund das vermehrte Interesse an evolutionstheoretischer Psychologie und Entwicklungen in der Gehirnforschung, die auch ins Alltagswissen gelangt sind. Ich denke dabei auch an populärwissenschaftliche Bücher wie „Männer sind vom Mars, Frauen sind von der Venus“ (Gray 1992), die von dem Psychologen John Gray verfasst wurden und besonders auf vermeintliche Unterschiede von Frauen und Männern in Bezug auf Kommunikation

und Verhalten eingehen. Ich finde diesen Punkt besonders wichtig, weil der heutige postfeministische Diskurs meiner Meinung nach von der Produktion und Festlegung vermeintlicher Unterschiede zwischen den Geschlechtern lebt.¹⁶ Natürlich zeigt sich auch hier eine starke Ambivalenz, da Frauen genauso ihre Leistung am Arbeitsmarkt (und im Haushalt) bringen sollen wie Männer, und trotzdem von einer Art „naturegebenen“ Unterschiedlichkeit ausgegangen wird, indem den Geschlechtern unterschiedliche Verhaltensweisen zugesprochen werden (Gill 2012: 137-145).

Ich finde Gills Merkmale für postfeministische populärkulturelle Medieninhalte sehr treffend. Für Gill sind populärkulturelle Medieninhalte postfeministisch, wenn sie eine „Vermischung“ von feministischen und antifeministischen Ideen beinhalten. Ein Beispiel dafür ist die sogenannte „Chick Literature“¹⁷: In diesem Genre wird meist von einer Art liberalfeministischen Perspektive ausgegangen, das bedeutet, dass die Heldin als selbstbestimmt und ökonomisch unabhängig dargestellt wird. Auf der anderen Seite wird der Feminismus als überholt und unattraktiv transportiert. Frauen werden in diesen Romanen oft als selbstbewusst und aktiv dargestellt, gleichzeitig treffen sie Entscheidungen, die Feministinnen aus der zweiten Frauenbewegung wahrscheinlich für problematisch angesehen hätten, wie zum Beispiel der Verzicht auf ein eigenes Einkommen. Bemerkenswert ist dabei wie pre-feministische Ideale von „Weiblichkeit“ als postfeministische Freiheiten transportiert werden (Gill 2012: 145). Unter pre-feministischen Idealen verstehe ich zum Beispiel den Verzicht auf ökonomische Freiheit für das Leben als Hausfrau und Mutter oder die Annahme, dass eine Frau erst durch eine heterosexuelle Partnerschaft zufrieden werden kann.

¹⁶ Ich denke, dass durch Debatten über die Dekonstruktion von Geschlecht, viele Menschen verunsichert worden sind, daher wird eine Art „Wiedereinführung“ einer traditionellen Geschlechterordnung, die auf einer Unterschiedlichkeit der Geschlechter beruht, in den vergangenen Jahren im medialen Diskurs tendenziell wieder befürwortet.

¹⁷ Literatur, die sich an junge Frauen richtet und in der meist eine junge Heldin und ihr Leben im Mittelpunkt stehen.

4.2 Postfeminismus als „Confusing Moment“: Third Wave Feminismus als Fortsetzung des Second Wave Feminismus und die Rolle des Third Way für den Postfeminismus

Der Begriff des Postfeminismus wird in der Literatur sehr kontrovers behandelt und ist mit Widersprüchen behaftet. Nach *Rosalind Gill* ist der Begriff „Postfeminismus“ wie der der „Postmoderne“ von verschiedenen Bedeutungen überladen. Einerseits wird er mit einer politischen bzw. akademischen Position assoziiert, andererseits kann er aber auch für eine historische Veränderung im Feminismus oder für einen „Backlash“ gegen den Feminismus stehen. Obwohl der Begriff des Postfeminismus seit über zwei Dekaden unter anderem in den feministischen Medienwissenschaften gebraucht wird, weiß frau/man nie so genau, ob damit die Zeit nach der zweiten Frauenbewegung bezeichnet wird, eine bestimmte theoretische Position innerhalb einer Disziplin angesprochen wird oder auf „Re-Traditionalisierungstendenzen“¹⁸ hingewiesen wird.¹⁹ Das Problem der Spezifizierung führt Gill zufolge zu Schwierigkeiten in der kulturellen und medialen Analyse von Inhalten (Gill 2012: 136).

So stellt sich nach Gill die Frage, was einen Text postfeministisch macht. Es fehlen, der Autorin zufolge, einheitliche Kriterien, die ein Medienprodukt als postfeministisch erkennen lassen. Im Kapitel zuvor habe ich bereits einige Merkmale, die für Gill als postfeministisch gelten, zusammengefasst. Von wirklichen Kriterien kann frau/man dabei aber meiner Meinung nach nicht sprechen, weil Gill den Postfeminismus als „Sensibility“ bezeichnet, die eine große Anzahl von Medienprodukten charakterisiert. „Sensibility“, auf Deutsch „Empfindsamkeit“ oder „Empfindlichkeit“, verstehe ich eher als Irritation bzw. als ein Empfinden von Widersprüchlichkeit, das man/frau beim Rezipieren von Medieninhalten hat. Dieses Empfinden kann jedoch für mich nicht als wissenschaftliches Indiz gesehen werden, weil eine „Empfindsamkeit“ von jeder Person anders bewertet und daher auch anders bezeichnet werden wird (Gill 2012: 136).

Der Begriff des Postfeminismus ist nach Gill eng mit dem des Neoliberalismus verknüpft. Sie stellt sogar eine Art Gleichung auf, die besagt, dass der Postfeminismus aus einer Verbindung von Feminismus und Neoliberalismus entstanden ist (Gill 2012: 146). Ich

¹⁸ Den Begriff „Re-Traditionalisierung“ verwendet Angela McRobbie in ihrem Buch „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010: 74), um auf die Wiederbelebung konservativer Werte von Regierungen hinzuweisen, die in den vergangenen Jahren neoliberalen Transformationen ausgesetzt waren.

¹⁹ Ich nenne hier die feministischen Medienwissenschaften, weil die Autorinnen, auf die ich mich in diesem Kapitel beziehe, in dieser Disziplin tätig sind.

finde diesen Gedanken sehr wichtig und werde mich im folgenden Kapitel noch eingehender mit diesem Beziehungsgeflecht auseinandersetzen. An dieser Stelle möchte ich erneut auf die Widersprüchlichkeit des Begriffs Postfeminismus hinweisen. Die Theoretikerin *Stephanie Genz* sieht den Postfeminismus als „confusing Moment“, der speziell für eine Zeit, einen Ort und Klasse ist. Genz verortet den Postfeminismus in einem bestimmten Kontext bzw. in einer bestimmten Periode des späten 20. Jahrhunderts bzw. frühen 21. Jahrhunderts im westlichen Europa und USA. Diese Periode ist durch konsumorientierte Werte charakterisiert. Genz kritisiert eine gänzlich negative Sicht auf das Phänomen, welche McRobbies Analyse innewohnt. Genz bezeichnet den Postfeminismus als „confusing Moment“, weil frau/man in dieser Zeit nicht von einer modernen Vision von politischer Teilhabe und Widerstand ausgehen kann (Genz 2006: 336-338). Zunächst differiert Genz den Postfeminismus von dem sogenannten *Third Wave Feminismus*. Für die Autorin hat der Postfeminismus viele Bedeutungen, Unterscheidungen zwischen popularkulturellen und akademischen Postfeminismus erschweren eine Analyse. Ein Postfeminismus, der nur für einen „Backlash“ steht oder als völlig apolitisch angesehen wird, ist in ihren Augen ein verkürzter Ansatz (Genz 2006: 336).

Postfeministische Mikropolitiken sind umstritten, weil sie oft nicht bestimmten politischen Parteien zuzuordnen sind, sondern sich eher durch individuelle, tägliche „Gender Kämpfe“ („gendered Struggles“) auszeichnen. Dies macht eine Analyse sehr schwierig, ist aber zugleich spannend, weil dies nicht zu „unseren“ Vorstellungen passt, wo Grenzen von Politik, Wissenschaft und Popularkultur liegen sollten. Postfeminismus antwortet, Genz zufolge, auf die veränderten Qualitäten von weiblichen und feministischen Erfahrungen in einer spätliberalen Gesellschaft, in der Menschen weniger gewillt sind sich mit politischen Bewegungen zu identifizieren und daher ihre „gendered Struggles“ eher im privaten und Arbeitsleben ausfechten (Genz 2006: 337).

Interessant an Genz' Gedanken zum Postfeminismus finde ich, dass sie eine weitere Begrifflichkeit, nämlich den *Third Wave Feminismus* in die Diskussion bringt. Ich hatte bis jetzt gedacht, dass die Begriffe Postfeminismus und *Third Wave Feminismus* für dasselbe Konzept stehen. Genz unterscheidet zunächst diese Begrifflichkeiten. Sie sieht den *Third Wave Feminismus* als eine Art Weiterführung des Second Wave Feminismus. Sie versteht den Third Wave Feminismus einerseits als konsumorientiert, andererseits aber vom Anliegen der Konsumkritik des Second Wave Feminismus durchaus informiert. Sie

verortet ihn in der Populärkultur und sieht als ein Merkmal dessen ein kritisches Engagement in Bezug auf politische Themen wie Konsum oder Globalisierung (Genz 2006: 339). Diese Perspektive ist für mich neu, da ich besonders nach der Rezeption McRobbies eher den Postfeminismus in der Populärkultur angesiedelt hätte. Genz assoziiert den Postfeminismus mit der politischen Richtung des „Third Way“. Der „Third Way“ wurde von den Mitte-Links Regierungen in Europa und den Vereinigten Staaten als eine progressive Alternative zu den veralteten Dogmen des traditionellen Liberalismus und Konservatismus eingesetzt. Bill Clinton, Tony Blair und Gerhard Schröder haben die Third Way Philosophie als Basisphilosophie für die neuen Demokraten in den USA, New Labour in Großbritannien und Neue Mitte in Deutschland konstruiert. „Third Way“ sollte die Politiken der Mitte-Links Parteien auf Veränderungen, die eine globale Gesellschaft mit sich bringen, vorbereiten (Genz 2006: 334).

“This renewal is effected by a loosening of the ‘ideological straitjacket’ of left-wing politics and an embrace of the forces of globalization and micro-economic flexibility.” (Genz 2006: 334). Frei übersetzt, sollte der „Third Way“ „verstaubte“ linke Dogmen hinterfragen und die Kräfte der Globalisierung und mikroökonomische Flexibilität „begrüßen“.

Unternehmerischer Geist auf allen Ebenen der Gesellschaft sollte gefördert werden, um Marktökonomie zu fördern und Bedingungen zu schaffen in denen neue Unternehmen wachsen können. Als wichtigste Investition sieht der „Third Way“ die menschliche Arbeitskraft bzw. das „Humankapital“ an. Ein Merkmal des „Third Way“ kann Genz zufolge die Untrennbarkeit von menschlichen und ökonomischen Interessen sein. Ideen von Effizienz, Wettbewerb und Performance sind des Weiteren Inhalte der Politik. Der Staat soll für Rahmenbedingungen sorgen, in denen Individuen und Unternehmen ihre Potentiale entfalten können. Der „Third Way“ kann als neoliberale Variante der Sozialdemokratie gesehen werden (Genz 2006: 333-335). Genz assoziiert den Postfeminismus mit der Third Way Politik, weil sowohl der „Third Way“ als auch der Postfeminismus mit einem „backlash conservatism“ verbunden werden (Genz 2006: 340). Der *Third Wave Feminismus* möchte sich nach Genz vom Postfeminismus unterscheiden, weil er die widersprüchlichen Eigenschaften dessen ablehnt. Der Postfeminismus kann nach dieser Logik als Gegenstück zum Second und *Third Wave Feminismus* gesehen werden. Obwohl Genz selbst erstmal *Third Wave Feminismus* und Postfeminismus unterscheidet, sieht sie diese Dichotomie als nicht produktiv an. Die Perspektive auf den

Postfeminismus als etwas rein Negatives und auf den *Third Wave Feminismus*, als Fortsetzung des Second Wave Feminismus, als etwas Positives, ist für sie verkürzt. Für Genz wäre es von Bedeutung herauszufinden, woher dieser negative Blick auf den Postfeminismus kommt. *Third Wave Feminismus* ergibt sich Genz zufolge als politische Bewegung aufbauend auf die zweite Frauenbewegung. Ein wichtiges Anliegen dieser war, unter anderem, gegen die Diskriminierung von Frauen anzukämpfen. Dieses spezielle politische Anliegen fehlt nach Genz dem Postfeminismus. Seine Wurzeln sind nicht so klar, er „ergab“ sich aus verschiedenen Kontexten wie der Medien- und Konsumkultur, aber auch im akademischen Sektor in Anlehnung an den Begriff der Postmoderne. Nur weil sich Postfeministinnen nicht klar positionieren, bedeutet dies jedoch nicht, dass der Postfeminismus an sich rückschrittlich sei. Es besteht Genz zufolge eine Überlappung zwischen Postfeminismus und *Third Wave Feminismus*. Sie stimmt hier mit Rebecca Munford aber nicht (Munford 2004: 150) überein, für die diese Überlappung etwas „Gefährliches“ ist, sondern sieht sie als unvermeidbare Konsequenz, die sich aufgrund sozialer und politischer Verwirrungen in der zeitgenössischen Kultur ergibt:

*“Following Rebecca Munford’s argument in Third Wave Feminism: A Critical Exploration (2004), I believe that there is an overlap between third wave feminism and postfeminism but, unlike Munford, I do not interpret this as a ‘dangerous and deceptive slippage’ but rather as an unavoidable consequence of the social and political confusion in contemporary culture.”*²⁰ (Genz 2006: 341)

Postfeminismus ist nach Genz weder ein Bruch mit dem Second Wave Feminismus, noch eine Weiterführung. Er ist ein problematischer Mittelweg, der sich dem “Third Way“ angeglichen hat (Genz 2006: 340-343). Genz nennt hier den Begriff der „complicitous critique“ [sic], den sie von Linda Hutcheon übernimmt: “[...] *this is a strange kind of critique, one bound up ... with its own complicity with power and domination*” (Hutcheon 1989: 4). Ich verstehe dies so, dass der Postfeminismus einerseits ein kritisches Potential innehat, dies aber andererseits gleichzeitig mit einer Komplizenschaft von Macht und Unterdrückung verbunden ist. Nach Genz ist die „complicitous critique“ [sic] des Postfeminismus daher immer ein Kompromiss und etwas Umstrittenes. Da der Begriff so ambivalent ist, kommt es leicht zu Definitionsproblemen. Ambivalenz ist Genz zufolge in der Wissenschaft immer schwierig zu behandeln (Genz 2006: 341f).

²⁰ Was sie konkret mit “social and political confusion in contemporary culture“ (Genz 2006: 341) meint, wird nicht ausgeführt.

Genz würde das Phänomen Postfeminismus noch am ehesten als "Site of Interrogation" bezeichnen, als eine Art „Frageort“, der sich weigert, durch Polarisierungen unbeweglich gemacht zu werden. Ihn als Gegenstück zum *Third Wave Feminismus* zu positionieren, würde nur Generalisierungen bzw. die Herstellung von Dichotomien fördern. Genz spricht sich dafür aus, diese Begrifflichkeiten zu überdenken ohne in "either/or" Strukturen zu verfallen. Die politischen Strategien des Postfeminismus sind immer zweischneidig und ambivalent:

„Consequently, postfeminism’s political strategies are always double-edged, historically provisional and liable to oscillate in and out of a critical attitude.“ (Genz 2006: 342) Für Genz bietet der Postfeminismus, wie auch der "Third Way", keine Regeln oder Garantie für politische Wirksamkeit (Genz 2006: 342f).

Ich finde Genz' Text sehr treffend, weil er einerseits versucht, Klarheit in die Begrifflichkeiten zu bringen, andererseits aber auch aufzeigt, dass dem Konzept des Postfeminismus etwas sehr Widersprüchliches innewohnt. Ich denke, Genz hat einige gute Gedanken zu einer differenzierten Perspektive in Bezug auf (politische) Handlungsoptionen zum Postfeminismus, die ich im letzten Kapitel meiner Arbeit behandeln werde. Mit Hilfe von Genz' Gedanken wollte ich auf das verwirrende Potential des Begriffs Postfeminismus hinweisen.

Auch *Andrea Press* hat sich in ihrem Artikel „Feminism and Media in the Post-Feminist Era. What to make of the 'feminist' in feminist media Studies" (Press 2011) mit dem Begriff des Postfeminismus als irritierendes Konzept auseinandergesetzt. Ihrer Meinung nach, fordert die postfeministische Medienumwelt eine ganzheitlichere Analyse: *"In my view, the postfeminist media environment demands a more holistic analysis than our field has yet given it."* (Press 2011. 108)²¹ Press spricht sich dafür aus, dass postfeministische Medieninhalte intensiver untersucht werden. Ich fände dies auch bedeutend, weil damit herausgefunden werden könnte, wie zum Beispiel Mechanismen der Selbstkontrolle produziert werden und in weiterer Folge wirken. Press nennt das postfeministische Feld „post-feminist moment“, meint aber, dass dieser Begriff in den feministischen Medienstudien nicht sehr beliebt ist. Daher werden auch Begriffe wie „New Feminities“, „Third Wave Feminism“, „Embedded Feminism“ oder „Neo-Feminism“ verwendet um das

²¹ Sie spricht hier für die feministischen Medienwissenschaften, die sich unter anderem mit der Konstruktion von Geschlecht in einem medialen Kontext auseinandersetzen.

