



MASTERARBEIT

Ein sicherer Hafen für Queers?

Die Bedeutung von Fem-/Slash-Fanfiction für queere Fans

Verfasserin*

Sophie Hansal, Bakk.^a phil.

Angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt	A 066 808
Studienrichtung lt. Studienblatt	Masterstudium Gender Studies
Betreuerin*	Univ-Prof. ⁱⁿ Dr. ⁱⁿ Elisabeth Holzleithner

Inhalt

1. Fandom und Wissenschaft – persönlicher Zugang	6
2. Einleitung	9
2.1 Fanfiction – eine erste Begriffsklärung	9
2.2 Forschungsleitende Fragen	14
3. Fankultur aus Perspektive queerer Cultural Studies	15
3.1 Paradigmen queerer Cultural Studies	15
3.1.1 Deutschsprachige Fanforschung in der Tradition der Kritischen Theorie	15
3.1.2 Cultural Studies in den Medienwissenschaften	19
3.1.3 Medienwissenschaften que(e)ren	26
3.2 Fan(fiction) Studies	32
3.2.1 Fans als Fanatiker*innen – die Anfänge der Fanforschung	32
3.2.2 Fans als aktive Rezipient*innen	35
3.2.3 Die heterosexuelle Slasherin*: Fakt oder Mythos?	40
3.2.4 Subversion oder Normierung: Fandoms aus queerer Perspektive.....	46
4. Problemzentrierte Interviews mit queeren Fem-/Slash-Leser*innen	50
4.1 Methode nach Witzel und Anpassungen an den spezifischen Forschungskontext	51
4.2 Herausforderungen queerer Empirie	54
4.3 Sampling und Durchführung der Interviews	57
4.4 Reflexion der eigenen Interviewpraxis	59
4.5 Auswertung der Interviews.....	61
4.5 Erste vorläufige Ergebnisse	62
4.5.1 Skizzen der Einzelfälle	63
4.5.2 Erster Kontakt mit Fem-/Slash	67
4.5.3 Fem-/Slash-Fanfiction und Coming Out	70

4.5.4 Die Bedeutung der eigenen Queerness	72
4.5.5 Exkurs: Fem-/Slash-Leser*innen aus suburbanen/ländlichen Gebieten	76
4.5.6 Bessere Repräsentationen von und durch Queers?.....	78
4.5.7 Veränderung des Verhältnisses zu Fem-/Slash-Fanfiction.....	85
4.5.8 (Queere) Frauen*, die M/M-Slash lesen	88
4.5.9 Exkurs: Gesellschaftliche Position von (Fem-/Slash-)Fan(fic)s	91
4.5.10 Und weiter...? – Zum gesellschaftskritischen Potenzial von Fem-/Slash.....	95
5. Conclusio und Ausblick	101
6. Quellen.....	107
7. Anhang	114
7.1 Einladungstext für Interviews.....	115
7.2 Interview-Leitfaden	115
7.2.1 Einleitungstext.....	115
7.2.2 Interviewfragen.....	116
7.3 Kurzfragebogen	119
7.4 Abstract auf Deutsch	120
7.5 Abstract in English	121
7.6 Lebenslauf	122

1. Fandom und Wissenschaft – persönlicher Zugang

Als der Medienwissenschaftler¹ Henry Jenkins im Jahr 1992 sein* Buch *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture* veröffentlichte, sorgte die Tatsache, dass er* sich darin selbst explizit als Fan bezeichnete, für Aufruhr: Forscher*innen warfen ihm* vor, seine* Fan-Identität hätte in wissenschaftlichen Kontexten nichts verloren und würde akademischen Qualitätsansprüchen zuwiderlaufen. Fans wiederum fürchteten, dass in der Akademisierung von Fandoms deren subkulturell geprägten Strukturen missinterpretiert und verzerrt dargestellt würden (Jenkins 2006: 3). Jenkins entschied sich ganz bewusst dafür, aus einer hybridartigen Perspektive zwischen Akademiker* und Fan heraus zu schreiben. Er* sah dies einerseits als eine Verneinung der damals viel diskutierten Frage, ob es so etwas wie eine privilegierte Forscher*innenposition gebe (Jenkins 2013: 4). Andererseits ging (und geht) Jenkins davon aus, dass der Einbezug der eigenen Fan-Identität eine Erweiterung seines* Blickfelds als Forscher* bedeutete. Ohne zu behaupten, dass durch diese Positionierung sämtliche Hierarchien zwischen Forscher*innen und Beforschten überwunden wären, argumentierte er*, dass dadurch ein größeres Verständnis für manche Prozesse in- und Strukturen von Fandoms hergestellt werden könne.

Jenkins sah sehr wohl auch die Risiken, die mit der persönlichen Verortung von Forscher*innen in ihrem Forschungsgegenstand einhergingen – allen voran die Möglichkeit der „Überidentifikation mit dem Forschungsgegenstand“ (Jenkins 2013: 6). Dem setzte er* entgegen, dass die akademische Trennung zwischen Forscher*innen- und Fandom ebenso verzerrte Ergebnisse hervorgebracht hätte. Jenkins weist zudem darauf hin, dass die Anerkennung der eigenen Fan-Position im Forschungsprozess einen inhaltlichen Austausch mit Fans herbeiführen könne – eine bis dahin gemeinhin ungenützte Form des wissenschaftlichen Erkenntnisgewinns (Jenkins 2013: 6). Durch die Selbstbezeichnung als Fan und die These, dass Fans selbst wertvolles Wissen für die Wissenschaft generieren, legte Jenkins die Basis für eine Beschäftigung mit Fans und Fan-Kulturen, die sich ganz klar vom

¹ Mit der Verwendung des Sterns möchte ich durch meine Schreibweise auf die kulturelle Konstruktion und reale Offenheit von Geschlechtsidentitäten und -kategorien aufmerksam machen. Dass ich den Stern auch dort verwende, wo u.U. von Cis-Personen die Rede ist, hat den simplen Grund, dass ich mit dem Stern nicht jene Personen kennzeichnen möchte, die dieser Cis-Geschlechternorm nicht entsprechen (ausführlicher dazu Baumgartinger 2008).

damaligen Wissenschaftskanon abwandte, in dem die Pathologisierung von Fans üblich war (Hills 2002: 9).

Mit der Offenlegung seiner* eigenen Subjektposition knüpfte Jenkins an eine Debatte an, die ab den späten 1980ern vor allem in den US-amerikanischen Women's Studies sehr rege geführt wurde. Feministische Theoretiker*innen übten damals massive Kritik am wissenschaftlichen Objektivitätsbegriff. Eine der zentralen Stimmen in diesem wissenschaftskritischen Diskurs war (und ist) die Wissenschaftstheoretikerin* Donna Haraway. Sie* spricht sich in ihrem Aufsatz *Situated Knowledges* (1988) gegen die Verschleierung der jeweiligen Forscher*innenpositionen aus. Das Verschwinden von Forscher*innen hinter ihren Texten bezeichnet Haraway als „god trick“ (Haraway 1988: 582), der suggeriere, dass wissenschaftliche Erkenntnis von einer allwissenden, gottgleichen Quelle käme – die sich, so Haraway, bei genauerer Betrachtung zumeist als der Standpunkt weißer Männlichkeit* entpuppe. Sie* erteilt der Idee objektiv-universalistischer Wissenschaft insofern eine Absage, als sie* für partielle Sichtweisen plädiert – die es im Forschungsprozess offenzulegen gilt (Haraway 1988: 583-584).