Phänomen zu benennen. Press geht es weniger um die Benennung des Konzepts, sondern um eine kritische Perspektive auf das Konzept Postfeminismus, die beibehalten werden sollte. Anliegen der zweiten Frauenbewegung wie der Kampf gegen Gewalt gegen Frauen oder für gleiche Bezahlung für gleiche Arbeit sollten nach ihr weiterhin im Vordergrund der feministischen Medienwissenschaften stehen. Sie sieht unterschiedliche Tendenzen in der Art und Weise wie innerhalb der Disziplin über das Phänomen „Postfeminismus“ gesprochen wird: Für britische Theoretikerinnen wie Rosalind Gill und Angela McRobbie stellt die Zeit des Postfeminismus eine Situation dar, die durch eine Art Antifeminismus geprägt ist. Für amerikanische Theoretikerinnen wie Rory Dicker und Alison Piepmeier (Dicker/Piepmeier 2003) scheint die gegenwärtige Medienlandschaft durch positive postfeministische Frauendarstellungen²² besetzt zu sein: So „feiern“ Dicker und Piepmeier die Erfolge des Postfeminismus und weisen auf seine Triumphe hin, weil er durch die „Neubesetzung“ des Faktors Sexualität Frauen zu freieren Wesen gemacht habe (Press 2011: 109). Press findet wie McRobbie, dass verschiedene Forderungen des Second Wave Feminismus im Alltagswissen integriert werden konnten, andererseits zum Beispiel traditionelle Vorstellungen über die weibliche Sexualität²³ bestehen konnten. Sie nennt diesbezüglich das Beispiel eines Mädchens, das über soziale Netzwerke gemobbt wurde und daraufhin Selbstmord beging, weil es seine Sexualität „frei“ lebte. Press meint, dass junge Frauen heute einerseits versuchen, den Werten der zweiten Frauenbewegung zu entsprechen, die zum Beispiel für eine freie Sexualität von Frauen steht, andererseits sind die traditionellen Vorstellungen wie sich eine Frau bezüglich sexueller Normen verhalten sollte noch immer Teil unserer Vorstellungen. Ob dies als „Backlash“ oder einfach paralleles Bestehen von fortschrittlichen und traditionellen Werten zu sehen ist, bleibt nach ihr dahin gestellt (Press 2011: 110f). Es kommt Press zufolge zu einer „Double Jeopardy“, einer doppelten Belastung für Frauen. Frauen wollen sich feministisch „korrekt“ verhalten, das könnte heißen, sie streben zum Beispiel ökonomische Unabhängigkeit an, zur gleichen Zeit denken sie, traditionellen Vorstellungen von Weiblichkeit genügen zu müssen. Press merkt an, dass es im akademischen Feminismus nicht klar definiert ist, was unter Postfeminismus zu verstehen ist, jedoch in Interviews befragte Frauen genaue

²²Unter „positiven Frauendarstellungen“ sind weibliche Figuren zu verstehen, die durch Selbstbestimmung und Eigenständigkeit charakterisiert werden.

²³ Unter „traditionellen Vorstellungen bezüglich weiblicher Sexualität“ verstehe ich zum Beispiel, dass von Frauen erwartet wird monogam zu leben oder bis zur Eheschließung keine sexuellen Kontakte zu pflegen.

Vorstellungen über Feminismus haben.²⁴ Nach Press sind die feministischen Medienwissenschaften einerseits geisteswissenschaftlich, andererseits auch sozialwissenschaftlich, daher wäre es wichtig darauf zu achten, wie RezipientInnen Themen wie Patriarchat, Sexismus oder eben Feminismus erklären. Nach Press wäre es produktiv, wenn sich ForscherInnen für die Vorstellungen von RezipientInnen und KonsumentInnen über „den“ Feminismus interessieren würden.²⁵ Bedeutend wäre Press zufolge, daraufhin diese Vorstellungen in die Forschungsarbeit einfließen zu lassen (Press 2011: 110f). Wie genau und unter welchen Rahmenbedingungen dies Press machen würde, ist leider offen geblieben. Ich finde den Ansatz von Press aber interessant, weil ich beim Rezipieren der Literatur den Eindruck bekommen habe, dass es im Diskurs um Feminismus, Postfeminismus und die Frage, ob es überhaupt noch einen Feminismus gibt, oft keine Einigung gibt und die Phänomene sehr negativ gesehen werden. Ich denke auch, dass frau/man nicht so leicht bewerten kann, was in einem bestimmten Kontext feministisch bzw. emanzipatorisch ist und es sicher verschiedene feministische Bewegungen unter Frauen in der Praxis gibt, die von der Wissenschaft jedoch keine Beachtung finden. Ich möchte damit sagen, dass es für mich keinen richtigen oder falschen Feminismus gibt, und ich denke, dass die feministischen Medienwissenschaften mehr für in der Praxis gelebte Feminismen die Augen offenhalten sollten. Unter in der Praxis gelebten Feminismen verstehe unter anderem popfeministische²⁶ Zeitschriften wie das „Magazine Missy“. Im Kapitel sechs werde ich genauer auf praktische und theoretische Handlungsoptionen im Postfeminismus eingehen und dabei auch das „Missy Magazine“ und seine Anliegen besprechen.

²⁴ Press nennt hier zur Veranschaulichung das Gespräch mit einer Redakteurin eines Frauenmagazins, die genaue Vorstellungen darüber hatte, wie Models auszusehen hätten, um feministischen Idealen zu entsprechen: Sie dürften unter anderem nicht zu dünn sein (Press 2011: 111).

²⁵ Ich denke, es gibt nicht nur „einen“ Feminismus, weil unterschiedliche Vorstellungen über Feminismus existieren.

²⁶ Unter popfeministisch verstehe ich eine Herangehensweise, die populärkulturelle Phänomene unter einem feministischen Blickwinkel behandelt.

4.3 Wie kann der (Post-)Feminismus in Zukunft weiterbestehen? Lisa Adkins über das „Passing on“ des (Post-)Feminismus

In den letzten beiden Unterkapiteln habe ich verschiedene Ansichten in Bezug auf den Postfeminismus aufgezeigt. Angela McRobbie (2010) und Rosalind Gill (2012) haben eine eher negative Sicht auf das Phänomen Postfeminismus, Theoretikerinnen wie Andrea Press (2011) oder Stephanie Genz (2006) wollen zwar nicht nur das Problematische an der Begrifflichkeit sehen, trotzdem bleibt der Postfeminismus bei Ihnen etwas Umstrittenes, Ambivalentes oder auch ein problematischer Mittelweg (Genz 2006). Nach dieser Einschätzung wundert es mich nicht, dass manche Autorinnen den Feminismus als Auslaufmodell sehen und sich die provokante Frage stellen, ob nicht seine Zeit um „abzutreten“ allmählich gekommen sei. Unter anderem fragt *Lisa Adkins* in ihrem Artikel „Passing on Feminism. From Consciousness to Reflexivity“ (Adkins 2004), ob der Feminismus vielleicht eine historische Figur sei, deren Zeit vorüber sei. Wenn das Phänomen Postfeminismus von vielen Autorinnen wie McRobbie (2010) oder Gill (2012) als apolitisch und antifeministisch angesehen wird, ist es anscheinend zu einer Art „failed Reproduction“ (Adkins 2004: 429), einer missglückten Weitergabe der Anliegen des Second Wave Feminismus, gekommen, da der Feminismus der zweiten Frauenbewegung als durchaus politisch engagiert bezeichnet werden kann. Einige Gründe dafür, dass der Feminismus anscheinend seine Kraft verloren haben könnte, fasst Adkins auf folgende Art und Weise zusammen: Der Feminismus hat seine Radikalität verloren. Es wurden neoliberale Ansichten in das Konzept Feminismus integriert, die ihm geschadet haben. Er hat sein Objekt, die Kategorie Frau, verloren (Adkins 2004: 433). Eine besondere Veränderung innerhalb des Feminismus der vergangenen Jahre sei nach Adkins der Verlust seines politischen Potentials durch zu viel Selbstreflexion innerhalb der Disziplin. Adkins nennt diese Veränderung „Shift from feminist Consciousness“ zu „feminist Reflexivity“. Dieser „Shift“ hat sich in den 1990ern zugetragen. Ich habe diese Entwicklung bereits in meiner Einschätzung zu McRobbies Überlegungen zum Postfeminismus in Kapitel 1.2. erwähnt. Diese erhöhte Selbstreflexion innerhalb der feministischen Disziplin führte nach Adkins zu folgenden Fragen: „Was ist eigentlich Feminismus, worin bestehen seine Anliegen? Wie sollte seine Geschichte erzählt werden? Gibt es eine Zukunft für den Feminismus, wenn eine Subjekt/Objekt Unterscheidung wegfällt?“ Adkins antwortet auf diese Fragen mit weiteren: „Was ist politisch? Was ist authentischer Feminismus? Sind Theoretikerinnen, die sich nicht auf Theorien von Identität und Inklusion bzw. Exklusion

fokussieren, nicht feministisch? Warum soll nur ein bestimmtes Objekt, nämlich die Kategorie Frau den Feminismus ausmachen? Warum soll die Reflexion auf das Sozialhistorische die einzige Quelle des Feminismus sein? Warum ist Selbstreflexion apolitisch?“ (Adkins 2004: 427-434)

Nach Lisa Adkins „stirbt“ Feminismus nicht wegen zu viel Selbstreflexion, sondern wegen einer Nostalgie für eine bestimmte sozialistische Form. Sie nennt diese Nostalgie „Left Melancholia“. Adkins zufolge bedauert diese „Left Melancholia“ einen bestimmten Dualismus von Innen und Außen. Dieser Dualismus geht davon aus, dass ein „authentischer Feminismus“ einen Fokus auf Phänomene hat, die sich in der Alltagswelt abspielen, das heißt zum Beispiel am Arbeitsplatz oder in Familien oder Partnerschaften. Dadurch wird eine Grenze zwischen Wissenschaft und Alltagswelt gezogen. Diese Perspektive geht auch davon aus, dass es eine klare Unterscheidung zwischen Forschenden und Beforschten und zwischen Subjekt und Objekt gibt. Diese „Left Melancholia“ beruht nach Adkins auf der Idee eines fortlaufenden Geschichtsverlaufs und fußt auf der Überlegung, dass die Gegenwart und die Zukunft von der Vergangenheit geformt werden. In Bezug auf den Feminismus würde dies bedeuten, dass ein Feminismus nach dem Second Wave Feminismus eine Art Fortsetzung dessen sein sollte. Da dies beim Postfeminismus anscheinend nicht der Fall ist, wird er von Autorinnen wie Angela McRobbie als eine Art Antifeminismus bezeichnet. Nach dieser Logik kann es, nach Adkins, keine Zukunft für feministische Anliegen geben. Für Adkins wäre daher ein Verständnis eines nicht-direktionalen Geschichtsverlaufs in Bezug auf den Feminismus um Einiges produktiver als ein generationales. Das bedeutet, dass ein „neuer“ Feminismus nicht die Fortsetzung eines „alten“ sein muss. Adkins zufolge hat der Feminismus nur eine Zukunft, wenn er sich an soziokulturelle Veränderungen anpasst und nicht alten Formationen nachtrauert. „Wie soll der Feminismus also weitergereicht werden?“, fragt Adkins. „Wie kann das Engagement von gegenwärtigen feministischen Anliegen bemerkt und anerkannt werden?“ Obwohl sich die Subjekt/Objektformationen im Feminismus geändert haben und es vielleicht gar keine Trennlinie zwischen diesen mehr gibt, kann der Feminismus weiter bestehen, wenn dieser soziokulturelle Veränderungen nicht nur als gefährlich einstuft. Feminismus sollte nach Adkins kein Beobachter von Veränderungen im kulturellen und sozialen Leben sein, die mit einem modernen Gesellschaftsleben einhergehen, sondern selbst ein Teil davon sein (Adkins 2004: 438-441).

Auch *Catherine Lumby* (2011) und *Sylvia Walby* (2011) werden immer wieder mit der Frage konfrontiert, ob der Feminismus „tot“ sei. Diese Frage empfindet Lumby als kontraproduktiv und entbehrlich. Auch sie spricht den “Shift“ in der feministischen Disziplin an, der zu einem höheren Stellenwert der Selbstreflexion führte und zu einer Schwächung des Feminismus geführt haben soll. Für sie ist Selbstreflexion per se wichtig, diese kann jedoch selbstzerstörerische Züge annehmen, wenn sie exzessiv betrieben wird. Statt Dichotomien wie Second Wave Feminismus vs. Postfeminismus zu bedienen, wäre es für Lumby wichtiger den Kontext zu beleuchten, in dem Produktion und Konsumation von Medienprodukten stattfinden (Lumby 2011: 95-100). Auch nach Sylvia Walby ist der Feminismus nicht tot, sondern lebendig und steht vor neuen Herausforderungen. Im letzten Kapitel werde ich unter anderem auf diese Herausforderungen eingehen und beleuchten, wie eine produktive Zukunft für den Feminismus aussehen könnte. An dieser Stelle habe ich aufgezeigt, dass Postfeminismus als reiner Antifeminismus nicht zukunftsträchtig sein kann, weil diese Perspektive keine positiven Handlungsoptionen zulässt und dies nicht im Interesse von TheoretikerInnen sein kann. Hier war mir wichtig zu zeigen, dass in den feministischen Medienwissenschaften²⁷ durchaus andere Sichtweisen auf das Phänomen Postfeminismus existieren.

²⁷ Die Autorinnen, die ich in diesem Kapitel behandelt habe, arbeiten in dem Feld der feministischen Medienwissenschaften, die sich unter anderem mit der Darstellung von Geschlecht in populärkulturellen Medieninhalten beschäftigen. Da ich mich in meiner Arbeit mit postfeministischen populärkulturellen Phänomenen auseinandersetze, hat für mich dieses Feld Bedeutung.

5. Neoliberalismus und Postfeminismus: eine komplizierte Beziehung

Im folgenden Kapitel werde ich den Ursprung des Begriffs „Neoliberalismus“ erläutern und daraufhin die Beziehung zwischen Postfeminismus und Neoliberalismus betrachten.

5.1 Neoliberalismus: Ursprung des Begriffs

In meiner Arbeit spielt der Begriff Neoliberalismus immer wieder eine Rolle, unter anderem verwendet Angela McRobbie ihn häufig mit negativer Konnotation, wenn sie sich auf Tony Blairs Regierungszeit bezieht (McRobbie 2010: 92-130). Doch woher der Begriff kommt, erläutert sie nicht. Ich selbst bin immer wieder während meines Studiums mit dem Begriff konfrontiert worden und hatte dabei Vorstellungen von Deregulierung und Privatisierung, eine genaue Definition fehlte mir. Da der Begriff des Neoliberalismus jedoch immer wieder in Kombination mit dem Postfeminismus verwendet wird und es anscheinend einen bedeutenden Link zwischen den Begrifflichkeiten gibt, möchte ich dem Begriff an dieser Stelle auf den Grund gehen. Laut Wikipedia handelt es sich beim Neoliberalismus um eine breite, heterogene Strömung. Der Begriff stammt aus den Wirtschaftswissenschaften und umfasst verschiedene Schulen. Die Abgrenzung der einzelnen Schulen und die Zugehörigkeit zu einzelnen Personen sind laut Wikipedia umstritten. Neben der rein ökonomischen Bedeutung gibt es neuere Begriffsverwendungen wie den Neoliberalismus als politisches Konzept, als Entwicklungsmodell, als Ideologie und als akademisches Paradigma. Der französische Ökonom Bernard Lavergne hat den Begriff 1938 als „neo-liberalisme“ geprägt, er wurde im selben Jahr als Fachausdruck in der deutschen Sprache auf dem Colloque Walter Lippmann definiert. Ursprünglich sollte Neoliberalismus einen neuen Liberalismus konzipieren, der weder kommunistisch noch kapitalistisch sein sollte. In seiner ordoliberalen Ausprägung gilt der deutsche Neoliberalismus als Grundlage der sozialen Marktwirtschaft. Der Ordoliberalismus gehört zur Freiburger Schule und geht auf den Ordo-Gedanken einer scholastischen Hochschultheologie zurück. Ordoliberalismus kommt vom lateinischen Ordo, das für Ordnung steht. Der Begriff „Neoliberalismus“ gelangte in den 1960ern in Vergessenheit und wurde in den Siebzigern des vergangenen Jahrhunderts einem Bedeutungswandel unterzogen. Seitdem wird „Neoliberalismus“ meist mit einer negativen Konnotation verwendet um Ideen der Chicagoer Schule wie den Rückzug des Staates bzw. Liberalisierung der Märkte zu kritisieren. Heute wird „Neoliberalismus“ häufig als negative Fremdbezeichnung für eine Art „Marktfundamentalismus“ und im

Zusammenhang mit der Neuen Rechten und der damit verbundenen Wirtschaftspolitik, wie der von Reagan in den USA und Thatcher in Großbritannien, verwendet

(<http://de.wikipedia.org/wiki/Neoliberalismus>).

Wie bereits erwähnt, ist der Begriff Neoliberalismus umstritten und weist auf eine Vielzahl von Konzepten hin. Problematisch an der Begrifflichkeit ist, dass es keine gemeinsame Terminologie gibt, ein vereinigendes Charakteristikum ist der freie Markt. Dem Eintrag auf Wikipedia zufolge steht Neoliberalismus als politisches Konzept am häufigsten im Zusammenhang mit wirtschaftspolitischen Reformen wie Rückzug des Staates, Privatisierung ehemals staatlicher Aufgaben oder Deregulierung des Kapitalverkehrs. Der Neoliberalismus als Entwicklungsmodell bezeichnet ein Ordnungsmodell mit festgelegter Rollenverteilung. Neoliberalismus als Ideologie beschäftigt sich mit der Analyse eines bestimmten normativen Freiheitsverhältnisses des Individuums gegenüber einem Kollektiv. Darüber hinaus wird unter Neoliberalismus als akademisches Paradigma ein wirtschaftswissenschaftlicher Diskurs verstanden, der sich auf eine neoklassische Theorie bezieht. (<http://de.wikipedia.org/wiki/Neoliberalismus>).

Als ich mich dem Diskurs des Neoliberalismus annäherte, stieß ich auf Texte von Bröckling (2000), Lemke (2000) und Krasmann (2000). Diese AutorInnen beziehen sich auf den Neoliberalismus als Ideologie, die kritisch gegenüber Transformationen in Wirtschaft und Politik in westlichen Regierungen in den vergangenen Jahren steht. Diese Transformationen gehen unter anderem mit Diskursen von Selbstverantwortung, Wettbewerb und Unternehmertum einher. Woher der Begriff Neoliberalismus aber direkt stammt, behandeln diese AutorInnen nicht. Daher habe ich bewusst entschieden den Wikipedia Beitrag zu Neoliberalismus zu verwenden, um den Begriff zu verorten, weil er ein kondensiertes Abbild einer schwierigen Diskurslage liefert. Die Quelle erklärt prägnant den Ursprung und die Geschichte des Begriffs. Ich sehe den Neoliberalismus als Ideologie, die bestimmte Werte wie Selbstverantwortung oder Wettbewerb befürwortet und mit bestimmten Tendenzen im politischen Leben einhergeht. Unter diesen Tendenzen verstehe ich unter anderem den Rückzug der Verantwortung des Staates in gesellschaftlichen Belangen wie die Verminderung von Sozialleistungen, Privatisierungen von ehemals staatlichen Unternehmen und Privatisierungen im Gesundheits- und Gemeinwesen. Ich verstehe darunter aber auch Re-Traditionalisierungstendenzen im gesellschaftlichen und politischen Leben wie die Aufwertung konservativer Werte.

Im nächsten Unterkapitel werde ich mich mit der nicht unproblematischen Beziehung zwischen Feminismus und Neoliberalismus auseinandersetzen. Viele Charakteristika, die dem Postfeminismus bzw. der Frau im Postfeminismus (wie Freiheit oder Eigenverantwortung) zugeschrieben werden, überschneiden sich mit denen, die für ein neoliberales Subjekt gelten sollen/können. Gabriele Michalitsch (Michalitsch 2014) nennt diese Charakteristika auch neoliberale Imperative, weil sie ihres Erachtens, die öffentlichen Diskurse der beiden vergangenen Jahrzehnte durchzogen haben und so ins Alltagswissen gelangt sind. Für sie fallen Dogmen wie Selbstverantwortung, Wettbewerb, Fairness, Unternehmertum, Aktivität, Flexibilität und Erfolg darunter (http://grundrisse.net/grundrisse46/regierung_der_freiheit.htm). Diese Postulate, die nach Michalitsch für ein neoliberales Subjekt gelten, gelten nach McRobbie auch für die Frau in der postfeministischen Maskerade (McRobbie 2010: 94-108). Das deutet darauf hin, dass frau/man sich auch mit dem Neoliberalismus beschäftigen muss um den Postfeminismus verstehen zu können.

5.2 Feminismus und Neoliberalismus = Postfeminismus?

Nach Autorinnen wie Rosalind Gill (2012), Nancy Fraser (2013) oder Sylvia Walby (2011) gibt es eine enge Verbindung zwischen dem (Post-)feminismus und dem Neoliberalismus. In den vorangegangenen Unterkapiteln habe den Postfeminismus von unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchtet und den Begriff Neoliberalismus verortet. Nun möchte ich die Beziehung zwischen Postfeminismus und Neoliberalismus betrachten.

Der Begriff des Postfeminismus wird durch verschiedene Widersprüchlichkeiten charakterisiert. Eine davon ist das Postulat der Aktivität, das Frauen seit einiger Zeit nach McRobbie zugesprochen wird. Frauen werden unter anderem durch die Medien ermutigt, ihr Leben aktiv zu gestalten, was sich auf den Erhalt ihrer Schönheit und Fitness, aber auch auf ihr Berufsleben bezieht. Gleichzeitig werden sie in denselben Populärmedien oft auch als „passive Sexualobjekte“ dargestellt (Gill 2012: 138f). Diese Ambivalenzen sind nach Gill (2012) nicht zufällig und von verschiedenen Diskursen abhängig. Die Ambivalenzen, die diese postfeministische „Sensibility“²⁸ (Gill 2012: 136f) entstehen lassen, kommen zustande, weil der Postfeminismus einerseits durch Ideen von „Choice“ und „Freedom“ geprägt ist, parallel dazu jedoch Diskurse von Überwachung, Disziplin und Verschmähung

²⁸ Unter der postfeministischen „Sensibility“ versteht Gill eine Art Empfindsamkeit, die postfeministischen Medieninhalten innewohnt (Gill 2012: 136f). Ich verstehe unter „Sensibility“ in diesem Zusammenhang eine Art Widersprüchlichkeit.

für die, die falsche Entscheidungen treffen, existieren. Diese Ideen bzw. scheinbar konträren Denkweisen sind auch zentral für den Neoliberalismus und deuten auf eine Beziehung zwischen diesen Ideologien hin. Neoliberalismus ist nach Gill als Konzept zu verstehen, das versucht Individuen als unternehmerische AkteurInnen zu konstituieren, die sich selbst führen und Verantwortung für ihr Leben übernehmen, egal wie schwierig auch die jeweiligen Umstände sind. Die enge Verbindung zwischen Postfeminismus und Neoliberalismus funktioniert Gill zufolge auf drei Ebenen: Die erste ist durch ein Postulat des Individualismus geprägt. Dieses hat soziale und politische Ansprüche und die Idee von einem Subjekt, das durch äußere Umstände Druck erfährt ersetzt. Zum zweiten hat das autonome, selbstregulierende Subjekt des Neoliberalismus „starke Ähnlichkeit“ mit dem aktiven, selbstbestimmten Subjekt im Postfeminismus (Gill 2012: 146f):

“Second, it is clear that the autonomous, calculating, self-regulating subject of neoliberalism bears a strong resemblance to the active, freely choosing, self-reinventing subject of postfeminism.” (Gill 2012: 147)

Diese Parallelen legen nach Gill den Gedanken nahe, dass der Postfeminismus nicht einfach nur die Antwort auf den Feminismus ist, sondern eine „Sensibility“, die erst durch neoliberales Gedankengut entstehen konnte. Abgesehen von diesen Verbindungen gibt es noch eine andere Übereinstimmung, die Rosalind Gill für bemerkenswert hält: In der Populärkultur werden eher Frauen als Männer dazu angehalten „an sich zu arbeiten“ bzw. sind öfter Protagonistinnen von Shows bei denen es darum geht, das Verhalten und das Aussehen zu optimieren:

“Third, however, is a connection which might imply that the synergy is even more significant: in the popular cultural discourses examined here, women are called on to self-manage and self-discipline. To a much greater extent than men, women are required to work on and transform the self, regulate every aspect of their conduct, and present their actions as freely chosen.” (Gill 2012: 147)

Demnach fragt sich Gill in diesem Zusammenhang, ob Frauen nicht eigentlich das ideale Subjekt des Neoliberalismus wären bzw. der Neoliberalismus an sich nicht „gegendert“ sein könnte (Gill 2012: 146f). Wenn man nach Shows wie Germany’s next Topmodel oder „What not to wear“ geht, könnte Gills These wahr sein. Die Frage wäre aber dann auch zu stellen, warum Frauen bei diesen Shows teilnehmen und warum sie sich einer Jury stellen, die über ihr Aussehen und Verhalten urteilt. Ich denke, dass Castingshows allgemein für

ein neoliberales Weltbild stehen, das vermitteln möchte, dass jede/r es schaffen kann erfolgreich zu sein, der/die nur hart genug an sich arbeitet. Rosalind Gills Überlegungen zur Verbindung zwischen dem Postfeminismus und dem Neoliberalismus sind durch die „Kompaktheit“ ihrer Darstellung gut nachzuvollziehen. Manche Gegenüberstellung, wie die „Ähnlichkeit“ zwischen dem neoliberalen Subjekt und dem Subjekt im Postfeminismus könnte ausführlicher behandelt werden.

Dass Frauen nicht nur die angesprochenen Subjekte, sondern auch die Verliererinnen des Neoliberalismus sind, reflektiert Nancy Fraser in ihrem Artikel „Neoliberalismus und Feminismus. Eine gefährliche Liaison“ (Fraser 2013). Ihre These darin besagt, dass Werte des Feminismus durch den Neoliberalismus inkorporiert worden sind und sich durch ihre Umdeutung nun gegen Frauen richten. Das was McRobbie als “double Entanglement“ für den Postfeminismus deutet, hat nach Fraser auch Bestand für den Neoliberalismus. Wie ich oben bereits ausgeführt habe, handelt es sich bei diesem “double Entanglement“ um eine Verstrickung von feministischen mit antifeministischen Ideen bzw. um ein nebeneinander Existieren von neokonservativen familienpolitischen Werten und gleichzeitiger Liberalisierung bei der Wahl von PartnerInnen und Gestaltung von sexuellen Beziehungen. Durch diese Ambivalenz ist der Postfeminismus McRobbie zufolge gekennzeichnet (McRobbie 2020: 33). Nach *Nancy Fraser* könnte man/frau dieses “double Entanglement“ auch so interpretieren, dass im Postfeminismus feministische Anliegen umgedeutet wurden, sodass sie in einen neoliberalen Diskurs passen. Für sie hat sich die Frauenbewegung selbst in neoliberale Bestrebungen verstrickt, die auf den Aufbau einer Marktgesellschaft hinzielen. Ein Kennzeichen dafür ist eine Tendenz zur Individualisierung, so wie es bereits Rosalind Gill (Gill 2012) bemerkt. Für Fraser wurden in den letzten Jahren feministische Vorstellungen, die früher eher Bestandteil einer radikaleren Weltanschauung waren, in einen individualistischeren Diskurs umgedeutet. Sie denkt, dass Feministinnen heute Frauen raten, sich in einer Gesellschaft, die sie einst kritisiert haben, einzurichten und das Beste für sich selbst herauszuholen. Die Frauenbewegung, die sich früher für soziale Solidarität eingesetzt hat, fördert heute das individuelle Weiterkommen (Fraser 2013: 29). Dahinter steht nach Fraser ein Wandel im Wesen des Kapitalismus. Ein staatlich organisierter Kapitalismus ist zugunsten einer neoliberalen, deregulierten Form gewichen. Die zweite Frauenbewegung ist aufgrund der Kritik am staatlich organisierten Kapitalismus entstanden, wurde nun aber zu einer Art Handlangerin des deregulierten Kapitalismus. Für Fraser war bereits die zweite

Frauenbewegung sehr ambivalent, da sie auf zwei unterschiedliche Zukunftsszenarien hindeutete. Das eine stellte Gleichstellung in Verbindung mit sozialer Solidarität und demokratischer Partizipation dar, das andere war das eines Liberalismus, der für Frauen und Männer zu mehr individueller Autonomie führen konnte. Diese Ambivalenz hat sich in den vergangenen Jahren zugunsten des zweiten Szenarios aufgelöst (Fraser 2013: 29f).

Der Second Wave Feminismus hat nach Fraser selbst drei Ideen zu dieser Entwicklung beigetragen: Die zweite Frauenbewegung hat die Idee des sogenannten Familienlohns kritisiert. Dieser "Family Wage" beruht auf dem Konzept eines männlichen Alleinverdieners und einer Hausfrau. Feministinnen kritisierten dabei die daraus resultierende ökonomische Abhängigkeit der Ehefrau vom Ehemann. Nun dient aber diese *Kritik am Ideal des Familienlohns* nach Fraser als eine Art Rechtfertigung für einen flexiblen Kapitalismus, der von der (oft) weiblichen Arbeitskraft im Dienstleistungs- und Niedriglohnsektor abhängt. Dieses Ideal, das anscheinend vom Feminismus befürwortet wird, ist das einer DoppelverdienerInnenfamilie. Diesem Konzept liegt jedoch eine Realität zugrunde, die sich oft negativ für Frauen auswirkt, weil diese nun einerseits einer Erwerbstätigkeit nachgehen, aber trotzdem auch meist die Reproduktionsarbeit zu einem großen Teil bewältigen. Da Frauen (mit Kindern) oft einer Teilzeitstelle nachgehen, und diese meist mit einer schlechteren Bezahlung einhergeht, sieht Fraser diese Entwicklung kritisch. Deregulierungen am Arbeitsmarkt gehen mit unsicheren Arbeitsverhältnissen und Lohndumping einher. Die Folgen sind sinkende Lebensstandards und wachsende Armut, von denen Frauen mehr betroffen sind als Männer. Nach Fraser beruft sich der Neoliberalismus auf die Kritik der zweiten Frauenbewegung am Familienlohn, um Ausbeutung an Frauen zu rechtfertigen (Fraser 2013: 30).

„Der Neoliberalismus spinnt wahrlich Stroh zu Gold, wenn er das Ganze zu einem Narrativ der Frauenermächtigung umdichtet.“ (Fraser 2013: 30)

Eine andere Idee des Second Wave Feminismus, die vom Neoliberalismus umgedeutet wurde, ist die der *Kritik am Ökonomismus*. In diesem Zusammenhang bedeutet der Begriff, dass im staatlich organisierten Kapitalismus, Ungerechtigkeiten Frauen gegenüber, die im Privaten passiert sind, wie zum Beispiel häusliche Gewalt, in der Kritik vernachlässigt wurden. Mit der Politisierung des Privaten wollten Feministinnen die politische Agenda verbreitern und den Kampf gegen Diskriminierung aufgrund kulturell konstruierter Geschlechtsunterschiede fördern. Dies hätte zu mehr Gerechtigkeit führen sollen. In der

Realität führte es Fraser zufolge zu einer einseitigen Konzentration auf „Geschlechtsidentität“ mit gleichzeitiger Vernachlässigung von elementaren Lebensfragen von Frauen (Fraser 2013: 30f).

Das dritte feministische Anliegen, das nach Fraser vom Neoliberalismus missbraucht wurde, ist die *Kritik am Paternalismus*. Durch den vermehrten Rückzug des Staates aus gesellschaftlichen Belangen in den vergangenen Jahren, konnten Instrumente zur Armutsbekämpfung der zweiten Frauenbewegung zweckentfremdet werden. Denn als die Staaten ihre Bemühungen zur Armutsbekämpfung verminderten, setzte eine Konjunktur von Mikrokrediten ein. Auch in diesem Fall hat nach Fraser der Neoliberalismus eine feministische Idee überlistet. Was ursprünglich als Ermächtigung, besonders für Frauen gedacht war, wird nun dazu verwendet um die Verantwortung des Staates an private AkteurInnen abzugeben (Fraser 2013: 30f).

Mit diesen drei Beispielen möchte Nancy Fraser zeigen, wie die Ambivalenz des Feminismus ausgenutzt wurde, um feministische Ideen in einem (neo-)liberalen Kontext umzudeuten. Es besteht aber noch immer die Möglichkeit diese Beiträge zurückzufordern. Die Verstrickung des flexiblen Kapitalismus mit der Kritik am Familienlohn könnte gelöst werden, indem der Feminismus nicht die Lohnarbeit ins Zentrum stellt, sondern dafür kämpft, dass nicht-entlohnte Tätigkeiten aufgewertet werden. Außerdem sollte der Kampf um wirtschaftliche Gerechtigkeit und Förderung einer partizipatorischen Kritik wieder aufgenommen werden (Fraser 2013: 31).

Ich finde Frasers Erläuterungen zur Beziehung zwischen dem Feminismus und dem Neoliberalismus plausibel, indem sie anhand der drei „überlisteten Ideen“ diese „gefährliche Liaison“ erläutert. Eigentümlich ist, dass sie von *einer* Frauenbewegung und allgemein von Feministinnen spricht, als ob die Feministinnen von vor dreißig Jahren dieselben wie die von heute wären. Mit den Feministinnen, die nach ihr den Frauen heute raten sich in neoliberalen Gefügen einzurichten, könnten Anhängerinnen des Third Wave Feminismus gemeint sein. Leider erklärt sie nicht, welche Feministinnen sie meint. Der Begriff „Postfeminismus“ wird nicht genannt, obwohl sie über die gleichen Phänomene wie McRobbie (2010) oder Gill (2012) spricht. Interessant finde ich, dass Fraser Ausdrücke wie „unsere Ziele“ verwendet. In der von mir rezipierten Literatur habe ich bis jetzt eine gewisse Distanz zu solchen solidarischen Bekundungen erkennen können. Genau darum geht es aber auch in ihrem Text: Es geht um eine Bekräftigung von solidarischen

Gedanken, die anscheinend bei der von ihr genannten Umdeutung bzw. Ablösung durch einen neoliberalen Individualismus im (post-)feministischen Diskurs verloren gegangen sind. Frasers Erläuterungen bestärken meinen Eindruck von der Widersprüchlichkeit, die den Begriffen Neoliberalismus und Postfeminismus anhaften. Die Erklärungen wie ihrer Meinung nach die „umgedeuteten“ Beiträge des Feminismus wieder zurückgefordert werden könnten, wirken sehr abstrakt auf mich. Leider führt sie ihre Ideen nicht aus, ich hätte mir mehr konkrete praktische Beispiele erwartet.