Da auch die vorliegende Arbeit feministischer Forschung zuzuordnen ist, erscheint mir die Thematisierung meines eigenen Zugangs zum Forschungsfeld wichtig: Vor einigen Jahren stieß ich im Rahmen des *Harry Potter*-Fandoms erstmals auf Fanfiction, wo ich als Leserin* von Beginn an ausschließlich in Fem-/Slash-Fandoms aktiv war. Im Lauf der Jahre begann ich mich mit Texten zu beschäftigen, die Fans über Fandoms verfassten, was auch mein akademisches Interesse am Feld weckte. In einer ersten Beschäftigung mit diesen Texten wurde mir aber recht schnell bewusst, dass die dort geführten Debatten sehr weit entfernt waren von meinen eigenen Beobachtungen, die ich als lesbische Fem-/Slash-Leserin* gemacht hatte. Die Lücke zwischen meinen persönlichen Erfahrungen und den akademischen Berichten über (insbesondere Fem-/Slash-)Fan Fiction waren Ausgangspunkt für meine Masterarbeit.

Als Reaktion auf die u.a. von Henry Jenkins angestoßene Diskussion um die Subjektpositionen von Forscher*innen in den Fan(fiction) Studies wurde in den 1990er Jahren aus den Wörtern *academic* und *fan* der Begriff ‚aca-fan‘ gebildet; er bringt die Verknüpfung einer akademischen mit einer fanspezifischen Sichtweise zum Ausdruck. Die genaue Wortherkunft ist ungeklärt, popularisiert wurde der Begriff zweifelsohne durch Henry Jenkins

selbst, der* seinen* in Fan- wie Wissenschaftskreisen populären Blog mit „Confessions of an Aca-Fan“ (dt.: Geständnisse eines Aca-Fans) betitelte.

In seiner* Monographie *Fan Cultures* (2002) trug Matt Hills wiederum zu einer Etablierung des Terminus ‚scholar-fans‘ bei, der inhaltlich mit dem des aca-fans gleichzusetzen ist. Hills erweitert die Begrifflichkeiten der Fan Studies allerdings noch um den des ‚fan-scholars‘. Im Unterschied zu aca-fans², die sich in erster Linie in akademischen Kontexten verorten, handelt es sich bei fan-scholars um solche Fans, die sich in sogenannten ‚Meta-Texten‘ kritisch mit bestimmten Merkmalen von Fanfiction und den dazugehörigen Communities auseinandersetzen und Daten zu bestimmten Themenbereichen generieren (Hills 2002: 2).

Diese Form der Wissensproduktion von fan-scholars hat ihre Tradition in den ab den 1960er Jahren vermehrt verbreiteten Fan Zines (Coppa 2006: 43). Oftmals melden sich diese fan-scholars in essayistischen Texten zu Wort, in denen einige Standards wissenschaftlicher Arbeiten nicht eingehalten werden. Hills beschreibt, dass Fan-Wissen oftmals als unsystematisch und unstrukturiert klassifiziert wird bzw. dass auch die Sprache dieser Fantexte als zu alltagsnah sei, um als wissenschaftlich gelten zu können (Hills 2002: 16-17). Insbesondere die ersten beiden Vorwürfe sind meines Erachtens nicht gänzlich unberechtigt, wie ich in Kapitel 3.2.3 näher erläutern werde. Doch ein nicht zu missachtender Teil der fan-scholars veröffentlicht durchaus Texte, die nicht nur thematisch an akademische Debatten anknüpfen, sondern auch (weitgehend) deren Anforderungen entsprechen. Die meisten Forscher*innen, die sich wissenschaftlich mit Fanfiction beschäftigen, positionieren sich mittlerweile selbst als Fans und sehen den Wissenstransfer zwischen Wissenschaft und Fandoms als eine der zentralen Aufgaben ihrer Arbeit. Umso verwunderlicher ist es, dass gerade diese Personen beispielsweise kaum Bezug nehmen auf quantitative Erhebungen, die in Fandoms (aber außerhalb des institutionalisierten akademischen Diskurses) durchgeführt wurden und werden, oder etwa auf von Fans angestellte Theoretisierungsversuche fandomspezifischer Phänomene. Hills beobachtet, dass sich zwar immer mehr Forscher*innen als aca-fans positionieren, zugleich seien aber gerade sie zentral an der Aufrechterhaltung der Trennung zwischen Wissenschaft und Fandoms beteiligt, indem sie dem Wissen von Fans den

² Die Ähnlichkeit der Begriffe scholar-fan und fan-scholar sorgt meines Erachtens eher für Verwirrung. Deshalb verwende ich in der vorliegenden Arbeit den Begriff ‚aca-fans‘ für Personen, die sich vorrangig als Wissenschaftler*innen identifizieren, und den Terminus ‚fan-scholars‘ für Fans, die sich auch auf einer Metaebene mit Fanfiction beschäftigen.

wissenschaftlichen Wert absprechen. Das Wissen von fan-scholars, d.h. Fan-basierte Wissensproduktion ernst zu nehmen, bedeutet letztlich die eigene akademische Autorität ein Stück weit aufzugeben (Hills 2002: 16).

In der vorliegenden Arbeit möchte ich die Gegenüberstellung von Fan-basiertem und akademischem Wissen aufbrechen. Im Sinne Haraways ist die (partielle) Perspektive, aus der ich selbst das Phänomen Fanfiction im Folgenden beleuchte, die eines weiblichen*, weißen, lesbischen aca-fans. Doch um den Dualismus aca-fans vs. fan-scholars zumindest ein Stück weit aufzuweichen, werde ich auch auf (v.a. quantitative) Daten Bezug nehmen, die fan-scholars außerhalb akademischer Kontexte produziert haben. Neben der Offenlegung meines eigenen Zugangs zum Feld haben deshalb Fan-basierte Expertisen einen großen Stellenwert für die vorliegende Arbeit.

2. Einleitung

2.1 Fanfiction – eine erste Begriffsklärung

„Fan-was?“ Nach wie vor ist der Begriff Fanfiction einer, der gerade im deutschsprachigen Raum sowohl in wissenschaftlichen als auch in alltäglichen Kontexten mehr Fragen als Assoziationen hervorruft. Dies steht im Gegensatz zum englischsprachigen Raum, für den Karen Hellekson und Kristina Busse festhalten: „Most people at least know what it [Fanfiction, S.H.] is, even if they haven’t read any“ (Hellekson/Busse 2014: 4).

Eine sehr basale Definition von Fanfiction meint von Fans produzierte Werke, in denen diese Charaktere und/oder Handlungsstränge aus bestehenden Geschichten, wie Büchern, TV-Serien, Filme etc. verwenden. Je nach Definition kann die Entstehung der Praxis von Fanfiction unterschiedlich weit zurück datiert werden: Wer Fanfiction als kommunale Praxis des Geschichtenerzählens begreift, könnte von den Epen der *Illias* und *Odysee* als erste Fanfiction sprechen. Fanfiction im Sinne einer kreativ-produktiven Reaktion auf niedergeschriebene Texte ließe sich erstmals im Mittelalter verorten. Wenn die Begriffsdefinition sich an der Einführung des Urheber*innenrechts orientiert, so würden sich literarische Weiterführungen der Werke Jane Austens durch ihre* Leser*innen als Anknüpfungspunkt anbieten. Wird Fanfiction wiederum auch als gemeinschaftliche Praxis verstanden, die auf Seiten der Verfasser*innen ein gewisses Zugehörigkeitsgefühl und -bewusstsein zu einer Gruppe von Fans inkludiert, dann wären wohl von anderen Autor*innen

produzierte Geschichten über Sir Arthur Conan Doyles Figur des *Sherlock Holmes*, oder aber auch Weiterführungen der Science Fiction-Romane Jules Vernes‘ und später – Mitte des 20. Jahrhunderts – jene von Isaac Asimov als Fanfiction zu bezeichnen (s. für diese möglichen Definitionen von Fanfiction Hellekson/Busse 2014: 6).

Das, was seit den 1980er Jahren von Wissenschaftler*innen unter dem Titel ‚Fanfiction‘ beforscht wird, sind indes zumeist von Fans produzierte Texte, die seit dem Aufkommen des Science Fiction-Booms, ausgelöst durch die TV-Serie *Star Trek*, entstanden. An diese Definition knüpft auch die vorliegende Arbeit an. Es sei hier nochmals anhand eines simplen, aktuellen Beispiels verdeutlicht, welche Form kultureller Artefakte der Begriff Fanfiction in der vorliegenden Arbeit bezeichnet: Wenn davon die Rede ist, dass Fans z.B. Fanfiction zur Buch- und Filmserie *Harry Potter* verfassen, meint das gemeinhin, dass sie die Charaktere und/oder Rahmenhandlung der Werke der Autorin* J.K. Rowlings aufgreifen (diese sind der Quelltext), sie aber für ihre eigenen Texte verwenden. Fans knüpfen so je nachdem an einzelne Elemente bis hin zur Gesamtheit des Quelltextes an, sie verändern aber einzelne Handlungsverläufe und/oder Charaktere, um ihre eigenen Geschichten zu erzählen.

Der Begriff Fanfiction beschreibt dabei eine große Vielfalt in Bezug auf Fandoms (so gibt es Fanfiction zu Büchern, Filmen, TV-Serien, bis hin zu Musik), Genres (Science Fiction-, Horror-, Abenteuer-, Liebesgeschichten u.v.m.), sowie in Bezug auf Länge (veröffentlicht werden einige Worte lange ‚drabbles‘, aber auch Geschichten in Romanlänge) und Stil (es findet sich alles von Gedichten bis hin zu Prosa).

Fanfiction wurde zu Beginn vor allem mittels sogenannter Fanzines auf postalischem Wege verbreitet. Solche von und für Fans produzierten Magazine kursierten bereits ab den 1930er Jahren, erlebten besonders ab den späten 1960ern einen regelrechten Boom (Coppa 2006: 46-48). Bis in die späten 1990er erfolgte die Verbreitung parallel offline und online, dann aber setzten sich sukzessive E-Mail-Verteiler und Websites durch. Seit Anfang der 2000er Jahre gibt es eigene Online-Archive, in denen Fanfiction publiziert, gesammelt und frei zugänglich ist (Coppa 2006: 53-58).

Dass es sich bei der Produktion von kreativen Werken durch Fans um kein Phänomen handelt, das quantitativ vernachlässigbar wäre, zeigt u.a. der Boom von Internetplattformen, auf denen Fanfiction veröffentlicht wird: Die beiden größten Archive heißen derzeit *FanFiction.net* (*FF.net*) und *Archive of Our Own* (*AO3*). Die Seite *FF.net* besteht seit 1998 und umfasst mittlerweile über fünf Millionen Werke von über einer Millionen Autor*innen. *AO3* existiert

seit 2009 und enthält ca. 1,8 Millionen Werke von über 70 000 Autor*innen (De Kosnik et al. 2015: 146, ergänzt durch Daten von AO3 2014 bzw. eigene Recherche). Im Jahr 2013 erwarb das Online-Versandunternehmen *Amazon* von Warner Bros. Lizenzen für bestimmte Serien und verfügt seitdem über eine Plattform, auf der zu diesen lizenzierten Werken For-Profit-Fanfiction angeboten wird (<https://kindleworlds.amazon.com>). Auch diese Entwicklung zeigt, dass das Phänomen Fanfiction im Mainstream angekommen ist.

Was macht Fanfiction nun gerade aus Perspektive der Gender/Queer Studies interessant? Hier sind vor allem zwei Merkmale zu nennen: Erstens identifiziert sich ein Großteil der Verfasser*innen von Fanfics als weiblich* (Green et al. 2006: 61-62, FFN Research 2010). Die Autor*innen, die auf Fanfiction-Plattformen publizieren sind international weit verstreut, verfassen ihre Texte allerdings zu 90 Prozent auf Englisch. Dadurch ergibt sich also ein grenzüberschreitender virtueller Raum, in dem sich vor allem weibliche* Fans intensiv mit Medieninhalten auseinandersetzen und Millionen eigener kreativer Werke schaffen. Anhand der Produktion von Fanfiction lässt sich somit beispielhaft illustrieren, dass Fans (und insbesondere auch weibliche* Fans) keineswegs passive Konsument*innen kultureller Produkte seien. Viel mehr zeigt sich, dass diese die Medieninhalte, die sie konsumieren, diskutieren, reflektieren – und sie sogar in ihren eigenen kulturellen Produkten (z.B. Fanfics) an ihre individuellen Bedürfnisse und Vorstellungen anpassen (De Kosnik et al. 2015: 146).

In diesem Moment des Veränderns des Quelltextes liegt, zweitens, ein Potenzial, das Fanfics vor allem für die Queer Studies spannend macht: Fanfiction bietet u.a. Räume für mediale Repräsentationen und Identifikationsangebote, die so in klassischen Mainstream-Medien – und somit auch in den den Fanfics zugrundeliegenden Quelltexten – kaum bzw. nicht vorhanden sind. Autor*innen schaffen in Fanfics oftmals Raum für gesellschaftlich marginalisierte Gruppen: Gerade queere Repräsentation findet im Rahmen von Fanfiction in einem exponentiell höheren Ausmaß statt als es in Mainstream-Massenmedien der Fall ist, wo die Palette an Repräsentationsformen zudem noch immer stark limitiert ist (Gross 2001, Fouts/Inch 2005, Evans 2007). Die massive Expansion von Fanfiction-Plattformen in den letzten Jahren kann deshalb u.U. als Hinweis darauf gedeutet werden, dass Fanfiction offenbar ein Bedürfnis stillt, das ‚traditionelle‘ Massenmedien nicht befriedigen (Kustritz 2003: 372). Von Nutzer*innen der Seite AO3 erhobene Zahlen zeigen beispielsweise, dass es sich bei den Top Ten der Beziehungen, die in den dort veröffentlichten Fanfics vorkommen, um sogenannte Slash-Beziehungen handelt (Destination Toast 2013a).