Auch *Eva Chens* Text „Neoliberalism and popular women’s culture: Rethinking choice, freedom and agency“ (Chen 2013) beschäftigt sich mit der Verbindung von Neoliberalismus und Postfeminismus. An Chens Text finde ich interessant, dass sie genau die Verwendung von Begriffen wie „Choice“, „Freedom“ oder „Agency“, die auch Rosalind Gill (Gill 2012) für einen neoliberalen aber auch postfeministischen Diskurs als bezeichnend beurteilt, behandelt, um zu zeigen auf welche Weise die beiden Diskurse (der postfeministische und der neoliberale) ineinander greifen. Bezeichnend für eine neoliberale Populärkultur hält sie die Umdeutung von „Choice“ oder „Freedom“, Begriffe, die eigentlich Schlagworte der zweiten Frauenbewegung waren. Interessant dabei ist, dass diese „Kampfbegriffe“ nun in einem individualistischen Kontext gebraucht werden. Die neoliberale „Choice“, im deutschen „Wahl“ bzw. „Auswahl“, bezieht sich auf die Möglichkeit jemandes, den Weg zu wählen, der am meisten Gewinn für das Individuum selbst verspricht. „Agency“ bezeichnet nun die Möglichkeit sich aktiv für das eigene Projekt einzusetzen. Freiheit im humanistischen Sinn ist universal und absolut, in der neoliberalen Umdeutung wird das Subjekt als bereits frei positioniert, d.h. als zielgerichteter Mensch, der jede Handlung bewusst und auf einer Kosten/Nutzen Kalkulation basierend, durchführt. Diese Freiheit als ‚positive Freiheit‘ oder ‚positive Herrschaft‘, ein von Foucault geprägter Begriff, bedeutet nie komplette Freiheit von Macht, aber die Möglichkeit, auf Macht zu reagieren bzw. die Möglichkeit das eigene Potential durch eigene Anstrengungen und aktive Entscheidungen zu erkennen (Foucault 2003: 25-42)²⁹. Freiheit im neoliberalen Sinn bedeutet Freiheit von Passivität, und frei sein heißt, Macht auf andere ausüben zu können. Diese veränderte Bedeutung von Freiheit als aktive Möglichkeit auf Macht zu reagieren, aber auch von Macht beeinflusst zu werden, führt zur Verstärkung eines Status Quo und nicht zu Widerstand. In der Realität der

²⁹ Den Begriff „Freiheit“ nach Foucault behandelt Chen sehr kurz. Eine ausführlichere Behandlung wäre vorteilhaft.

Populärkultur führt dies dazu, dass Frauen zwar als freie Subjekte gefeiert werden, aber im Endeffekt das Gleiche machen wie im Patriarchat von ihnen verlangt wurde, nämlich angepasst zu sein (Chen 2013: 441f).

Chen nennt an dieser Stelle ein für mich sehr bezeichnendes Beispiel aus der Serie „Sex and the City“: Eine der Protagonistinnen der Serie, Charlotte, beruft sich auf die feministischen Ideale der Freiheit und Wahl, als sie ihren Freundinnen erklärt, dass sie ihren Job kündigen wird, um ausschließlich für ihre Familie da sein zu können (Chen 2013: 442). Ich finde das Beispiel sehr passend, weil es dieses „double Entanglement“ darstellt: Charlotte benützt ein feministisches Ideal um eine Entscheidung zu rechtfertigen, die als heteronorm bezeichnet werden könnte. Was als freie Wahl „verkauft“ wird, kann schwer als unfeministisch kritisiert werden. Auch die Protagonistinnen sogenannter „Chick Literature“ werden als freie, aktive und selbstständige Frauen dargestellt, die einem Beruf nachgehen und eigenständige Entscheidungen treffen. Trotzdem erscheinen sie immer irgendwie bedürftig, weil sie zum Beispiel den Mann fürs Leben noch nicht gefunden haben. Diese Bedürftigkeit resultiert, Chen zufolge, aus der Umdeutung des Ideals von Freiheit: Die Frauen werden als frei dargestellt, es hindert sie niemand daran ihr Leben zu verbessern, also sollten sie zufrieden sein. Diese veränderte Bedeutung von Freiheit, nämlich einer Freiheit von Passivität als rein problematisch anzusehen, wäre nach Chen verkürzt. Der Neoliberalismus ist nach ihr keine neue Form von Macht im Diskurs über passive „Weiblichkeit“, sondern eine neue Form von Selbstherrschaft, bei der die einzigen führenden Prinzipien Marktorientierung und Selbstinteresse sind. Der Neoliberalismus bekräftigt Individuen den Weg zu gehen, der sich am besten eignet um ihr Selbstinteresse zu befriedigen. Dieser Weg ist jedoch oft der Normative, der, der sich am besten ins System fügt und auch keinen Raum für Kritik am System zulässt. Neoliberale Macht arbeitet nicht wie traditionelle, sie geht davon aus, dass das Subjekt selbst Macht innehat und daher nicht befreit werden muss. Nach Chen ist es schwierig, in so einem Klima feministische Kritik zu üben, weil es keine Oppositionen wie aktiv/passiv, UnternehmerIn/KonsumentIn gibt. JedeR ist UnternehmerIn und KonsumentIn. Auch Bezeichnungen wie TäterIn und Opfer, Begriffe, die in der Second Wave Bewegung wichtig waren, sind nicht mehr eindeutig, wenn jedeR letztlich nur selbst für sein/ihr Schicksal verantwortlich ist (Chen 2013: 444-446).

“Perhaps the most crucial area where freedom and agency are resignified is where the neoliberal project of individual gratification has threatened to replace the feminist politics of collective emancipation.” (Chen 2013: 444)

Problematisch wird es, wenn neoliberale Ideen von “Freedom” und “Choice” feministische Politiken von kollektiver Emanzipation, Individualismus bzw. persönliche „Lifestyle Entscheidungen“ feministische Anliegen ersetzen. Als Beispiel nennt hier Chen die „Öffentlich-Privat“-Dichotomie, um die es in der zweiten Frauenbewegung oft ging. Der „Kampfsatz“ „Das Private ist politisch“ sollte auf, gegen Frauen gerichtete, häusliche Gewalt hinweisen. In einem neoliberalen Kontext könnte frau/man diesen Satz verkehren und es würde „Das Politische ist privat“ daraus. Diese Umdeutung soll zeigen, dass politische Einstellungen in einem neoliberalen Diskurs plötzlich private persönliche Angelegenheiten werden. Dies ist einerseits positiv, weil Menschen sich für eine Einstellung nicht mehr rechtfertigen müssen, andererseits wird feministische Kritik schwierig, weil diese nach Chen auf einer gewissen Solidarität aufbaut, die sie als konträr zum neoliberalen Individualismus sieht. Das Problem ist nicht, dass Politisches ignoriert wird, sondern, dass gesellschaftliche Veränderungen nun Angelegenheit des/der Einzelnen sein sollen. Das Politische wird nach Chen unter einem „allabsorbierenden Feld der marktorientierten Selbstherrschaft“ zusammengefasst. Soziale und strukturelle Probleme existieren weiter, die Verantwortung für die Lösung derer wird nun jedoch auf das einzelne Individuum übertragen. Für Chen ist die neoliberale Populärkultur keine, die Politik ausklammert, aber sie stellt für sie ein konservatives Projekt dar. Nicht, weil sie direkt feministische bzw. politische Aktionen unterdrückt, sondern weil sie Politisches subsumiert und Rückgriff auf nicht Politisches nimmt. So kann es nach Chen nicht zu politischen Konsequenzen bzw. Widerstand kommen. (Chen 2013: 445f).

Für Chen ist feministische Kritik an neoliberaler Populärkultur nur möglich, wenn sie von einer Position kommt, die in einer kritischen Beziehung zu dem Weg steht, auf dem der Neoliberalismus seine effektive Herrschaft erlangt. Ein wichtiger Schritt wäre, diese Kritik mit der Untersuchung von neoliberalen Ansprüchen zu Befreiung und Herrschaft zu beginnen. Ein Beispiel dazu wären Analysen von Frauendarstellungen in Populärmedien in Bezug auf Herrschaft: Frauen werden meist als frei, aktiv und selbstbestimmt dargestellt, sind aber trotzdem oft nicht zufrieden. Sie werden von Gefühlen wie Schuld oder Versagen geplagt. Chen denkt, dass dieser Umstand daran liegt, dass das neoliberale Freiheitsversprechen ein neuer Imperativ geworden ist. Diese „Pflicht zu genießen“ ist von

Schuld begleitet und führt zu Angst oder Depression. Die Protagonistinnen von Frauenliteratur oder von „Sex and the City“ fühlen sich schuldig, weil sie tun und lassen können, was sie möchten, aber trotzdem meist nicht glücklich sind (Chen 2013: 447f).

“The permissive, free-choice society brings with it a new obligation to be liberated and to enjoy this freedom; but it also produces anxiety, unhappiness and a new form of shackles that eventually undermine its claims.” (Chen 2013: 448)

Diese „Wahl-Gesellschaft“ bringt nach Chen eine neue Pflicht frei zu sein und diese Freiheit auch zu genießen. Sie produziert dabei aber neue Ängste und Fesseln. Die neoliberale Freiheit ist trügerisch, weil sie eine Illusion produziert, die Emanzipation und Freiheit für alle verspricht. Die Fantasie von Freiheit für alle und eine Marktrealität, die durch Prinzipien von Wettbewerb und Selbstinteresse geprägt sind, widersprechen einander jedoch. Das bedeutet, dass dieses Postulat von „Freiheit für alle“ nicht aufgehen kann, weil das Konzept des Wettbewerbs, das durch eine Marktrealität geprägt ist, sich dadurch auszeichnet, dass es wenige GewinnerInnen neben vielen VerliererInnen gibt. Der Wettbewerb wird konstant produziert und erhalten, indem den Individuen signalisiert wird, dass sie durch Arbeit an der eigenen Person doch noch zu GewinnerInnen werden können. In Bezug auf weibliche Populärkultur wie der oben genannten „Chick Literature“ sind die Frauen, die nicht attraktiv, zu alt oder ökonomisch unterprivilegiert sind, die Verliererinnen (Chen 2013: 449).

Feministische Kritik sollte anerkennen, dass diese Genres kompliziert sind und verschiedene Bedeutungsebenen enthalten. Sie stellen Frauen einerseits als selbstbestimmte und unabhängige Wesen dar, auf der anderen Seite lassen sie sie bedürftig erscheinen. Serien wie „Sex and the City“ oder Romane für Frauen wie die sogenannte „Chick Literature“ lassen mehr Interpretationen zu als nur die Reproduktion patriarchaler Normen. Eine konstruktive Analyse könnte mit dem Anerkennen der inneren Spannungen, die diese Genres beinhalten, beginnen. Darüber hinaus wäre es wichtig zu verstehen, warum diese Art von Populärkultur so anziehend auf junge Frauen wirkt und auf welche Art und Weise diese neoliberale Art von Selbstherrschaft wirkt. „Popular Women’s Culture“ eignet sich nach Chen sehr gut für Kritik, aber auch um Selbstreflexion zu üben, weil es der/dem LeserIn erlaubt, die eigenen Vorstellungen von Weiblichkeit und Subjektivität zu überdenken (Chen 2013: 449f).

Ich finde Chens Schwenk auf weibliche Populärkultur sehr spannend, besonders die Gedanken zur sogenannten „Chick Literature“ finde ich interessant. Ich fühle mich selbst seit Jahren von dieser Art von Literatur angezogen, fühle mich beim Rezipieren dieser jedoch auch immer etwas unbehaglich. Dieses Unbehagen wird durch den Umstand verursacht, dass oft sehr heteronorme Bilder von Weiblichkeit in diesen Büchern reproduziert werden. Obwohl ich solche Frauendarstellungen grundsätzlich ablehne, empfinde ich trotzdem ein großes Vergnügen beim Lesen dieser Art von Romanen. Ich denke wie Chen, dass sich dieses Genre sehr gut zur Selbstreflexion anbietet und daher sehr wohl geeignet ist, um produktive feministische Kritik zu üben. Die Protagonistinnen der Romane von Marian Keyes sind zum Beispiel keineswegs nur heteronorme und angepasste Charaktere, sondern vereinen feministische und antifeministische Züge, wie McRobbie mit ihrer These vom „double Entanglement“ gut beschrieben hat. Ich denke, dass gerade diese Widersprüche das Genre so beliebt machen, weil diese sich gut eignen um über eigene innere Spannungen in Bezug auf Geschlechterbilder nachzudenken. Die „Tollpatschigkeit“ bzw. die innere Zerrissenheit der Charaktere bietet die Möglichkeit zur Identifikation und kann entlastend wirken, weil sie zeigt, dass frau/man auch über Umwege und durch das Erleben von Widrigkeiten zu ihrem persönlichem Weg finden kann. Besonders für junge Frauen kann diese Art von Romanen nicht nur als „Depowerment“, sondern auch als Form von „Empowerment“ gelten. Für mich haben neokonservative Frauendarstellungen und Darstellungen von angepasster Weiblichkeit in diesen Genres nicht nur Negatives an sich, weil auch diese Art von Bildern Potential zur Selbstreflexion in sich bergen.

Ich finde Chens Ausführungen zu der Beziehung zwischen „Neoliberalismus“ und „Postfeminismus“ sehr ansprechend, weil sie theoretische Gedanken zu den Thematiken Neoliberalismus, Feminismus, Postfeminismus und Postulate zu Freiheit und Wahl mit praktischen Beispielen aus popularkulturellen Medieninhalten verbindet. Kritisch ist anzumerken, dass sie komplexe Begrifflichkeiten wie „positive Freiheit und Herrschaft“ von Foucault nur mit wenigen Sätzen erwähnt und nicht genauer ausführt.

In diesem Kapitel war mir wichtig, mich mit dem Ursprung und der Bedeutung des Begriffs Neoliberalismus auseinanderzusetzen, da dieser Begriff in McRobbies Beschreibung der postfeministischen Maskerade eine große Rolle spielt und auch bei anderen Theoretikerinnen im Zusammenhang mit dem Postfeminismus immer wieder

genannt wird. Das Beziehungsgeflecht zwischen diesen Begrifflichkeiten aufzuzeigen, war mir ein weiteres Anliegen.

6. Handlungsoptionen im Postfeminismus – ausgewählte Beispiele

Angela McRobbies Perspektive auf den Postfeminismus fällt recht düster aus. Sie versucht in ihrem Buch „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010) darzustellen, wie der Feminismus in den vergangenen Jahren sukzessive durch neoliberale Tendenzen in westlichen Regierungen unterminiert und für schädliche Zwecke missbraucht wurde, bis es zu einer Stimmung bzw. Zeit des Antifeminismus gekommen ist (McRobbie 2010). Frauen können zwar heute ökonomisch unabhängig leben und scheinbar frei ihre Lebensentscheidungen treffen, trotzdem wird von ihnen eine angepasste „Weiblichkeit“ erwartet. Im letzten Kapitel von „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010) versucht McRobbie ihre These etwas zu revidieren und eine Perspektive für den Feminismus der Gegenwart und Zukunft zu öffnen, dies gelingt ihr sehr eingeschränkt. Sie nennt dabei Konzepte wie Gender Mainstreaming, kritisiert dieses aber gleichzeitig, weil sie denkt, dass dieses durch eine Einbettung in den Menschenrechtsdiskurs sein Potential verliert. Einerseits findet sie positiv, dass in den vergangenen Jahren immer mehr weibliche Studierende in die Hörsäle ihrer Universität strömen, andererseits möchte sie diese Entwicklung kritisch hinterfragt wissen. Interessant findet sie, dass Autorinnen wie Rosi Braidotti (Braidotti 2006) einen affirmativen Feminismus propagieren, der in Brüchen Potential für (positive) Veränderungen sieht, kritisiert aber Theoretikerinnen wie Stephanie Genz (2006), die versuchen an selbsternannten Bewegungen wie dem Third Wave Feminismus etwas konstruktiv Feministisches zu sehen (Genz 2006: 344-347). Irgendwie hat frau/man den Eindruck, sie möchte eine Perspektive öffnen, an die sie letztlich selbst nicht glaubt (McRobbie 2010: 195-219). Ich finde das problematisch, weil ich denke, dass der Feminismus nicht tot ist, sondern sich verändert hat und oft nicht gleich erkennbar ist, weil er sich anders darstellt als im Second Wave Feminismus (Walby 2011: 1-13). Ich möchte nun reflektieren, welche Zukunft es für einen „Feminismus im Postfeminismus“ geben könnte bzw. welches positive Potential der Postfeminismus haben könnte, nachdem ich in Kapitel Vier seine ambivalenten und seine irritierenden Seiten betrachtet habe.

Da Angela McRobbie wenig Spielraum für eine positive Perspektive für einen gelingenden Feminismus im „Postfeminismus“ lässt, möchte ich mich nun praktischen und theoretischen Handlungsoptionen widmen. Dafür werde ich Überlegungen der feministischen Medienwissenschaftlerinnen Andrea Press, Catherine Lumby (2011) und der

Soziologin Sylvia Walby (2011) heranziehen. Wenn frau/man nach Handlungsoptionen in der Literatur sucht, findet frau/man einerseits praktische Beispiele von zeitgenössischem Feminismus, andererseits finden sich auch Anregungen zu Handlungsoptionen im theoretischen bzw. methodologischen, aber auch im politischen bzw. institutionellen Bereich. Zu Beginn möchte ich zwei praktische Beispiele für Handlungsansätze vorstellen, die ich spannend finde und die für mich gut darstellen, wie „Agency“³⁰ in Zeiten des Postfeminismus gelebt werden kann bzw. wie ein „feministischer Postfeminismus“ aussehen könnte.