In seiner ursprünglichen Bedeutung meinte der Begriff Fem-/Slash-Fanfiction von Fans verfasste Texte, in denen Charaktere, die im Quelltext als heterosexuell konzipiert sind, gequeert werden. In einem breiteren Kontext wird auch Fanfiction zu Charakteren, die bereits im Quelltext explizit als nicht-heterosexuell dargestellt werden, als Fem-/Slash bezeichnet. Der Term kommt aus dem Englischen und bezieht sich auf den Schrägstrich (engl. ‚slash‘), der in der Inhaltsangabe zwischen den Namen der beiden Protagonist*innen einer Fanfic eingefügt wird. Dabei fungiert der Begriff Slash vorrangig zur Beschreibung schwuler Beziehungen, während mit Femslash lesbische Beziehungen beschrieben werden. Grundsätzlich dient das Stichwort Slash oft auch als Überbegriff für homosexuelle Beziehungen. Allzu oft wird in der akademischen Debatte von Slash jedoch ausschließlich als Fanfiction mit schwulen Pairings gesprochen (beispielhaft für ein solches Vorgehen sind z.B. Kustritz 2003, Sanitter 2012), während Femslash in den seltensten Fällen explizit erwähnt wird. Um Femslash sichtbarer zu machen und männliche* Pairings nicht als unmarkierte Norm zu setzen, greife ich in der vorliegenden Arbeit auf folgende Begrifflichkeiten zurück: Ich schreibe von ‚M/M-Slash‘ (die auch in Fandoms nicht unübliche Bezeichnung Male*/Male*-Slash), wenn ich von Fanfiction mit einem (oder mehreren) männlichen* Pairings spreche. ‚Femslash‘ verwende ich für Fanfics, die sich vorrangig um gleichgeschlechtlich-weibliche* Pairings drehen. Als Überbegriff für M/M- und Femslash verwende ich den Begriff ‚Fem-/Slash‘.

Einen Text zu ‚slashen‘ kann heißen, an subtextuelle (homoerotische) Anspielungen aus dem Quelltext anzuknüpfen, es kann aber auch einen kompletten Bruch, eine Kritik an und Neuverfassung der Handlung des Quelltextes bedeuten. Um bei Beispielen aus der *Harry Potter*-Reihe zu bleiben: Das beliebteste Paar der *Harry Potter*-Slash-Fanfiction ist die Kombination von Harry Potter und dessen* Antagonisten* Draco Malfoy. In der Femslash-Community denkt wiederum Harrys beste Freundin* Hermine nicht daran, ihren* Schulfreund* Ron Weasley zu heiraten (wie das im Quelltext der Fall ist), sondern verliebt sich stattdessen in Rons kleine Schwester, Ginny.

Nun wäre es vermessen zu behaupten, dass jegliche mediale Repräsentation von Queerness automatisch auch von Queers als Identifikationsangebot wahrgenommen wird. Zumal hinzuzufügen ist, dass in Fanfics und den dazugehörigen Fandoms die Verhandlung von Queerness nicht in einem luftleeren, idyllischen Raum passiert, weshalb davon auszugehen ist, dass sich dort mitunter auch Themen wie Homophobie, Diskriminierung, gewaltvolle (sexuelle) Übergriffe u.v.m. wiederfinden. Nichtsdestoweniger kann Fem-/Slash-Fanfiction

nicht nur als mögliche Kritik an Quelltexten verstanden werden, sondern u.U. zumindest als Raum, in dem potenzielle Identifikationsangebote geschaffen werden – und das in einem Umfang, der einerseits nicht vergleichbar ist mit dem Mainstream-Angebot an Literatur, andererseits noch dazu anonym und kostenfrei zugänglich. Diese Umstände machen eine wissenschaftliche Beschäftigung mit Fem-/Slash-Fanfiction so reizvoll.

Es ist daher überraschend, dass Fanfiction bisher verhältnismäßig wenig queertheoretisch über Fem-/Slash-Fanfiction thematisiert wurde. Die wenigen bereits vorhandenen Untersuchungen beschäftigen sich vorrangig mit der Frage, inwieweit Fem-/Slash-Fanfiction auf textlicher Ebene als queer zu klassifizieren ist (z.B. Kustritz 2003, Sanitter 2012, Jones 2014 [2002]). Bisher so gut wie gar nicht beachtet wurde hingegen die Perspektive queerer Fans, die Fanfiction konsumieren.

Zwar scheint es mir an dieser Stelle wichtig darauf hinzuweisen, dass die Unterscheidung zwischen Produzent*innen und Konsument*innen im Bereich von Fanfiction nicht immer klar zu treffen und durch Überschneidungen gekennzeichnet ist. Häufig sind Autor*innen auch Leser*innen et vice versa. In meiner Arbeit werde ich den Konsum von Fanfiction in den Mittelpunkt rücken, möchte damit aber keine künstliche Trennung zwischen Autor*innen- und Leser*innenschaft erzeugen und werde diese Definitionen deshalb vorrangig meinen Interviewpartner*innen überlassen. Die Entscheidung für eine Beschäftigung gerade mit Fanfiction-*Leser*innen* ist in der Tatsache begründet, dass es verhältnismäßig wenige Untersuchungen gibt, die tatsächlich und hauptsächlich den Konsum von Fanfiction im Fokus haben.

Für das gesamte Forschungsfeld der Fan Fiction Studies lässt sich schließlich eine deutliche Zentrierung auf den englischsprachigen Raum feststellen. Das ist sicherlich zu einem Teil damit zu begründen, dass ein Großteil der Fanfics auf Englisch verfasst wird. Dennoch ist unbestritten, dass es sich bei Fanfiction um ein globales Phänomen handelt, das daher in seinen spezifischen Ausformungen auch im europäischen (u.a. deutschsprachigen) Raum eine Analyse wert ist.

2.2 Forschungsleitende Fragen

Die zuvor skizzierte Reihe an Forschungslücken ist Anknüpfungspunkt für die vorliegende Masterarbeit. Auf Basis der bereits skizzierten blinden Flecken der Fan(fiction)-Forschung habe ich die folgende forschungsleitende Frage formuliert:

- Welche Bedeutung schreiben queere Fanfiction-Leser*innen Fem-/Slash-Fanfiction in ihrem eigenen Lebenskontext zu?

Ziel meiner Masterarbeit ist es darzulegen, welche Bedeutung Fem-/Slash-Fanfiction für queere Leser*innen hat. Ich beschäftige mich insbesondere damit, welche Gründe queere Leser*innen dazu bewegen, Fem-/Slash-Fanfiction zu lesen und frage damit verbunden danach, welche Potenziale sie a) auf einer persönlich-individuellen Ebene, sowie b) in einem politisch-subversiven Kontext im Slashen von Quelltexten bzw. im Konsum von Fem-/Slash-Fanfics sehen.

Wenn ich von queeren Leser*innen spreche, meine ich vor allem Leser*innen, die sich selbst als lesbisch, schwul, bi-, pansexuell oder queer bezeichnen. Mir ist durchaus bewusst, dass durch diese Einschränkung die Gefahr einer Bedeutungsreduktion gegeben ist – nämlich die der Ausklammerung einer expliziten Benennung der politischen Dimension des Wortes queer (zu dieser Problematik beispielsweise Perko 2005: 14-21, Pinsler 2013: 133). Indem ich eine identitätskategorische Zuordnung meinen Interviewpartner*innen überließ, versuchte ich die Einpassung in ein Kategoriensystem zu vermeiden. Schließlich geht es in meiner Arbeit weniger um das Begehren oder gar um konkrete sexuelle Praktiken meiner Gesprächspartner*innen, sondern um das spezifische kulturelle Erfahren, das mit einer Abweichung von der Heteronorm verbunden ist. Im Grunde möchte ich die Definition des Begriffes queer (entsprechend auch seiner Genese) recht offen und ungeschlossen lassen (dazu etwa Perko 2005: 21-27, Degele 2008: 23-26 und Kapitel 3.1.2 dieser Arbeit).

Im Rahmen der Beantwortung meiner Hauptforschungsfrage werde ich mich in meiner Masterarbeit auch mit folgenden Fragen beschäftigen:

- Wie stießen/stoßen Queers auf Fem-/Slash-Fanfiction?
- Was sind/waren Gründe dafür, Fem-/Slash-Fanfiction zu lesen?
- In welcher Lebensphase wird/wurde Fem-/Slash Fanfiction von queeren Personen konsumiert?

- Welche Bedeutung hat/te Fem-/Slash-Fanfiction für die Leser*innen auf einer persönlichen Ebene?
- Inwiefern sehen queere Leser*innen politisches/subversives Potenzial in Fem/Slash-Fanfiction?

3. Fankultur aus Perspektive queerer Cultural Studies

Im folgenden Kapitel werde ich einige der zentralen Paradigmen der Queer Theory und Cultural Studies überblicksmäßig skizzieren und darauf eingehen, weshalb mir gerade die Verknüpfung dieser beiden Denkansätze für eine Beschäftigung mit Fan(dom)s und Fan-Produkten sinnvoll erscheint. Im Anschluss daran werde ich auf die für meine Arbeit wichtigsten Erkenntnisse aus der bisherigen akademischen Beschäftigung mit Fans und Fanfiction eingehen, um schließlich konkret danach zu fragen, wie sich die Fanfiction Studies queeren lassen.

3.1 Paradigmen queerer Cultural Studies

Bevor ich auf jene Prämissen eingehe, die sich durch eine Verbindung von Queer und Cultural Studies ergeben, werde ich anhand des beispielhaften Vergleichs der Cultural Studies mit der Kritischen Theorie nochmals deutlich machen, weshalb der akademische Diskurs zu Fans und deren Medienpraktiken global derart unterschiedlich ist. Denn dass Fanfiction als Aneignungspraxis von Populärkultur und alltagskulturelles Artefakt in wissenschaftlichen Disziplinen überhaupt ernst genommen wird, hat seine Tradition ganz klar im englischsprachigen Raum. Demgegenüber war (und ist) die wissenschaftliche Beschäftigung mit Fans im deutschsprachigen Wissenschaftsdiskurs hingegen maßgeblich geprägt von den Ideen und Konzepten der Kritischen Theorie im Sinne der Frankfurter Schule.

3.1.1 Deutschsprachige Fanforschung in der Tradition der Kritischen Theorie

Prägend für die Art und Weise, wie an deutschsprachigen Universitäten nach dem zweiten Weltkrieg und weit darüber hinaus mit Populärkultur umgegangen wurde, war die von Theodor Adorno und Max Horkheimer verfasste und erstmals 1947 erschienene Essay-Sammlung *Dialektik der Aufklärung* – ganz besonders das darin enthaltene Kapitel ‚Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug‘. Horkheimer und Adorno beschreiben darin

die Organisation von Kunst und Kultur im Spätkapitalismus. Sie kommen zu dem Schluss, dass von Kultur als Kulturindustrie zu sprechen ist, da der Wert kultureller Werke in deren Produktcharakter und Tauschwert liege (Horkheimer/Adorno 2006: 129). Die Kulturindustrie sei ausschließlich an (technologischem) Fortschritt interessiert – ganz entsprechend der Logik des Kapitalismus (Horkheimer/Adorno 2006: 147).

Medienrezipient*innen treten bei Horkheimer und Adorno vorrangig als passive Masse auf, die ohnmächtig ist angesichts der Durchdringung sämtlicher Lebensbereiche mit kapitalistischen Idealen: „Die Verfassung des Publikums, die vorgeblich und tatsächlich das System der Kulturindustrie begünstigt, ist ein Teil des Systems, nicht dessen Entschuldigung“ (Horkheimer/Adorno 2006: 130). Gerade die Populärkultur erscheint vor diesem Hintergrund als „durch und durch kommerzialisiertes Phänomen der kapitalistischen Gesellschaft“ (Villa et al. 2012: 10).

Zweifelsohne müssen die Ausführungen von Horkheimer und Adorno auch als Produkt der unmittelbaren Nachkriegszeit gesehen werden, als Reaktion auf die alltagsnahe Propagandamaschinerie des Nationalsozialismus. Im Vorwort zur Neuauflage der *Dialektik der Aufklärung* im Jahr 1969 bringen die Autoren* ihr Werk selbst in diesen historischen Kontext und geben zu bedenken, dass der (aus damaliger wie heutiger Sicht an manchen Stellen beinahe *allzu*) mahnende Ton dem Zeitpunkt des Verfassens geschuldet sei (Horkheimer/Adorno 2006: IX). Es ist hingegen klar, dass eine Beschäftigung mit Fans vor diesem theoretischen Hintergrund nur von einer sehr kritisch-distanzierten Position aus möglich ist. Denn Fans müssen vor dieser Schablone als die geglückte Inkorporation der kulturindustriellen Logik verstanden werden – eben nicht (nur) als Opfer des Systems, sondern als Teil davon (Horkheimer/Adorno 2006: 130). Im Sinne Horkheimers und Adornos regt der Konsum massenmedialer Produkte nicht zu kritischem Denken an, sondern zu einer Wiederholung des Ewiggleichen, das zu einem Abstumpfen der Rezipient*innen führt (Horkheimer/Adorno 2006: 133).

Die Vorstellung des Publikums als Masse, die alles konsumiert, was die kapitalistische Medienlandschaft ihr vorsetzt und dadurch das System stützt, war keine geeignete Grundlage für eine detailliertere Beschäftigung mit dem tatsächlichen Nutzungsverhalten, den Wünschen und Bedürfnissen, die Rezipient*innen an Medien stellen.