6.1 Praktischer Feminismus der Dritten Welle: Missy Magazine und „Fashion Feminismus“

Nach Stephanie Genz ist das Potential des Postfeminismus nicht zu unterschätzen. Der Postfeminismus erlaubt Frauen feministisch sein zu können ohne ihre „Weiblichkeit“ aufgeben zu müssen. Nach Genz greift der Postfeminismus den Gegensatz zwischen feministischen und weiblichen Identitäten auf, der zentral für die zweite Frauenbewegung und deren Kritik am Patriarchat war. Genz geht davon aus, dass in der zweiten Frauenbewegung „Weiblichkeit“ als eine Form von Abhängigkeit gehandelt wurde, „Weiblichkeit“ wurde mit Attributen wie Fügsamkeit assoziiert und daher abgelehnt. Eine Annahme der zweiten Frauenbewegung war, dass „Weiblichkeit“ und Feminismus einander ausschließen (Genz 2006: 343f). Dazu möchte ich anmerken, dass nicht die „gesamte“ zweite Frauenbewegung das Konzept „Weiblichkeit“ als etwas angesehen hat, das Frauen unterdrückt. Innerhalb der zweiten Frauenbewegung gab es sogenannte „Differenzfeministinnen“, die der Auffassung waren, dass „Weiblichkeit“ etwas Positives ist, das es zu hervorheben gilt und weibliche Attribute Frauen stärken.

“Postfeminism, rightly I maintain, distances itself from the idea of an enlightened feminist elite that strives to illuminate the obfuscated and silent majority of women.” (Genz 2006: 344)

Genz zufolge, distanziert sich der Postfeminismus von der Idee einer erleuchteten, feministischen Elite, die versucht eine vernebelte, stille Mehrheit von Frauen zu bekehren (Genz 2006: 344). Darin liegt nach Genz einerseits das Potential des Postfeminismus, es ist damit aber auch eine „Gefahr“ bzw. Risiko verbunden. Der Postfeminismus zeigt, dass der

³⁰ Ich verstehe unter „Agency“ politische Handlungsmacht.

feministische Protest gegen einschränkende Weiblichkeitsmythen nicht zu einer grundsätzlichen Ablehnung von „Weiblichkeit“ führen muss. Er findet eine Verbindung zwischen diesen scheinbaren Gegensätzen, indem er Frauen einen Raum ermöglicht, in dem sie weiblich und feministisch sein können, ohne ihre Integrität zu verlieren oder in die Rolle des „passiven Weibchens“ gedrängt zu werden. Diese Möglichkeit ist ein Potential oder eine „Gefahr“, wie es KritikerInnen nennen würden. Die „Gefahr“ bzw. das Risiko, das Genz anspricht, besteht darin, dass durch die Betonung von „Weiblichkeit“ traditionelle Weiblichkeitsbilder bzw. reaktionäre Geschlechterrollen wiederbelebt werden könnten. Der Postfeminismus gibt Raum für sogenannte „Femmenists“ (Delombard 1995: 21-33), Feministinnen, die ihre Sexualität „einsetzen“ um „Weiblichkeiten“ zu konstruieren, die für Autonomie stehen. Diese sexualisierten Repräsentationen sollen Frauen als aktive, sexuelle Wesen zeigen. Während der Akt des Shoppings oft als eine Instanz einer „patriarchalen Kolonialisierung“ kritisiert wird, sieht Genz in der paradoxen Möglichkeit des „aktiven Konsums“ einen Ansatz von sexueller Mikropolitik, in der Frauen aufgrund ihrer „Consumer Agency“ Empowerment erreichen können. Sie können ihre Körper als politische Werkzeuge innerhalb der Parameter einer kapitalistischen Ökonomie einsetzen. Um diesen abstrakten Gedanken eines Widerstands zu veranschaulichen, nennt Genz die kontroverse amerikanische Designerin/Autorin/Frauenrechtlerin Periel Aschenbrand, deren provokative T-Shirt Kampagne Sexualität nutzt um Feminismus einer neuen Generation zu „verkaufen“. Anstatt Werbung für eine Marke zu machen, plädiert die Gründerin der Firma „Body as a billboard“ dafür die Oberfläche der Kleidung für den eigenen Nutzen zu verwenden und so Werbung für das zu machen, was für eine/n wichtig ist. Aschenbrand möchte Kleidung verkaufen, die politische Aussagen „trifft“, Kleidung, die Dinge sagt, die sich Menschen nicht zu sagen trauen. Nach Aschenbrand sollen Frauen unter anderem „ihre Brüste“ nützen um Menschen zum Nachdenken zu bringen (Genz 2006: 344f). Der Ansatz den weiblichen Körper bzw. die weibliche Sexualität im Kampf für feministische Anliegen einzusetzen, wird in den vergangenen Jahren auch von der ukrainischen Gruppe „Femen“ eingesetzt. Diese Gruppe von Frauen macht mit Hilfe von „Oben-Ohne Aktionen“ auf politische Missstände aufmerksam und kämpft so gegen ein diktatorisches System an. Dabei zeigen die Frauen ihre nackten, mit Parolen bemalten, Oberkörper. Obwohl Aschenbrands „Fashion Feminismus“ auf den ersten Blick an die Aktionen der Gruppe „Femen“ erinnert, kann man/frau die beiden Beispiele meines Erachtens nicht miteinander vergleichen. In beiden Aktionen wird gegen politische Missstände gekämpft, jedoch in

völlig unterschiedlichen Kontexten. Aschenbrands Feminismus agiert in einem kapitalistischen System und nutzt dabei kapitalistische Zeichen wie den Akt des „Shoppings“. Hinter Aschenbrands Projekt steht neben dem feministischen Interesse sicher auch ein kommerzielles. Die Gruppe „Femen“ tritt in einem diktatorischen System auf, hinter ihren Aktionen stehen, meines Wissens, keine kommerziellen Interessen.

“We should be wearing politically minded clothing, clothes that say things people aren’t saying. We should use our tits to make people think about the things no one is making them think about.” (Aschenbrand 2005: 66)



Abb. 1 Periel Aschenbrand <http://bit.ly/1sAb44K>

Die Slogans der T-Shirt Kampagne beinhalten politische Messages in einer „ironischen Verpackung“ wie zum Beispiel der bekannte Slogan „The Only Bush I Trust Is my Own“, der kritisch die Regierung unter George Bush jun. anspricht. Aschenbrands T-Shirts werden von Celebrities aber auch von Feministinnen wie z.B. Gloria Steinem getragen. Aschenbrands Motivation kann innerhalb des Kontexts von sexuellen Mikropolitiken verstanden werden, die versuchen die Dimensionen von weiblicher Agency zu verändern, indem sie Systeme von sexueller und ökonomischer Bedeutung bearbeiten. Nach Genz illustriert Aschenbrands „Fashion Feminismus“ die prekäre Grenze zwischen einem Postfeminismus, der durch einen apolitischen Individualismus gekennzeichnet ist und einem politisch motivierten Third Wave Feminismus, der „Style“ als Teil von Politiken der

Identifikation sieht (Munford 2004: 149f). So eine Art von „Fashion Feminismus“ ist nicht unumstritten, weil er durch die Betonung und den Rückgriff auf die Sexualität von Frauen Denkmuster bedient, gegen die die zweite Frauenbewegung gekämpft hat, nämlich jene der Objektivierung von weiblichen Körpern (Genz 2006: 344). Ich finde diese Art von Feminismus aus dem genannten Grund auch nicht unproblematisch, andererseits denke ich, dass es fruchtbar ist, wenn herkömmliche Bedeutungsmuster umgedeutet werden. Positiv ist, wenn das Konstrukt „Weiblichkeit“, das im Patriarchat genutzt wird, um Frauen zu schwächen, indem es mit Passivität und Fügsamkeit assoziiert wurde, nun von Feministinnen aufgegriffen wird, um neue Bedeutungen zu schaffen und sie so für einen „neuen“ Feminismus einzusetzen.

“Yet, at the same time, these contemporary uses of standardized sexual imagery also have the potential to ‘uproot’ the feminine commodity and make it available for alternative significations.” (Genz 2006: 346)

Feministische Aktionen können in unterschiedlichen Kontexten ganz unterschiedliche Formen annehmen; neben patriarchatskritischen, argumentativen Auseinandersetzungen, haben auch kreative, künstlerische feministische Ausdrucksformen wie Aschenbrands „Fashion Feminismus“ ihre Berechtigung und eine wichtige Rolle.

Ein anderes Beispiel für einen zeitgenössischen, praktischen Feminismus ist für mich das Magazin *Missy*, das 2008 in Deutschland von den Herausgeberinnen Sonja Eismann, Stefanie Lohaus und Chris Köver gegründet wurde. Es handelt sich bei *Missy* um kein klassisches Frauenmagazin, das sich zu einem großen Teil dem Aussehen und der Optimierung weiblicher Körper widmet. Die Herausgeberinnen haben es sich zum Ziel gemacht, das Thema Populärkultur mit Feminismus zu kombinieren (Eismann/Köver/Lohaus 2012: 39).

„Wir hatten uns stattdessen das ebenso ehrgeizige wie vage Ziel gesetzt, die Ermächtigungsbotschaften des Dritte Welle Feminismus in aktuellen Journalismus zu übersetzen und uns dabei nicht nur auf Pop als Thema zu beschränken, das Begehren an ihm aber nicht auszuschließen.“ (Eismann/Köver/Lohaus 2012: 39)

Die Herausgeberinnen des Magazins sind von einem Third Wave Feminismus geprägt, dessen Anfang sie zu Beginn der 1990er verorten und der sich als Reaktion auf die zweite Frauenbewegung der 1960er bis 1980er formiert haben soll. Dieser Third Wave

Feminismus wurde nach Eismann, Lohaus und Köver von einer Generation von Frauen geprägt, die zwar in einem Bewusstsein von Gleichberechtigung aufgewachsen sind, aber deren Erwartungen sich nicht mit der Realität deckten, weil Frauen zum Beispiel noch immer nicht gleichen Lohn für gleiche Arbeit erhielten oder Gewalt gegen sie noch immer stattfand. Eismann, Lohaus und Köver verorten den Third Wave Feminismus in den USA, wo sich Anfang der 1990er eine Welle des Aktivismus formierte, die unter anderem für Abtreibungsrechte einstand. Die Herausgeberinnen von *Missy* sehen eine diskursive Zusammenfassung unterschiedlicher Ereignisse unter dem Label der „Third Wave“ als problematisch, trotzdem fassen sie einige Charakteristika als typisch für die dritte Welle zusammen (Eismann/Köver/Lohaus 2012: 40-43):

- Dritte-Welle-Feministinnen kritisieren die Vorstellung von einer gemeinsamen „weiblichen Identität“ oder *einer* Kategorie „Frau“, die für die zweite Frauenbewegung bedeutend war. Geschlecht ist für sie eine sozial- und kulturell-diskursiv konstruierte Kategorie und daher veränderbar (Eismann/Köver/Lohaus 2012: 42).
- Im Zentrum der Analyse steht nicht mehr die Opposition Mann: Frau, sondern Third Wave Feministinnen gehen von der Annahme aus, dass Identität sich neben Geschlecht entlang unterschiedlicher Achsen wie Religion, sexueller Orientierung und ethnischer Zugehörigkeit bildet. Die unterschiedlichen Achsen müssen bei einer Analyse von Identität berücksichtigt werden (Eismann/Köver/Lohaus 2012: 42f).
- Weiblich konnotierte Symbole oder Tätigkeiten werden unter dem Schlagwort „Girl Culture“ oder „Girllism“ von Feministinnen angeeignet und positiv umgedeutet (z.B. das Tragen von Lippenstift) (Eismann/Köver/Lohaus 2012: 43).
- Der Do-it-Yourself Gedanke ist bedeutend. Besonders ansprechend finde ich dabei die Radical-Crafting-Bewegung, die versucht durch politische, öffentliche Aktionen traditionell weiblich konnotierten Tätigkeiten wie Stricken oder Häkeln eine neue Bedeutung zu geben (Eismann/Köver/Lohaus: 43). Feministisch ist daran, dass weiblich konnotierte Tätigkeiten, die für gewöhnlich im Privaten durchgeführt wurden, nun in einem öffentlichen Raum von einer Gruppe von Frauen durchgeführt werden und so eine andere Konnotation bekommen: Frauen treffen einander und stricken und häkeln in der Öffentlichkeit. Wenn Objekte und

Gegenstände im öffentlichen Raum etwa „eingehäkelt“ werden, so ist dies auch als „Besetzung“ oder „Inbesitznahme“ dieses Raums durch die Frauen zu verstehen.

- Ein anderes Merkmal der Third Wave Bewegung ist die Beschäftigung mit der Populärkultur. Die Ausweitung der Perspektive ist nach Eismann, Lohaus und Köver einer Subkultur, den „Riot Girls“ geschuldet, die Anfang der 1990er entstand. Frauen aus der Punk- und Hardcore Szene aus Washington D.C. wollten Frauen und junge Mädchen ermutigen, sich selbst in der Szene zu engagieren. In ihren Liedern spielen politische Inhalte wie sexuelle Gewalt und Sexismus in der Szene eine große Rolle (Eismann/Köver/Lohaus 2012: 43).

Das Magazin *Missy* möchte als populärkulturelles und politisches Magazin das Schaffen von Frauen in den Vordergrund stellen. Diese Ausrichtung ist einerseits dem Third Wave Feminismus geschuldet, andererseits spielt eine spezielle Tradition des Popjournalismus im deutschsprachigen Raum eine Rolle. Diese Tradition ist durch eine mehrheitlich männlich geprägte Perspektive geprägt und begann erst in den 1990ern weibliche Subjektpositionen zu repräsentieren. Damals begannen deutsche Autorinnen aus dezidiert „weiblicher“ Sicht über Popphänomene zu schreiben. Obwohl nun seit einigen Jahren Frauen ihre Stimme im populärkulturellen Diskurs einbringen, sind Frauen noch immer stark unterrepräsentiert. Daher ist es den Herausgeberinnen ein Anliegen, speziell Frauen einen Raum zu bieten über Populärkultur zu schreiben und gleichzeitig Leserinnen zu erreichen, die sich zwar für Pop und Politik interessieren, sich aber vielleicht noch nicht mit Gender Theorien beschäftigt haben. Im Heft werden fast ausschließlich weibliche Künstlerinnen präsentiert, darunter Filmemacherinnen, Schriftstellerinnen, Musikerinnen, Djanas, Dramaturginnen. Dahinter steht für die Herausgeberinnen auch eine Art von Repräsentationskritik: Da im männlich geprägten Popjournalismus meist Frauen nur in Bezug auf ihre vermeintlich weiblichen „Eigenschaften“ wie sexualisiertes Aussehen präsentiert werden, ist es den Herausgeberinnen wichtig, weibliche Künstlerinnen so zu präsentieren, dass ihre kreativen Leistungen im Vordergrund stehen. Dadurch möchten sie die Leserinnen auffordern, selbst kreativ zu werden. Aus diesem Grund steht auch der Do-it-Yourself Gedanke im Mittelpunkt des Magazins. Im sogenannten „Mach es Selbst“-Ressort werden weiblich konnotierte Tätigkeiten wie Kochen, Backen oder Handarbeit aufgegriffen, um dann in einen politisch-künstlerischen Kontext gestellt zu werden. So werden von einer Künstlerin zum Beispiel Brüste gehäkelt um auf die Krebsvorsorge aufmerksam zu machen. Obwohl der Schwerpunkt des Magazins zu Beginn auf Musik, Literatur und Film lag, widmet sich

der Inhalt nun mehr politischen Themen wie z.B. dem Recht auf Abtreibung oder struktureller Ungleichbehandlung im Beruf. Wie in herkömmlichen Frauenmagazinen gibt es eine "Street-Style" Rubrik, in der Frauen über ihren persönlichen Kleidungsstil befragt werden. Die Idee dahinter ist, mit stereotyp normativen Weiblichkeitsbildern zu brechen. Dabei wird versucht, nicht neue Vorgaben zu produzieren, sondern bewusst unterschiedliche Styles und Frauen einzubeziehen. Das Magazin sieht sich als queer-feministisch, weil es versucht, Grenzen der Heteronormativität zu brechen. So wird in Artikeln, in denen es um Sex und Beziehungen geht, nicht davon ausgegangen, dass Frauen nur Männer begehren und umgekehrt. Missy sieht sich als Magazin, das von akademischen Gendertheorien beeinflusst ist, dies sich aber nicht auf den ersten Blick anmerken lässt. Die Herausgeberinnen möchten zwar Subkulturen abbilden, aber in erster Linie die Leserinnen dazu anregen selbst aktiv zu werden (Eismann/Köver/Lohaus 2012: 43-54).



Abb. 2 Missy Magazine Cover: http://missy-magazine.de/wp-content/uploads/2008/09/COVER_ABO_04-1024x723.jpg

Die Idee eines Frauenmagazins, das Frauen als politische Akteurinnen und Künstlerinnen in den Vordergrund stellt, ist aus feministischer Sicht hoch interessant. Da viele Magazine für Frauen den Fokus auf das Aussehen und eine lebenslange Optimierung des weiblichen

Körpers legen, ist es bedeutend, dass ein Magazin wie *Missy Frauen* ermutigen möchte aktiv zu sein, sei es auf politischer oder handwerklicher Ebene. Das Genre der Frauenzeitschrift als Populärmedium ist in seiner Wirkung nicht zu unterschätzen, weil es Frauen explizit anspricht. Da die Inhalte vieler Frauenmagazine oft sehr heteronorm gestaltet sind, ist *Missy* eine produktive Ausnahme. Das feministische Potential der Zeitschrift liegt darin, dass weibliche Künstlerinnen im Mittelpunkt stehen, feministische Anliegen diskutiert werden und versucht wird, Frauen auf unterschiedliche Art zu repräsentieren.

6.2 (Post)feministische Perspektiven in der Theorie: Andrea Press und Catherine Lumby- methodologische Perspektiven für die feministischen Medienwissenschaften

Nachdem ich zwei praktische Handlungsoptionen, das *Missy Magazine* und den „Fashion Feminismus“, repräsentiert durch die Künstlerin Periel Aschenbrand, vorgestellt habe, möchte ich nun auf theoretische bzw. methodologische Perspektiven eingehen. Hier beziehe ich mich auf zwei feministische Medienwissenschaftlerinnen, *Andrea L. Press* und *Catherine Lumby*. *Andrea L. Press*‘ Arbeit habe ich bereits im Kapitel 4.2 besprochen. Ihrer Ansicht nach ist es bedeutend, als ForscherIn die Ideen und Vorstellungen der Beforschten mehr als bisher in die Theorie einzubeziehen und den Blick für die „Welt draußen“ zu öffnen, in der gelebter Feminismus stattfindet, was man an den oben vorgestellten Beispielen gut beobachten kann (Press 2011: 110f). *Catherine Lumby* argumentiert auf ähnliche Art und Weise. Sie bezieht sich dabei auf die Arbeit in den feministischen Medienwissenschaften. Ich erwähne an dieser Stelle diese beiden Wissenschaftlerinnen, weil ich denke, dass ihre Arbeit auch für das Feld der Gender Studies wichtig ist, weil sie Geschlechterthematiken in ihrem Tätigkeitsfeld der Medienwissenschaften bearbeiten. Ich bewege mich im Rahmen meiner Arbeit in verschiedenen Disziplinen, unter anderem in den Cultural Studies und eben auch in den feministischen Medienwissenschaften. Im Hinblick auf die Grundsätze der Cultural Studies, zu denen Hepp, Krotz und Thomas *Kontextualität, Inter- bzw. Transdisziplinarität, der interventionistische Charakter, Theorieverständnis* und *Selbstreflexion* zählen, habe ich meine ausgewählte Literatur bearbeitet (Hepp/Krotz/Thomas 2009: 6-13). Die feministischen Medienwissenschaften spielen für meine Fragestellung eine Rolle, weil sie sich auf dem Feld der Populärkultur bewegen und Handlungsoptionen für die „Gender Arbeit“ in diesem Bereich anbieten.

Für *Catherine Lumby* hat der Cultural Studies-Ansatz eine Bedeutung bei der Einschätzung bzw. Analyse von Medienprodukten. Sie bezieht sich in ihrem Text „Past the Post in Feminist Media Studies“ (Lumby 2011) auf Angela McRobbies (McRobbie 2010) und Rosalind Gills (Gill 2012) Perspektiven auf Frauendarstellungen in postfeministischen Medieninhalten. Für Lumby muss eine Analyse von populärkulturellen Medieninhalten differenziert stattfinden. Sie geht einem Anspruch nach, der voraussetzt, die Besonderheit, den sozialen Kontext und den historischen Rahmen von Medienprodukten einzubeziehen. Sogenannte postfeministische Medieninhalte können demnach nicht grundsätzlich als antifeministisch beurteilt werden, wenn die Umstände, unter denen sie produziert wurden und der Kontext in dem sie stehen, beachtet wird. Für Lumby sind Oppositionen wie „feministisch vs. antifeministisch“ oder „Die Frau als sexuelles Objekt vs. Die Frau als sexuelles Subjekt“ nicht produktiv, weil sie durch die Festschreibung Handlungsmöglichkeiten beschränken. ForscherInnen sollten Formen von Theorie und Praxis verknüpfen, indem sie sich das Wissen der befragten Personen zunutze machen. Sie nennt dabei Arbeiten von jungen australischen WissenschaftlerInnen, auf die ich leider nicht näher eingehen kann. Lumby nennt diese ForscherInnen „Feminist Media Practitioners“, was für mich deutlich macht, dass diese versuchen, nicht in der Theorie zu verharren, sondern sich von den beforschten Phänomenen und Subjekten anregen zu lassen bzw. etwas von ihnen zu lernen und das Gelernte in die theoretische Arbeit einfließen zu lassen. Für Lumby hat der Feminismus immer mit ambivalenten Botschaften gearbeitet, daher ist es bedeutend, über das zu sprechen bzw. zu schreiben, was feministische TheoretikerInnen verbindet, aber auch was sie inhaltlich trennt und dem „Außen“ zu zuhören und diesem zu antworten. Die Themen, die den feministischen MedienwissenschaftlerInnen begegnen, sind nach Lumby für das gesamte feministische Projekt von Bedeutung (Lumby 2011: 96-100).

”At its best, feminist media studies connect diverse forms of theory and practice. It reminds us of how and why thinking and writing matters and how scholarly practice can make a difference, as well as reminding us why small differences matters.” (Lumby 2011: 99)

Ich habe Lumby so verstanden, dass sie denkt, dass das Schreiben und Denken von TheoretikerInnen interventionistischen Charakter hat. Das spricht mich an, weil ich meine Arbeit auch im Hinblick dieses Gedankens konzipiert habe. Ich denke, dass theoretische Arbeit interventionistisch sein kann, weil sie einerseits bei der/m ForscherIn durch die Beschäftigung mit der Thematik Vorgänge im Denken und in weiterer Folge im Handeln

verändern kann. Andererseits setzt frau/man sich als ForscherIn mit den Gedanken anderer TheoretikerInnen auseinander, lernt dabei, stellt verschiedene Perspektiven zueinander. So können LeserInnen diese Gedanken reflektieren und daraus empirische Arbeiten entstehen bzw. Impulse für praktische Handlungsweisen gefunden werden. Ich finde, dass Impulse aus theoretischen Arbeiten bedeutend sind, weil vor jedem Handeln Denken steht bzw. Theorie für jede Praxis Voraussetzung sein sollte. Außerdem ist Theorie nie rein theoretisch, sondern beinhaltet praktische Schritte und Handlungen. Ich denke, so wie Catherine Lumby, dass die Verwendung von Dichotomien wie „Theorie vs. Praxis“ nicht sinnvoll ist, weil Phänomene dadurch generalisiert werden und nicht mehr ihre Vielfalt gesehen wird. Es gibt keine Theorie ohne Praxis und umgekehrt. Im besten Fall gehen sie Hand in Hand und ergänzen einander. Neue theoretische Ansätze sind, wie erwähnt, für mich die Voraussetzung für praktische Aktionen. Daher haben theoretische Arbeiten für mich immer interventionistischen Charakter. Für die/den ForscherIn selbst, weil sie/er in ihrem/seinem Denken Perspektiven verändert und für zukünftige LeserInnen, weil deren Denken vielleicht dadurch verändert wird und dies Folgen für ihr Verhalten, ihr Leben haben kann und im besten Fall Anstoß für andere (feministische) Arbeiten sein kann.

6.3 Feminismus der Gegenwart und Zukunft in Institutionen: Sylvia Walby über die Zukunft des Feminismus

Im dritten Teil dieses Kapitels möchte ich mich *Sylvia Walby* widmen, die sich in ihrem Buch „The Future of Feminism“ mit der Zukunft des Feminismus auf politischer bzw. institutionalisierter Ebene auseinander gesetzt hat (Walby 2011). Nach Walby existiert Feminismus weiterhin auf politischer Ebene, aber er ist oft nicht gleich sichtbar. Was sie damit meint, ist, dass feministische Aktionen verschiedene Formen annehmen können und der Feminismus der Zukunft verschiedenen Herausforderungen ausgesetzt ist. Der gegenwärtige Feminismus geht Intersektionen mit anderen Projekten und Institutionen ein. Nach Walby gibt es eine große Bandbreite von Organisationen, die sich unter anderem mit Feminismus beschäftigen bzw. für Rechte von Frauen kämpfen und daneben auch anderen Zielen folgen.³¹ Die Art dieser Verbindungen hat Auswirkungen auf die Zukunft des Feminismus. Es gibt aber auch die Möglichkeit, dass feministische Aktionen durch den Zusammenschluss mit anderen Projekten ihre Wirkkraft verlieren bzw. in den Hintergrund gedrängt werden. Als Beispiele für Verbindungen nennt Walby Projekte, die für

³¹ Walby nennt leider keine Organisationen explizit beim Namen.

ökonomisches Wachstum, gegen Kriminalität oder für Menschenrechte und soziale Demokratie kämpfen. Feministische Anliegen können aber auch in der Arbeit von Ministerien integriert sein. Der Feminismus von heute ist Herausforderungen ausgesetzt, die ihm schaden bzw. ihn unterminieren können. Darunter versteht Walby in erster Linie neoliberale Tendenzen, das heißt Folgen des Neoliberalismus wie die Finanzkrise von 2008 aber auch Umweltprobleme wie die globale Erwärmung (Walby 2011: 158f). Durch die Finanzkrise wird weniger Geld in soziale Projekte investiert, darunter leiden auch feministische Projekte. Potential für fruchtbare Zusammenschlüsse sieht Walby in Verbindungen des feministischen Projekts mit den grünen Parteien und Organisationen, die im Menschenrechtsdiskurs tätig sind (Walby 2011: 147-162).

Nach Walby gibt es grundsätzlich positive Veränderungen für Frauen in westlichen Genderregimen: Es gehen mehr Frauen einer Erwerbsarbeit nach und sind organisierter durch Gewerkschaften (Walby 2011: 156f). Ob die Tatsache, dass immer mehr Frauen einer Erwerbstätigkeit nachgehen, per se feministisch ist, ist fraglich. Es arbeiten vermehrt Frauen unter schlechten Arbeitsbedingungen im sogenannten „Billiglohn-Sektor“.

Mir war wichtig Sylvia Walbys Analyse zur Zukunft des Feminismus in Institutionen bzw. auf politischer Ebene zu erwähnen, weil sie eine positivere Perspektive öffnet bzw. Möglichkeiten aufzeigt, wie der Feminismus in Institutionen fruchtbar wirken kann. Leider ist ihre Analyse oberflächlich und sehr allgemein gehalten: Sie nennt Verbindungen des Feminismus mit den grünen Parteien oder Organisationen, die sich mit Menschenrechten auseinandersetzen, sie nennt aber kein genaues Beispiel oder bearbeitet es. Ich hätte mir gewünscht, dass sie Organisationen nennt und deren Verbindung zum Feminismus genauer durchleuchtet. Positiv finde ich, dass sie dem Feminismus eine bedeutende Schlüsselrolle für die Zurückdrängung neoliberaler Tendenzen gibt:

“Feminism has a key role to play in the formation of future societies. If it is weak and demobilized, then neoliberalism is the more likely future.” (Walby 2011: 160)

Ich denke, dass es gilt, feministische Anliegen auf politischer Ebene zu stärken und es immer Bedarf geben wird, für feministische Ziele zu kämpfen, weil Frauen noch immer benachteiligt und diskriminiert werden. Benachteiligung wird durch neoliberale Tendenzen verstärkt, da dadurch weniger Geld in soziale Projekte investiert wird. Positiv finde ich, dass Walby eine Perspektive für die Stärkung des „sozialdemokratischen Projekts“ öffnet und die Rolle des Feminismus dafür, hervorhebt:

“Only if the social democratic project were to embrace more fully its feminist partners would it have much likelihood of success in becoming powerful again.” (Walby 2011: 162)

6.4 Aus aktuellem Anlass: Der (Post)Feminismus der Conchita Wurst

Aus aktuellem Anlass möchte ich am Ende dieses Kapitels die/den GewinnerIn des diesjährigen Eurovision Song Contests erwähnen. Tom Neuwirth ist ein Travestiekünstler, der mit seiner Kunstfigur „Conchita Wurst“ bereits im Vorfeld des Eurovision Song Contests für Aufsehen sorgte, weil er als Mann in der Maskerade eine „formvollendete Weiblichkeit“ darstellt, also perfekt die postfeministische Maskerade verkörpert, schlanke Figur, Frauenkleider und lange Haare inklusive. Ein Bruch befindet sich jedoch in der perfekt inszenierten Maskerade, nämlich der einer intensiven Gesichtsbehaarung. Sprich, die „perfekte Frau“ trägt einen Vollbart. Dieses Detail, das so gar nicht zu der sonst so „durchgestylten“, weiblichen Erscheinung passt, erregte immense, öffentliche Aufmerksamkeit. Conchita Wurst, alias Tom Neuwirth polarisierte extrem: Er/sie bekam Sympathiebekundungen, aber auch Morddrohungen. Nach seinem/ihrem Sieg wurde „Wurst“ bald von den Medien als „Botschafterin für Toleranz und Akzeptanz“ bezeichnet und von diesen gefeiert. Diese immense Aufmerksamkeit für einen Mann in einer weiblichen Maskerade überraschte mich. Ich konnte den „Hype“ nicht wirklich nachvollziehen. Es ist toll, dass „Wurst“ für Schwulenrechte und mehr Toleranz gegenüber Homosexuellen eintritt, aber das haben Menschen vor ihr auch gemacht und denen wurde keine vergleichbare Aufmerksamkeit zu teil. Möglicherweise ist es dieser kleine Bruch, der Bart in Kombination mit der sonst so weiblichen Maskerade eines Mannes, der Irritation und in weiterer Folge eine derartige (mediale) Beschäftigung auslöste.



Abb. 3 Conchita Wurst <http://bit.ly/1ulCutf>

Da ich mich nun schon seit längerer Zeit mit dem Konzept der postfeministischen Maskerade auseinandersetze und von einem Geschlechterverständnis des „Doing Gender“ (West/Zimmerman 1987) ausgehe, habe ich zu Beginn die Faszination an der Figur „Conchita Wurst“ nicht verstehen können. Meine ersten Gedanken zu ihr waren, dass sie eine nach McRobbies Verständnis sehr normierte neoliberale Weiblichkeit darstellt (McRobbie 2010: 94-108): Sie ist weiß, sehr schlank, hat lange Haare und kann mit ihrer Affinität für schicke Kleider, Make-up und High Heels durchaus als eine von McRobbies *Fashionistas* durchgehen (McRobbie 2010:103). ‚Wo ist da der Fortschritt?‘, dachte ich mir.

Anscheinend ist es aber diese Ambivalenz, aufgrund der Conchita Wurst, durch das Tragen des Barts und der sonst so perfekten Darstellung einer postfeministischen Frau, irritiert und polarisiert. Spannend an der Figur der Conchita Wurst finde ich persönlich, dass sie zeigt, wie künstlich die gegenwärtigen populärmedialen Repräsentationen von „Weiblichkeit“ sind und diese Aufmachung und das Auftreten, die wir generell mit „Weiblichkeit“ assoziieren für viele von uns schon zu einer „natürlichen Weiblichkeit“ geworden ist. Ich meine damit diesen Aufwand, der dahinter steht zur „richtigen“ Frau zu werden, das wird als „normale Weiblichkeit“ gewertet. Für mich ist Conchita Wurst die personifizierte postfeministische Frau mit einem kleinen männlichen Merkmal, dem Bart. Obwohl Bartwuchs per se auch kein eindeutig männliches Charakteristikum ist.

Bezeichnend ist, dass das, was sie verkörpert, jedoch für viele Menschen sehr fortschrittlich ist, weil sie scheinbar männliche und weibliche Attribute vereint und so für ihre „Mission“, nämlich die für mehr Toleranz gegenüber Homosexuellen, eintreten kann. Das bedeutet, dass dieses Irritierende bzw. Ambivalente, das dem Postfeminismus anhaftet, anscheinend ein großes Potential sein kann, das nicht zu unterschätzen ist. Ohne das Phänomen der Conchita Wurst überbewerten zu wollen, denke ich, dass sie mit ihrem Auftritt viel erreicht hat, nämlich, dass Menschen über Geschlechterbilder nachdenken und dies stellt für mich einen wichtigen Schritt für eine positive feministische Zukunft dar.

7. Fazit

Als ich am Beginn meiner Arbeit stand, war ich begeistert, als ich erstmals McRobbies „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (McRobbie 2010) las und damit das Konzept der postfeministischen Maskerade kennenlernte. Es war wie die Antwort auf meine Beobachtungen von Frauendarstellungen in Populärmedien der vergangenen 10 bis 15 Jahre zu finden. Angela McRobbie ist eine britische Kulturtheoretikerin und feministische Soziologin. In ihrem Buch „Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes“ (2010) beschäftigt sie sich, unter anderem, mit vier von ihr konzipierten populärkulturellen Frauenbildern. Diese nennt sie „die gebildete Frau“, „die phallische Frau“, „die globale Frau“ und „die postfeministische Maskerade“. Ich habe als Ausgangspunkt für meine Überlegungen in meiner Masterthesis McRobbies Konzept der postfeministischen Maskerade gewählt, weil es sich mit einem bestimmten widersprüchlichen Frauenbild in Populärmedien beschäftigt, das mir aufgefallen war und dem ich auf den Grund gehen wollte: Die Frau in der postfeministischen Maskerade zeichnet sich durch ein extrem sexualisiertes Auftreten und mädchenhaftes Verhalten aus. Gleichzeitig strebt sie nach ökonomischer Unabhängigkeit und beruflichem Erfolg. McRobbies These hinter diesem Bild ist Folgende: Junge, gebildete Frauen im gegenwärtigen neoliberalen Großbritannien werden mit ökonomischen Kompetenzen ausgestattet, die mit der Bedingung einhergehen, jegliches feministische Interesse zu verleugnen. Das heißt, junge Frauen werden aktiv aufgefordert in ihre Bildung zu investieren und am Arbeitsplatz mit Männern in Konkurrenz zu treten, während sie gleichzeitig die Errungenschaften des Feminismus wettmachen sollen. Für McRobbie stellt die postfeministische Maskerade eine Möglichkeit dar, als junge Frau im neoliberalen Großbritannien beruflich ambitioniert sein zu können, ohne Furcht vor negativen Konsequenzen haben zu müssen. Die Maskerade dient nach McRobbie als Schutz und Rückversicherungstaktik am Arbeitsmarkt. Junge Frauen können so mit Männern konkurrieren ohne ihre „Weiblichkeit“ zu verlieren. Die postfeministische Maskerade wird aber, nach McRobbie, auch von Wut und Traurigkeit begleitet, weil Frauen sich bestimmten Weiblichkeitsnormen unterwerfen müssen um ihre sexuelle Identität zu wahren (McRobbie 2010: 87-108).