Das Potenzial der Cultural Studies für die Fanforschung liegt insbesondere darin, dass diese sich vom Kulturpessimismus der Kritischen Theorie abgrenzen und Rezipient*innen eben

nicht mehr bloß als gesichtslose, ohnmächtige Masse wahrnehmen, sondern auch deren Diversität und allem voran die Handlungsfähigkeit der einzelnen Medienkonsument*innen erkennen. Die Idee eines aktiven Publikums macht eine differenzierte Sicht auf die Machtverhältnisse im medialen Bereich möglich. Es kann nicht die Rede davon sein, dass in den Cultural Studies schlichtweg das Verständnis von Machtbeziehungen umgedreht wurde – im Sinne dessen, dass an die Stelle des ohnmächtigen ein allmächtiger Publikumsbegriff getreten wäre. Doch dadurch, dass Rezipient*innen prinzipiell Handlungsmöglichkeit (und damit -alternativen) zugesprochen wird, eröffnete sich ein völlig neuer Blick auf den Umgang von Personen mit Medien. Während die Kritische Theorie Rezipient*innen vor allem als Opfer (und zugleich Stützen) einer kapitalistischen Gesellschaftslogik sehen, lassen Denktraditionen der Cultural Studies vermehrt zu, Medienhandeln auch als individuelle Praxen zu denken, die nicht immer den Vorgaben der medialen Texte folgen müssen. In diesem Theoriegebäude macht es Sinn, danach zu fragen, worin die Gründe für eine derart intensive Beschäftigung mit Medieninhalten, wie sie für Fans üblich ist, liegen – und diesen möglichst vorurteilsfrei zu begegnen.

Wie stark der deutschsprachige Wissenschaftskanon noch immer von der Kritischen Theorie geprägt ist, zeigt sich nicht nur in der starken Konzentration der Fan(fiction)-Forschung auf den anglo-amerikanischen Raum, sondern auch an der Art, wie nachlässig in manch deutschsprachigen Publikationen mit Fans und Fandoms umgegangen wird (etwa Roose et al. 2010 oder Schmidt-Lux 2012). Anhand zweier Beispiele möchte ich kurz illustrieren, wie sehr sich die Verhaftung in den Denktraditionen der Kritischen Theorie bereits in der Herangehensweise an das Phänomen des Fantums abzeichnet:

Im Jahr 2010 – also ein Vierteljahrhundert nach Erscheinen einiger der nach wie vor zentralen Bezugswerke der US-amerikanischen Fanfiction Studies – veröffentlichte der VS Verlag den Sammelband *Fans. Soziologische Perspektiven*. Die Herausgeber* versammelten darin 16 Artikel zu einer ganzen Reihe von Themenbereichen. In keinem einzigen dieser Aufsätze fällt jedoch das Wort Fanfiction. Angesichts der breiten Forschungslage insbesondere in den USA ist es verwunderlich, dass etwa Thomas Schmidt-Lux der Produktion kultureller Artefakte durch Fans in seinem* Aufsatz *Fans und alltägliche Lebensführung* kaum eine ganze Seite widmet (Schmidt-Lux 2012: 143-144). Im gleichen Sammelband gesteht einer der bekanntesten Vertreter* der Cultural Studies im deutschsprachigen Raum, Rainer Winter, in seinem* Artikel *Fans und kulturelle Praxis* diesen zwar sehr wohl eine aktive Teilhabe zu

(Winter 2012: 166-167, 172), auch Winter geht aber nicht auf die *produktive* Teilhabe von Fans an Medieninhalten ein.

Ähnliches lässt sich für die 2015 (ebenso im Springer Verlag) erschienene Publikation von Thomas Lux-Schmidt mit dem Titel *Die Geschichte der Fans – Historische Entwicklung und aktuelle Tendenzen* festhalten. Fantum wird hier nahezu ausschließlich in den Bereichen Sport und Populärmusik verortet – zugegebenermaßen jene beiden Bereiche, die im Zusammenhang mit Fans die meistbeforschten im deutschsprachigen Wissenschaftsbereich sind. Schmidt-Lux beschreibt Fans aber ausschließlich als recht abstraktes Phänomen anstatt als Individuen, die aktiv am Medienprozess beteiligt sind. Das wird besonders deutlich in Schmidt-Lux' Thesen zur Fangeschichte als Gesellschaftsgeschichte (Schmidt-Lux 2015: Kapitel 4). Nun sind diese Überlegungen ohne Zweifel wichtig für eine wissenschaftliche Befassung mit Fantum – irritierend ist aber die Beschränkung darauf. Das wird noch deutlicher in Hinblick darauf, dass die Veröffentlichung in der Reihe der Springer essentials erschien, die laut Eigendefinition den „‘State of the Art‘ in der gegenwärtigen Fachdiskussion wiedergeben“ sollen (Springer o.D.). Durch den fehlenden Einbezug des produktiven Schaffens von Fans wird entgegen dieses Leitsatzes ein großer Teil kultursoziologischer Überlegungen kommentarlos ausgeblendet.

Die Verschiedenheiten zwischen wissenschaftlichen Beschäftigungen aus dem englisch- bzw. deutschsprachigen Bereich werden nicht nur in der Qualität der Beschäftigung mit Fans und Fandoms sichtbar, sondern bereits in der Quantität. Wissenschaftliche Beschäftigungen mit der *produktiven* Kreativität von Fans sind im deutschsprachigen Raum nach wie vor eine Seltenheit (als einige der wenigen Ausnahmen können z.B. Sanitter 2012 oder Cuntz-Leng 2014 genannt werden).

Grundsätzlich sind zum Abschluss dieser Abhandlung zwei Punkte festzuhalten: Erstens bezieht sich meine Kritik an den beiden etwas näher beschriebenen Veröffentlichungen auf den Umstand, dass diese Fans und Fandoms vor allem von einer Makroebene aus betrachten, die Bedeutung von Fandoms/ Fan-Objekten für Fans auf der Meso- und vor allem Mikroebene hingegen kaum erwähnen. Eine makrosoziologische Betrachtung der gesamtgesellschaftlichen Bedeutung von Fandoms erachte ich selbstverständlich nicht per se als kritikwürdig. Doch die beiden zitierten deutschsprachigen Publikationen missachten (ohne Begründung) eine große Bandbreite an Ergebnissen der Fanforschung, wie sie in den US-amerikanischen Cultural Studies seit Jahrzehnten betrieben wird.

Zweitens ist mir der Hinweis darauf wichtig, dass ich Wissenschaftsgeschichte keinesfalls als rein lineare Fortschrittsgeschichte begreife; die Cultural Studies sind demnach für mich auch nicht als höhere ‚Entwicklungsstufe‘ der Kritischen Theorie zu sehen. Was ich durch die Gegenüberstellung von Kritischer Theorie und Cultural Studies verdeutlichen wollte, ist, wie nachhaltig die deutschsprachige Fanforschung von der Idee der Verwerflichkeit der Kulturindustrie geprägt ist, wie sehr dies den Blick auf das Forschungsfeld formt und welche blinden Flecken sich daraus mitunter ergeben.

3.1.2 Cultural Studies in den Medienwissenschaften

Was sich seit den späten 1960er Jahren – maßgeblich geprägt von der Gründung des Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) an der britischen Universität Birmingham – unter dem Titel ‚Cultural Studies‘ versammelt, muss eigentlich mehr als interdisziplinäres Theoriegebäude, als eine spezifische Herangehensweise an akademische Wissensproduktion begriffen werden, denn als eine in sich geschlossene Wissenschaftsdisziplin (Hepp et al. 2009: 7-8). Aufgrund seines geographischen Entstehungskontextes wird der mittlerweile international breit rezipierte und spätestens seit den 1990er Jahren im deutschsprachigen Raum weitgehend etablierte Ansatz der Cultural Studies manchmal auch Birmingham School genannt. Doch was macht diese Denkschule überhaupt aus? Ich werde im Folgenden auf einige der wichtigsten Grundbegriffe und -ideen der Cultural Studies eingehen, die das theoretische Basisvokabular für eine Beschäftigung mit (Fem-/Slash-)Fanfiction aus einer queeren Perspektive darstellen.