McRobbie zeichnet ein Bild vom Postfeminismus, das von einer antifeministischen Stimmung geprägt ist. McRobbie zufolge werden Inhalte der zweiten Frauenbewegung durch Institutionen und neoliberale Politik missbraucht. In ihren Augen gibt es im

Postfeminismus wenig politische Handlungsmöglichkeiten, da jeder Versuch, feministisch zu agieren durch neoliberale Kräfte neutralisiert wird (McRobbie 2010: 31ff). Ich konnte das Konzept bzw. McRobbies Beobachtungen und Beispiele gut nachvollziehen. Als ich mich im Laufe der Recherche aber mehr mit der Thematik auseinandersetzte, wurde ich immer skeptischer, weil McRobbie mit ihren Beobachtungen mir einerseits aus der Seele sprach, andererseits ein einseitig negatives Bild für den sogenannten Postfeminismus entwirft. Ich habe mich daher auf die Suche nach alternativer Literatur zum Postfeminismus gemacht.

Der Begriff der Maskerade, der als Grundlage für McRobbies Konzept der postfeministischen Maskerade dienen sollte, wird von McRobbie selbst sehr verkürzt behandelt. Sie nennt Theoretikerinnen wie Joan Riviere (1994 [1929]), die den Begriff der Maskerade für die Psychoanalyse adaptiert hat, oder Mary Ann Doane (1994 [1982]), eine britische Filmwissenschaftlerin, die sich mit Hilfe von psychoanalytischen Texten der Thematik der Maskerade angenähert hat, erläutert deren Sichtweisen aber nur sehr kurz. Auch die Beschäftigung McRobbies mit den Begriffen Neoliberalismus und „Weiblichkeit“, - Themenkomplexe, die mit ihrem Konzept der postfeministischen Maskerade in nahem Verhältnis stehen -, werden nicht sehr komplex behandelt. Diese Lücken bzw. Brüche in ihrer Darstellung führten mich zur Formulierung folgender Fragestellungen:

Wie können Widersprüchlichkeiten von Frauendarstellungen in Populärmedien mit dem Konzept der postfeministischen Maskerade gedeutet werden?

Welche Fragen und Überlegungen ergeben sich aus einer vertiefenden Analyse des Maskerade Begriffs und aus einer Lektüre aktueller kultur- und medienwissenschaftlicher Texte a.) für eine Einschätzung der Aussagekraft von McRobbies Konzept der postfeministischen Maskerade und b.) für ein differenziertes Verständnis von Postfeminismus?

Um diese Forschungsfragen beantworten zu können, habe ich zunächst mein eigenes Verständnis von Geschlecht dargelegt - ich gehe zusammenfassend gesagt von sozialer Konstruiertheit von Geschlecht und dem „Doing Gender“- Gedanken (West/Zimmerman 1987) aus, - und die methodologische Ausrichtung meiner Arbeit vorgestellt, die in den Cultural Studies verortet ist. Die Cultural Studies gehen davon aus, dass in populärkulturellen Produkten dominante gesellschaftliche Diskurse greifbar werden

können (Hepp/Krotz/Thomas 2009: 10f). McRobbie folgt dieser Annahme, und auch ich sehe eine Wechselwirkung zwischen gesellschaftlichen Diskursen und populärmedialen Inhalten und stütze meine Argumentation darauf.

Kapitel 1 dieser Arbeit, das McRobbies Thesen zum Postfeminismus umreißt, und Kapitel 2, in dem ich ihr Konzept der postfeministischen Maskerade im Detail referiere, bilden die Grundlage für die darauffolgenden tiefergehenden Anfragen an McRobbies Konzept und Klärungsversuche für die zentralen Begriffe Maskerade und Postfeminismus.

In Kapitel 3 setzte ich mich mit dem Begriff der Maskerade und seiner Verwendung in unterschiedlichen Diskursen auseinander. Dazu stellte ich die Aussagen der Theoretikerinnen Joan Riviere (1994 [1929]), Mary Ann Doane (1994 [1982]), Judith Butler (1991) und Emily Apter (1994) zueinander. Judith Butler verbindet in ihrem Buch „Unbehagen der Geschlechter“ (1991) Lacans Gedanken zur Phallustheorie mit der Dekonstruktion von Geschlecht. Ich habe die oben genannten Theoretikerinnen ausgewählt, weil sie im Diskurs um den Begriff der Maskerade eine bedeutende Rolle spielen und die Maskerade mit „Weiblichkeit“ in Zusammenhang bringen. Dies erschien mir wichtig, weil McRobbies eigener Begriff von „Weiblichkeit“ in ihren Erläuterungen zur Maskerade fehlt.

In Kapitel 4 liegt der Fokus auf der Auseinandersetzung mit dem Begriff Postfeminismus. Dafür habe ich Theoretikerinnen aus den feministischen Medienwissenschaften, aber auch aus der Soziologie herangezogen. Angela McRobbie (2010) und Rosalind Gill (2012), eine britische Soziologin, sehen den Postfeminismus eher negativ. Stephanie Genz (2006) und Andrea Press (2011) erkennen zwar Widersprüche im Diskurs um den Postfeminismus, sprechen sich aber auch gegen eine gänzlich negative Sicht auf das Phänomen aus. Lisa Adkins (2004) beschäftigt sich mit der Frage, wie politische Handlungsmacht im Postfeminismus weiterbestehen kann. Ich habe diese Theoretikerinnen ausgewählt, um ein differenziertes Bild zum sogenannten Postfeminismus und zu den unter dieser Bezeichnung besprochenen Phänomenen zu bekommen. Der Neoliberalismus als Ideologie bzw. als politisches Konzept steht, McRobbie zufolge, in einem engen Verhältnis zum Postfeminismus. Ich habe in Kapitel 5 den Fokus auf diese Beziehung gelegt.

Schließlich befasst sich das sechste Kapitel meiner Arbeit mit Handlungsoptionen im Postfeminismus auf praktischer, theoretischer und institutioneller Ebene. Dies stellt dem von McRobbie diagnostizierten Ende des Feminismus im Postfeminismus konkrete

Beispiele gegenüber, die belegen, dass feministische Perspektiven im Postfeminismus möglich sind. Als Beispiele für praktische Feminismen habe ich das deutsche *Missy Magazine* und den sogenannten „Fashion Feminismus“ der amerikanischen Künstlerin Periel Aschenbrand (2005) vorgestellt. Das Magazin *Missy* sieht sich als Frauenzeitschrift mit den Schwerpunkten auf Feminismus und Populärkultur (Eismann/Köver/Lohaus 2012: 39-55). Periel Aschenbrand verbindet feministische Anliegen mit Mode. Die feministischen Medienwissenschaftlerinnen Andrea Press (2011) und Catherine Lumby (2011) setzen sich mit postfeministischen Perspektiven in der theoretischen Arbeit auseinander. Sylvia Walby (2011), eine britische Soziologin befasst sich mit der Gegenwart und Zukunft des Feminismus auf institutioneller Ebene.

Auf Basis der Erkenntnisse dieser einzelnen Etappen der vorliegenden Arbeit können nun die Forschungsfragen zusammenfassend so beantwortet werden: McRobbies Konzept der postfeministischen Maskerade geht davon aus, dass die Widersprüchlichkeiten, die der Frau in der Maskerade anhaften, mit neoliberalen Tendenzen einhergehen. In neoliberalen Gefügen wird von Frauen, McRobbie zufolge, verlangt am Arbeitsmarkt aktiv zu sein, da ihre Arbeitskraft benötigt wird (besonders im Billig-Lohn-Sektor und im Dienstleistungsbereich), gleichzeitig sollen sie ein „harmloses, weibliches Terrain“ nicht verlassen. Diese „harmlose Weiblichkeit“ wird durch ein hypersexualisiertes Auftreten und in einem „mädchenhaften“ Verhalten verkörpert (McRobbie 2010: 31ff). McRobbie sieht die postfeministische Maskerade am augenscheinlichsten in der Figur der Fashionista verkörpert, die einerseits beruflich aktiv ist und am Arbeitsmarkt mit Männern konkurriert, andererseits extrem viel Bedacht auf ihr Äußeres legt und sich durch das Tragen von High Heels und vielen Accessoires scheinbar selbst behindert (McRobbie 2010: 101f). Dieses Frauenbild wird in Populärmedien, von Zeitschrift bis Fernsehserie, häufig transportiert. Die mediale Darstellung legt den jungen Frauen die Maskerade als Verhaltensnorm nahe, in seltenen Ausnahmefällen wird in populärmedialen Darstellungen diese Verquickung von harmloser Weiblichkeit und beruflichem Erfolg als Rückzug feministischer Anliegen problematisiert.

In der vorliegenden Arbeit konnte allerdings gezeigt werden, dass das Potential der Maskerade es durchaus auch ist, Geschlechterrollen zu dekonstruieren:

Der Begriff der Maskerade wird von verschiedenen AutorInnen sehr unterschiedlich gedeutet. Er wird meist in Zusammenhang mit Konzepten von Weiblichkeit gebracht.

Auffassungen von Weiblichkeit differieren bei den von mir behandelten Autorinnen auch stark: Für Riviere ist „Weiblichkeit“ und Maskerade dasselbe (Riviere 1994 [1929]: 38f). Doane sieht dekonstruktives Potential in der Maskerade (Doane 1994 [1982]), revidiert ihre Meinung dazu in einem späteren Aufsatz (Doane 1988/89). Emily Apter erkennt nur ein sehr begrenztes Potential im Konzept der Maskerade (Apter 1994). Judith Butler erkennt in der Maskerade die Möglichkeit Geschlechterbilder zu dekonstruieren (Butler 1991: 89ff). Der Begriff „Maskerade“ ist in der Literatur nicht eindeutig definiert, zusammenfassend hat die Maskerade aber etwas Verschleiernendes an sich, etwas Irritierendes, das gleichzeitig ein Potential birgt Geschlechterbilder zu hinterfragen.

Der Begriff, auf den McRobbies Konzept der postfeministischen Maskerade aufgebaut ist, wird in der Literatur also sehr unterschiedlich gedeutet. Die Maskerade ist mit dem Begriff der Weiblichkeit eng verknüpft. Diesen Aspekt lässt McRobbie (McRobbie 2010) weitgehend unbehandelt. Sie lässt damit wichtige Aspekte der Maskerade unbedacht und liefert nur eine einseitig negative Deutung. Die postfeministische Maskerade gibt damit eine (schnelle) Erklärung zu Widersprüchlichkeiten in postfeministischen Frauenbildern in Populärmedien, die auf den ersten Blick bestechend ist, lässt aber wenig Spielraum für positivere Sichtweisen auf den Postfeminismus und feministische Handlungsoptionen und übersieht damit das dekonstruktive Potential der Maskerade als Irritation oder Dekonstruktion von Geschlechterbildern, was auch für neue feministische Perspektiven interessant sein könnte.

Durch die Lektüre medienwissenschaftlicher und kulturwissenschaftlicher Texte zu Postfeminismus konnte ich zu einem differenzierten Bild von Postfeminismus kommen. Das Phänomen Postfeminismus wird, in den von mir rezipierten Texten, durchwegs als ambivalent gewertet. Es wird aber auch teilweise auf Potentiale hingewiesen, wie es Genz (Genz 2006) in ihrem Text „Third Way/ve: The politics of postfeminism“ macht: Für sie hat der Postfeminismus feministisches Potential, weil er Konzepte von Weiblichkeit nicht vollkommen ablehnt. Er bietet Frauen an, feministisch und gleichzeitig „weiblich“ sein zu können. Dies ist meines Erachtens ein wichtiger Punkt, weil in der zweiten Frauenbewegung „Weiblichkeit“ oft mit Unterwürfigkeit gleichgesetzt wurde. Durch die Rezeption alternativer Literatur konnte ich mehr Klarheit in Bezug auf Begrifflichkeiten wie Postfeminismus oder Third Wave Feminismus gewinnen.

Trotz der Ambivalenzen, die den Begriffen Postfeminismus, Maskerade und „Weiblichkeit“ anhaften, wäre es falsch, deswegen die Existenz des Feminismus zu verleugnen bzw. dessen Zukunft abzuschreiben. Die Ambivalenzen lassen den Feminismus schwerer sichtbar werden. Die Diagnose mancher zeitgenössischer TheoretikerInnen, dass es gar keine fruchtbaren feministischen Aktivitäten gebe, halte ich aber für verkürzt.

Obwohl ich McRobbies Konzept der postfeministischen Maskerade noch immer gut nachvollziehen kann, hat sich mein eigener Blick auf den (Post-)Feminismus im Laufe des Arbeitsprozesses verändert. Ich denke, den Postfeminismus als antifeministisch zu deuten, würde die Arbeit aller gegenwärtigen Feministinnen und daher auch meine in dieser Arbeit abwerten. Feminismus und daher auch der Postfeminismus sind keine einheitlichen Strömungen. Feminismen zeigen sich, wie in dieser Arbeit gezeigt werden konnte, auf unterschiedliche Art und Weise und können in der Gegenwart, wie gesagt, oft nicht als solche gleich erkannt werden.

Die Werte und Forderungen der zweiten Frauenbewegung nicht in Vergessenheit geraten zu lassen, aber von einer Schwarz-Weiß-Malerei Abstand zu nehmen und bereit zu sein, Ambivalenzen auszuhalten und darin die Potentiale für neue Feminismen zu sehen, wäre vermutlich eine postfeministische Haltung, die in der Lage ist, sowohl Kritik zu üben als auch Perspektiven zu entwickeln.

Ein Ende des Feminismus ist jedenfalls nicht in Sicht, solange es Frauen gibt, die sich darüber Gedanken machen.

8. Bibliographie

Adkins, Lisa (2004): Passing on Feminism: From Consciousness to Reflexivity? In: European Journal of Women's Studies, Vol. 11(4). Sage Publications (London, Thousand Oaks and New Delhi): S. 427- 444

Aschenbrand, Periel (2005): The Only Bush I Trust Is My Own. London: Corgi

Apter, Emiliy (1994): Demaskierung der Maskerade: Fetischismus und Weiblichkeit von den Brüdern Goncourt bis Joan Riviere. In: Weissberg, Liliane (Hrsg.) (1994): Weiblichkeit als Maskerade. Frankfurt am Main: Fischer: S. 177-215

Bettinger, Elfi/Funk, Julika (1995): Vorwort. In: Bettinger, Elfi/ Funk, Julika (Hrsg.) (1995): Maskeraden: Geschlechterdifferenz in der literarischen Inszenierung. Berlin: Erich Schmidt Verlag: S.7-14

Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Wiesbaden: Suhrkamp

Butler, Judith (2000): Restaging the Universal: Hegemony and the Limits of Formalism. In: Butler, Judith/ Laclau, Ernesto/Žižek, Slavoj (2000): Contingency, Hegemony, Universality. Contemporary Dialogues on the Left. London: Verso: S. 11-43

Braidotti, Rosi (2006): Transpositions. Cambridge: Polity Press

Bröckling, Ulrich (2000): Totale Mobilmachung. Menschenführung im Qualitäts- und Selbstmanagement. In: Bröckling, Ulrich/Krasmann, Susanne/Lemke, Thomas (Hrsg.) (2000): Gouvernamentalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen. Frankfurt am Main: Suhrkamp: S. 131-168

Chen, Eva (2013): Neoliberalism and popular women's culture: Rethinking choice, freedom and agency. In: European Journal of Cultural Studies, Vol. 16(4). Sage Publications (London, Thousand Oaks and New Delhi): S. 440-452

Copjec, Joan (1989): The Sartorial Superego. In: October, Vol.50. The MIT Press: S. 56-97

Crompton, Rosemary (2002): Employment, flexible Working and the family. In: The British journal of Sociology, 53(4). Blackwell (Oxford): 537-558

- Deleuze, Gilles (1986): Foucault. Minneapolis: University of Minnesota Press: S. 52 zitiert nach McRobbie, Angela (2010): Top Girl. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes. Geschlecht und Gesellschaft Band 44. Hark, Sabine/ Villa, Paula-Irene (Hrsg.) (2010). Wiesbaden: Verlag der Sozialwissenschaften
- Delombard, Jeannie (1995): 'Femmenism'. In: Walker, Rebecca (Hrsg.) (1995): To be Real: Telling the Truth and Changing the Face of Feminism. London: Anchor: 21-33
- Dicker, Rory/ Piepmeier, Alison (2003): Catching a Wave: Reclaiming Feminism for the 21st Century. Boston: Northeastern University Press
- Doane, Mary Ann (1982): Film und Maskerade. Zur Theorie des weiblichen Zuschauers. In: Weissberg, Liliane (Hrsg.) (1994): Weiblichkeit als Maskerade. Frankfurt am Main: Fischer: S.66-89
- Doane, Mary Ann (1988/89): Masquerade Reconsidered. Further Thoughts on the Female Spectator. In: Discourse, Vol.11(1). Wayne State University Press: S.43-54
- Dorn, Thea (2006): Die neue F-Klasse. Warum die Zukunft von Frauen gemacht wird. München: Piper
- Engel, Antke (2009): Bilder von Sexualität und Ökonomie. Queere kulturelle Politiken im Neoliberalismus. Bielefeld: Transcript Verlag
- Eismann, Sonja/Köver, Chris/Lohaus, Stefanie (2012): 100 Seiten Popfeminismus. Das Missy Magazine als Dritte-Welle-Praxis. In: Villa, Paula, Irene (Hrsg.) (2012): *Banale Kämpfe?* Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften: S. 39-55
- Faludi, Susan (1993): Backlash. Die Männer schlagen zurück. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt
- Flugel, J.C. (1930): The Psychology of Clothes. London: Woolf
- Foucault, Michel (2003): The ethics of the concern of the self as a practice of freedom. In: (Hrsg.) Rabinow, Paul/ Rose, Nikolas: The Essential Foucault: Selections from the Essential Works of Foucault, 1954-1984. New York: New Press: S. 25-42
- Fraser, Nancy (2013): Neoliberalismus und Feminismus. Eine gefährliche Liaison. In: Blätter für deutsche und internationale Politik, Vol.12. Guardian News Ltd. (Berlin): 29-31

auf <http://emanzipatorischelinke.files.wordpress.com/2013/12/fras1312.pdf> am 12.04.2014
(Online-Nachschlagewerk)

Freud, Sigmund (1972): Studienausgabe 5. Das Sexualleben. Frankfurt am Main: Fischer Verlag

Funk, Julika (1995): Die schillernde Schönheit der Maskerade - Einleitende Überlegungen zu einer Debatte. In: Bettinger, Elfi/ Funk, Julika (Hrsg.) (1995): Maskeraden. Geschlechterdifferenz in der literarischen Inszenierung. Berlin: Erich Schmidt Verlag: S. 15-28

Garber, Majore (1993): Verhüllte Interessen: Transvestismus und kulturelle Angst. Frankfurt am Main: Fischer

Garfinkel, Harold (1967): Studies in Ethnomethodology. Cambridge: Polity Press

Genz, Stéphanie (2006): Third Way/ve: The politics of postfeminism. In: Feminist Theory, Vol. 7(3). Sage Publications (London, Thousand Oaks and New Delhi): S. 333-353

Gildemeister, Regine (2004): Doing Gender. Soziale Praktiken der Geschlechterunterscheidung. In: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hrsg.) (2004): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorien, Methoden, Empirie. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften: S. 132-139

Gill, Rosalind (2012): Postfeminist Media Culture. Elements of a Sensibility. In: Kearney, Mary Celeste (Hrsg.) (2012): The Gender and Media Reader. New York: Routledge: S. 136-148

Gray, John (1992): Men are from Mars, Women are from Venus. A Practical Guide for Improving Communication and Getting What You Want in Your Relationships. London: Harper Collins

Grossberg; Lawrence (1999): Was sind Cultural Studies? In: Hörning, Karl H./Winter, Rainer (Hrsg.) (1999): Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung. Frankfurt am Main: Suhrkamp: S.43-83

Haaf, Meredith/Klinger, Susanne/Streidl, Barbara (2008): Wir Alphamädchen. Warum Feminismus das Leben schöner macht. Hamburg: Hofmann und Campe

- Hall, Stuart (2003): Das Aufbegehren der Cultural Studies und die Krise der Geisteswissenschaften. In: Hepp, Andreas/ Winter, Carsten (Hrsg.) (2003): Die Cultural Studies Kontroverse. Lüneburg: zu Klampen: S. 33-50
- Haraway, Donna (1995): Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen. Frankfurt am Main: Campus Verlag
- Hutcheon, Linda (1989): The Politics of Postmodernism. London and New York: Routledge
- Heath, Stephen (1986): "Joan Riviere and the Masquerade". In: Burgin, Victor/Donald, James/Kaplan, Cora (Hrsg.) (1986): Formations of Fantasy. London: Routledge: S. 45-61
- Hepp, Andreas/Krotz, Friedrich/ Thomas, Tanja (2009): Schlüsselwerke der Cultural Studies. Wiesbaden: Verlag der Sozialwissenschaften
- Irigaray, Luce (1979): Das Geschlecht das nicht eins ist. Berlin: Merve Verlag
- Jones, Ernest (1927): The early development of female sexuality. In: The International Journal of Psychoanalysis. Bd. 8: (o.S.) zitiert nach Riviere, Joan (1994 [1929]): Weiblichkeit als Maskerade. In: Weissberg, Liliane (Hrsg.) (1994): Weiblichkeit als Maskerade. Frankfurt am Main: Fischer: S.34f
- Johnson, Richard (1999): Was sind eigentlich Cultural Studies? In: Bromley, Richard/Göttlich, Udo/Winter, Carsten (Hrsg.) (1999): Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung. Lüneburg: zu Klampen: S.139-188
- Kessler, Suzanne J/McKenna, Wendy (1978): Gender: An Ethnomethodological Approach. Chicago: John Wiley & Sons
- Krotz, Friedrich (1992): Kommunikation als Teilhabe. Der „Cultural Studies Approach“. In: Rundfunk und Fernsehen, 40 (3). o.V : S. 412-431
- Lacan, Jaques (1975): Die Bedeutung des Phallus. In: Jacques, Lacan: Schriften 2. Olten und Freiburg: Walther-Verlag: S. 119-132
- Lemke, Thomas/Krasmann, Susanne/Bröckling, Ulrich (2000): Gouvernamentalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologien. Eine Einleitung. In: Bröckling/Krasmann/Lemke

- (Hrsg.) (2000): *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp: S. 7-41
- Lumby, Catherine (2011): *Past the Post in Feminist Media*. In: *Feminist Media Studies*, Vol. 11(1). Routledge: S. 95-100
- Montreley, Michele (1993): *Inquiry into femininity* In: Bott Spilius, Elizabeth (Hrsg.): *New Library of Psychoanalysis 18. The Gender Conundrum. Contemporary Psychoanalytic Perspectives on Femininity and Masculinity*. London and New York: Routledge: 145-165
- Mohanty, C.T. (2002): 'Under Western Eyes' Revisited: Feminist Solidarity through Anticapitalist Struggles. In: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28 (2): Maney: S. 499-535
- McRobbie, Angela (2009): *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social change*. London: Sage Publications
- McRobbie, Angela (2010): *Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes. Geschlecht und Gesellschaft Band 44*. Hark, Sabine/ Villa, Paula-Irene (Hrsg.) (2010). Wiesbaden: Verlag der Sozialwissenschaften
- McRobbie, Angela (2007): *Top Girls? Young women and the post-feminist sexual contract* In: *Cultural Studies*, Vol. 21(4-5). Taylor & Francis: S. 718-737
- Michalitsch, Gabriele (2014): *Regierung der Freiheit: Die Formierung neoliberaler Subjekte*. o.S. auf grundrisse.net/grundrisse46/regierung_der_freiheit.htm am 15.05.2014 (Homepage der Zeitschrift „Grundrisse. Zeitschrift für linke Theorie und Debatte“, Online-Nachschlagewerk)
- Munford, Rebecca Jane (2004): *Wake up and smell the Lipgloss: Gender, Generation and the (A)politics of Girl Power*. In: Gillis, Stacy/Howie, Gillian/Munford, Rebecca Jane (Hrsg.) (2004): *Third Wave Feminism: A critical Exploration*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillian: 142-153
- Press, Andrea L. (2011): *Feminism and Media in the post-feminist Era. What to make of the "feminist" in feminist Media Studies*. In: *Feminist Media Studies*, Vol.11 (1). Routledge: S. 107-113

- Riviere, Joan (1929): Womanliness as a Masquerade. In: International Journey of Psychoanalysis X. S. 303-313
- Riviere, Joan (1994 [1929]): Weiblichkeit als Maskerade. In: Weissberg, Liliane (Hrsg.) (1994): Weiblichkeit als Maskerade. Frankfurt am Main: Fischer: S.34-48
- Roche, Charlotte (2008): Feuchtgebiete. München: Ullstein
- Roche, Charlotte (2011): Schoßgebete. München: Piper
- Spivak, G.C. (2002): Resident Alien. In: Goldberg, D.T./ Quayson, A. (Hrsg.) (2002): Relocating Postcolonialism. Oxford: Blackwell: S. 47-65
- Stacey, Judith (1986): Are Feminists Afraid to Leave Home? The Challenge of Conservative Pro-family Feminism. In: Mitchell, Juliet/ Oakley, Ann (Hrsg.): What is Feminism? A Re-Examination. Oxford: Basil Blackwell: S. 208-238
- West, Candace/Zimmerman, Don H. (1987): Doing Gender. In: Gender and Society, Vol. 1 (2). Sage Publications (London, Thousand Oaks and New Delhi): S. 125-151
- West, Candace/Fenstermaker, Sarah B. (1995): Doing Difference. In: Gender and Society, 9(1). Sage Publications (London, Thousand Oaks and New Delhi): S. 8-37
- Walby, Sylvia (2011): The Future of Feminism. Cambridge: Polity Press
- Weissberg, Liliane (1994): Gedanken zur „Weiblichkeit“. Eine Einführung In: Weissberg, Liliane (Hrsg.) (1994): Weiblichkeit als Maskerade. Frankfurt am Main: Fischer: S. 7-33

Online Quellen

<http://emanzipatorischelinke.files.wordpress.com/2013/12/fras1312.pdf> am 12.04.2014
(Text von Fraser; Nancy (2013): Neoliberalismus und Feminismus. Eine gefährliche Liaison. In: Blätter für deutsche und internationale Politik, Vol. 12. Guardian News Ltd. (Berlin): 29-31)

grundrisse.net/grundrisse46/regierung_der_freiheit.htm am 15.05.2014 Homepage der Zeitschrift „Grundrisse. Zeitschrift für linke Theorie und Debatte“. (Text von Michalitsch, Gabriele (2014): Regierung der Freiheit. Die Formierung neoliberaler Subjekte. Ohne Seitenangabe)

de.wikipedia.org/wiki/Daniela_Katzenberger am 29.08.2013 (deutscher Wikipedia Eintrag zu Daniela Katzenberger)

de.wikipedia.org/wiki/Meritokratie am 12.12.2013

de.wikipedia.org/wiki/Sylvie_van_der_Vaart am 29.11.2013 (deutscher Wikipedia Eintrag zu Sylvie van der Vaart)

de.wikipedia.org/wiki/The_Fear am 17.12.2013 (deutscher Wikipedia Beitrag zum Lied „The Fear“)

en.wikipedia.org/wiki/Angela_McRobbie am 12.11.2013 (englischer Wikipedia Eintrag zu Angela McRobbie)

de.wikipedia.org/wiki/Neoliberalismus am 08.05.2014 (Wikipedia Beitrag zum Neoliberalismus)

fm.berkeley.edu/people/faculty/mary-ann-doane/ am 7.1.2014 (Universitätshomepage der UC Berkeley: Mary Ann Doane Biographie)

www.youtube.com/watch?v=q-wGMISuX_c am 29.08.2013 (Musikvideo „The Fear“ von Lily Allen)

www.zwischengeschlecht.org am 10.01.2013 (Homepage einer Menschenrechtsgruppe, die gegen Intersex Genitalverstümmelung kämpft und sich für die körperliche Integrität von Kindern einsetzt, die mit „atypischen“ Geschlechtsmerkmalen geboren werden)

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 Periel Aschenbrand: <http://bit.ly/1sAb44K> abgerufen am 18.10.2014 (S.93)

Abb.2 Missy Magazine Cover: http://missy-magazine.de/wp-content/uploads/2008/09/COVER_ABO_04-1024x723.jpg abgerufen am 18.10.2014 (S.97)

Abb. 3 Conchita Wurst: <http://bit.ly/1ulCutf> abgerufen am 18.10.2014 (S.102)

Abstract

In der vorliegenden Arbeit geht die Verfasserin Widersprüchlichkeiten in der Darstellung von Frauen in Populärmedien auf den Grund und fragt nach feministischen Perspektiven im sogenannten „Postfeminismus“. Den Ausgangspunkt dieser Arbeit stellen das Konzept der postfeministischen Maskerade von Angela McRobbie und ihre Sicht auf das Phänomen des Postfeminismus dar. Angela McRobbie, eine britische Soziologin und Kulturtheoretikerin, sieht in der postfeministischen Maskerade eine Möglichkeit für junge Frauen in neoliberalen Gesellschaften ökonomisch unabhängig zu sein ohne ihre weibliche Identität zu verlieren. McRobbie zufolge werden junge Frauen in neoliberalen Gefügen auf der einen Seite aufgefordert, ökonomisch unabhängig zu sein und mit Männer am Arbeitsmarkt auf Augenhöhe zu konkurrieren, auf der anderen Seite sollen sie die Errungenschaften der zweiten Frauenbewegung wettmachen und jegliches feministisches Interesse verleugnen.

Um das Konzept der postfeministischen Maskerade differenzierter deuten zu können, folgt eine Beschäftigung mit Ursprung und Verwendung des Begriffs der Maskerade in unterschiedlichen Diskursen. Dabei werden Überlegungen der Theoretikerin Joan Riviere, einer Psychoanalytikerin, die den Begriff der Maskerade für die Psychoanalyse adaptiert hat, aber auch von Mary Ann Doane, Judith Butler und Emily Apter diskutiert.

Da das Konzept der postfeministischen Maskerade, Angela McRobbie zufolge, eng mit Themenkomplexen wie dem „Neoliberalismus“ und dem „Postfeminismus“ in Zusammenhang steht, werden im zweiten Teil diese Begrifflichkeiten definiert und die Verbindungen zwischen ihnen beleuchtet. Dafür werden die Perspektiven von Theoretikerinnen aus den feministischen Medienwissenschaften wie Catherine Lundy und Andrea Press, aber auch aus der Soziologie wie Rosalind Gill, Lisa Adkins, Stephanie Genz und der Philosophin Nancy Fraser herangezogen.

Da McRobbies Blick auf das Phänomen Postfeminismus einseitig ausfällt, werden im letzten Teil der Arbeit Beispiele für feministische Handlungsoptionen im postfeministischen Diskurs auf praktischer bzw. politischer, theoretischer und institutioneller Ebene beschrieben. Als praktische Beispiele werden das deutsche *Missy Magazine* und der *Fashion Feminismus* der amerikanischen Künstlerin Periel Aschenbrand, vorgestellt. Überlegungen zu feministischer Agency auf theoretischer Ebene werden mit Hilfe der feministischen Medienwissenschaftlerinnen Andrea Press und

Catherine Lumby angedacht. Außerdem wird die Perspektive von Sylvia Walby auf die Zukunft des Feminismus auf institutioneller Ebene vorgestellt. Methodisch folgt die Arbeit Prinzipien der Cultural Studies, die von einer Wechselwirkung medialer Darstellungen und gesellschaftlicher Wirklichkeit ausgehen und theoretischer Erkenntnisarbeit einen interventionistischen Charakter zuschreiben.

Abstract (english)

In this work, the author follows the conflicting modes of presenting women in the mass media and asks for perspectives in the so-called “post-feminism”. Angela McRobbie’s notion of the post-feministic masquerade and her view on the phenomenon of the post-feminism as a whole serve as the point of origin of this work. According to McRobbie – a British sociologist and cultural theorist – the postfeminist masquerade allows young women to be economically autonomous with a neoliberal context without losing their female identity. These women are supposed to be independent and challenge men on the job market on the one hand, while on the other hand, they have to neglect the achievements of the second feminist movement, so that they repudiate any feminist interest.

To further evaluate the notion of the post-feministic masquerade, a detailed outline of both origin and usage of the term within different discourses will be presented, following the psychoanalyst Joan Riviere, who adopted the notion of the masquerade in her work. Last but not least, the theoretic work of Mary Ann Doane, Judith Butler and Emily Apter will be discussed.

Since, according to McRobbie, the notion of the post-feministic masquerade is in close adherence with neoliberalism and post-feminism, in the second part of this work, notions are defined and their relations between them will be observed. Works by both feminist media scientists like Catherine Lumby and Andrea Press, as well as sociologists Rosalind Gill, Lisa Adkins, Stephanie Genz and the philosopher Nancy Fraser will also be examined.

To oppose McRobbie’s one-sided view of the phenomenon post-feminism, positive examples of feministic agency within the post-feministic discourse should be described on practical, political, and institutional levels. As concrete examples, the German magazine *Missy Magazine* and the so-called *Fashion Feminism* by the US artist Periel Aschenbrand are presented. The work of the media scientists Catherine Lumby and Andrea Press, dealing within the question of agency, are considered on a theoretical level. At last, Silvia Walby’s perspective on the future of feminism in the institutions is shown.

Following the cultural studies’ dictum of the interdependency of medial presentations and social reality, this work relies on the belief that theoretic perception has an interventional character.

Lebenslauf

Ulrike Susanne Karner, Bakk. phil. geboren am 23. Mai 1981 in Wien

Volksschule: Albertus Magnus Schule in Wien Währing (1987-1991)

Gymnasium: Maria Regina in Wien Döbling (1991-1999)

Matura an der Maria Regina in Wien Döbling (1999)

Studium Jazzgesang am Gustav Mahler Konservatorium in Wien (2001-2003)

Bakkalaureatsstudium der Publizistik und Kommunikationswissenschaften an der Uni
Wien (2003-2008)

Masterstudium der Gender Studies an der Uni Wien (seit 2008)

Danksagung

Ich danke meinen Eltern für die materielle Unterstützung. Besonderer Dank gilt meinem Lebensgefährten Christoph und meiner „Coachin“ Eva, die immer für mich da waren. Danke, Eva für deine geistigen Inputs und deine emotionale Unterstützung. Auch möchte ich mich bei der österreichischen HochschülerInnenschaft für die finanzielle Förderung meiner Arbeit bedanken.

Gewidmet ist diese Arbeit meiner Großmutter Hermine, der es nicht möglich war zu studieren.



Gefördert von der Hochschüler*innenschaft an der Universität Wien.