Ien Ang, eine der bedeutendsten Stimmen im Diskurs der Cultural Studies, weist darauf hin, dass die Cultural Studies selbst ständig Grenzziehungen in Frage stellen. Aus diesem Grund ist Ang zufolge eine widersprüchlich geführte Diskussion darüber, wie Cultural Studies zu charakterisieren seien, diesem wissenschaftlichen Zugang inhärent (Ang 2008: 227). Dennoch lassen sich einige Merkmale der unterschiedlichen Projekte, die der Name Cultural Studies bezeichnet, ausmachen. In Anlehnung an die Werke Lawrence Grossbergs, der selbst am CCCS unterrichtete, formulierten etwa Andreas Hepp et al. (2009: 8-11) fünf Begriffe, mit denen sich die methodologischen Grundpositionen der Cultural Studies beschreiben lassen: Erstens meint die anti-essentialistische Prämisse der radikalen Kontextualität, dass kulturelle Phänomene niemals per se, also isoliert, bestehen, sondern dass diese immer in ihrem spezifischen Entstehungskontext betrachtet werden müssen. Zweitens sind Theorien in den Cultural Studies nie losgelöst von der empirischen Datengrundlage zu sehen, sondern dienen

stets dem besseren Verständnis der empirischen Realität. Sie erfüllen demnach nie einen rein theoretischen Selbstzweck. Drittens verstanden sich die Cultural Studies vor allem in ihren Entstehungsjahren als interventionistischer Ansatz, was bedeutet, dass das dort produzierte Wissen den Anspruch hat, verändernd in gesellschaftliche Verhältnisse einzugreifen. Es handelt sich also um eine politische Form der Theoriebildung. Die Denkschule zeichnet sich viertens durch eine inter- und transdisziplinäre Herangehensweise aus und speist sich demnach aus verschiedenen Disziplinen und Theorien. Die Forderung nach Selbstreflexion in den Cultural Studies meint schließlich fünftens, dass Forscher*innen in ihren Arbeiten ihre eigene Position nicht nur implizit für sich selbst reflektieren, sondern diese auch explizit offenlegen und in den Forschungsprozess einbringen.

Während sich in diesen Grundpositionen wohl durchaus Parallelen zu den paradigmatischen Positionen der Frankfurter Schule ziehen lassen, müssen die Cultural Studies viel eher als kritische Antwort auf deren Ideen und Prämissen verstanden werden (Villa et al. 2012: 11). Zwar ist diese – vor allem in ihrem Entstehungskontext am CCCS – neomarxistisch geprägte Denkschule ebenfalls als kritische Kulturanalyse zu verstehen, ihr Bezugskontext und vor allem die theoretischen Schlussfolgerungen unterscheiden sich aber deutlich von der skeptischen Haltung gegenüber der Kultur(industrie), wie sie für die Kritische Theorie bezeichnend ist. Einer der bedeutendsten Unterschiede zwischen den beiden Denkschulen zeigt sich deshalb im Vergleich der unterschiedlichen Kulturkonzeptionen.

Zentral für das Verständnis der Cultural Studies ist der Verzicht auf die Unterscheidung zwischen Hoch- und Alltagskultur. Kultur findet sich demnach nicht ausschließlich auf den Bühnen der Theater oder in den Ausstellungsräumen der Museen, sondern auf den verschiedensten Ebenen alltäglicher Interaktion und Kommunikation. Sie beinhaltet sehr unterschiedliche Elemente – und hat damit verbunden stets ein gewisses Konfliktpotenzial. Die Cultural Studies fragen danach, wo und wie kulturelle Bedeutungsproduktion in einer Gesellschaft stattfindet. Durch diesen Zugang rücken gerade populärkulturelle (Medien-)Phänomene oft in den Fokus der wissenschaftlichen Analyse (Hepp et al. 2009: 12).

Der Kulturbegriff der Cultural Studies wurde maßgeblich geprägt durch den Hegemoniebegriff des italienischen Philosophen Antonio Gramsci. Hegemonie ist bei Gramsci eine Ausformung von Herrschaft, die die Durchsetzung leitender Meinungen und Werte meint. Diese hegemonialen Meinungen wiederum dienen der Etablierung und Stabilisierung von Herrschaftsverhältnissen. Um Herrschaft zu verfestigen, müssen die

Personen/Institutionen, die diese anstreben, ihre Meinungen also zu hegemonialen machen. Auf ebendiese Weise begründet Gramsci, dass im 19. Jahrhundert die bürgerliche zur leitenden Klasse aufsteigen konnte (vgl. Langemeyer 2009: 74). Ohne die Durchsetzung kultureller Hegemonie – die in Wissenschaft, Religion, sozialem Umfeld etc. zum Vorschein kommt – ist für Gramsci Herrschaft nicht möglich. Der Kampf um kulturelle Hegemonie ist für Gramsci ein politischer (vgl. Langemeyer 2009: 75).

Wichtig für das Basisvokabular der Cultural Studies ist zudem Michel Foucaults spezifisches Verständnis von Macht. Foucault versteht „Handlungs- und Kommunikationsformen [...] als Produkt übersubjektiver, bedeutungsgenerierender Regeln“ (Thomas 2009: 61). Er* distanziert sich jedoch von einem Machtbegriff, der (ausschließlich) an einen staatlichen Regierungsapparat gebunden ist und verortet Macht auf mikropolitischer Ebene (vgl. Thomas 2009: 59). Macht ist bei Foucault ein prozessuales Phänomen und damit in den Beziehungen und Interaktionen zwischen Individuen zu lokalisieren. Im Mittelpunkt von Foucaults Überlegungen stehen deshalb auch nicht symbolische Ordnungen per se, sondern deren Genese in (diskursiven) Praktiken (vgl. Thomas 2009: 61). Gesellschaftliche Ordnungssysteme werden Foucault zufolge diskursiv hervorgebracht. Die Analyse von Diskursen „[rekonstruiert] Regelwerke in Diskursen und Praktiken [...], die Mitgliedern einer Gesellschaft oft gar nicht bewusst sind“ (vgl. Thomas 2009: 62). Foucault konzipiert Macht nicht nur als dezentralisiert, sondern auch als produktiv: Macht bringt spezifische Körper, bestimmte Handlungen und Wahrheiten hervor (vgl. Thomas 2009: 64). Dabei ist „das Individuum [...] *nicht* das Gegenüber der Macht, sondern eine seiner ersten Wirkungen, sie geht durch das Individuum hindurch“ (Thomas 2009: 65, Herv. S.H.). In diesem Sinne ist Macht keine binäre aufzugliedernde Größe (gemäß dem Schema ‚Machtausübende gegen Unterdrückte‘), sondern ein relationales und multidimensionales Phänomen (vgl. Thomas 2009: 66).

Das Hegemonie-Konzept von Antonio Gramsci einerseits, sowie das dynamische Verständnis von Macht im Sinne Michel Foucaults andererseits fließen ein in die Grundthese der Cultural Studies. Diese lautet, dass Alltagskultur als ein von allen Individuen einer Gesellschaft (mit)getragener Prozess zu verstehen ist, in dem Machtverhältnisse auf sehr konfliktreiche Weise ausverhandelt werden (vgl. Villa et al. 2012: 11).

Für die Etablierung der Cultural Studies in den Medienwissenschaften – und damit auch für die vorliegende Arbeit – waren die Werke des inzwischen wohl meist zitierten Theoretikers*

der Cultural Studies, Stuart Hall, in besonderem Maße bedeutsam. In seinem* erstmals 1973 erschienen Aufsatz *Encoding and Decoding in Television Discourse* übte Hall Kritik an linearen Kommunikationsmodellen, wie sie damals in den Kommunikationswissenschaften weit verbreitet waren. Hall kritisierte, dass eine lineare Konzeption von Kommunikation gemäß dem Schema ‚Sender*in-Botschaft-Empfänger*in‘ zu sehr auf die Übermittlung von Information abziele. Dabei würden Forscher*innen die komplexen Kommunikationsleistungen und -bedingungen übersehen, die dieser Vorgang mit sich bringt (Hall 1999: 508). Die spezifischen Umstände des Kodierungs- wie auch des Dekodierungsprozesses müssen Hall zufolge deshalb in die wissenschaftliche Interpretation von Kommunikation einfließen. Er* beschreibt nicht nur den Prozess des Sendens von (medialen) Botschaften als machtvoll, sondern auch jenen der Rezeption. Das Modell des Kodierens/Dekodierens geht damit weg von einer bloßen Fixierung auf (Medien-)Inhalte. Es fragt danach, in welchen Kontexten diese Inhalte entstehen, formuliert werden und auf welche Weise die Empfänger*innen der Botschaften sich diese aneignen.

Im gleichen Aufsatz prägte Hall die Idee, dass es verschiedene Arten der Medienaneignung gibt – eine These, die besonders für die Rezeptions- (und damit Fan-)forschung interessant ist: Hall geht grundsätzlich davon aus, dass Texte als polysem zu verstehen sind, d.h. dass sie mehrere Lesarten zulassen. Er* entwirft dabei drei idealtypische Lesarten (Hall 1999: 515-517): a) Die dominant-hegemoniale Lesart, bei der sich Sender*in und Leser*in im De-/Kodierungsprozess auf das gleiche System von Normen und Symbolen beziehen; die Botschaft kommt demnach in relativ ähnlicher Form bei der*m Leser*in an, wie sie die*der Sender*in intendiert hat. Die hegemonialen Interpretationen von gesellschaftlicher Realität, auf deren Codes sich die dominante Lesart bezieht, sind laut Hall geprägt von der politischen Elite einer Gesellschaft. Hall bleibt in seinen* Überlegungen hier nicht hier stehen. Er* erklärt, dass neben dominant-hegemonialen zudem b) ausverhandelte Lesarten existieren. Diese würden in (unterschiedlich großen) Teilen auf die hegemonialen Codes einer Botschaft rekurrieren, aber situationsbedingt auch Ausnahmen von der Regel zulassen. Unter c) der oppositionellen Lesart, versteht Hall letztlich eine, die die textlichen Codes in ein gänzlich anderes Referenzsystem setzt. Oppositionelle Lesarten bedeuten sozusagen ein ‚Lesen gegen den Strich‘.

Wichtig ist, dass Hall die beiden letztgenannten Lesarten nicht als falsche Interpretationsleistung auf Seiten der Rezipient*innen versteht. Diese können die dominanten Botschaften durchaus verstehen, sich aber aufgrund ihres eigenen Symbolsystems gegen die

Interpretation des Textes gemäß der hegemonialen Vorgaben entscheiden. Bereits wenige Jahre nach der Publikation von Halls Aufsatz stellte David Morley in seiner Rezeptionsstudie *The Nationwide Audience: Structure and Decoding* (1980) fest, dass das Modell der Lesarten tatsächlich ausschließlich als idealtypisch zu verstehen ist und dass in der Empirie von weitaus vielschichtigeren und weniger eindeutigen Prozessen auszugehen ist (vgl. Röser 2009: 279). Gerade für die wissenschaftliche Beschäftigung mit der spezifischen Aneignung von Medieninhalten durch Fans war und ist Halls Modell nichtsdestoweniger bahnbrechend. Schließlich macht es nicht nur deutlich, wie verschiedenartig ein und derselbe Medientext interpretiert werden kann und welche unterschiedlichen Nutzen daraus individuell gezogen werden kann. Sondern dadurch rücken Rezipient* auch als aktiv Handelnde im Kontext kultureller Bedeutungsproduktion in das Blickfeld der Medienwissenschaften. Durch den Hinweis darauf, dass andere Lesarten nicht zwingend als missglückte Interpretationsleistungen verstanden werden müssen, macht Hall außerdem deutlich, dass hegemoniale Lesarten keineswegs ‚richtiger‘ sind als andere.

In Weiterführung von Halls‘ Thesen beschäftigte sich John Fiske in *Reading the Popular* (2011 [1989]) anhand des Konsums von Populärkultur mit der Frage, inwieweit Medienhandeln demnach auch als politisch begriffen werden muss. Ganz im Sinne der Cultural Studies spricht Fiske von Kultur (und damit auch Populärkultur) als Abfolge sozialer Praktiken: „Culture [...] is a constant succession of social practices; it is therefore inherently political, it is centrally involved in the distribution and possible redistribution of various forms of social power“ (Fiske 2011: 1). Fiske begreift populärkulturelle Medieninhalte in weiterer Folge als „culture of the subordinate who resent their subordination“ (Fiske 2011: 6). Gerade in populärkulturellem (Medien-)Handeln sieht Fiske die Möglichkeit, dass sich Rezipient*innen in Opposition zum bestehenden Gesellschaftssystem positionieren. Ähnlich wie Hall geht er* also davon aus, dass Medienkonsument*innen nicht passive, willenlose Ausführende der machtvollen Strategien von Medienproduzent*innen sind, sondern stattdessen als aktiv handelnd und selbstbestimmt wahrgenommen werden müssen.

Raum für widerständiges Medienhandeln sieht Fiske in der Bedeutungsproduktion. Bedeutung entsteht ihm* zufolge erst in der Auseinandersetzung mit den jeweiligen Medieninhalten – und dieser Prozess muss nicht in Übereinstimmung mit den hegemonialen Herrschaftsstrukturen erfolgen (etwa Fiske 2011: 77-78). Dabei, so betont Henry Jenkins im Vorwort zur Jubiläumsausgabe von *Reading the Popular*, sieht Fiske partizipatives Medienhandeln niemals als vollständige Opposition, da stets mit den vorhandenen

Medienprodukten gearbeitet wird, die unterwandert werden. Die Möglichkeit zur Subversion sei bereits im Quelltext enthalten. Damit verortet Fiske paradoxer Weise das grundsätzliche Potenzial für Widerstand in der (unterdrückenden) Machtausübung. Hegemonie sei letztlich, so Fiske, ohne Widerstand gar nicht denkbar (Fiske 2011: 2). Die Tatsache, dass Fiske in der Medienaneignung nicht die Möglichkeit einer gänzlichen Negation der zugrundeliegenden Texte sieht, sollte dennoch keinesfalls so gedeutet werden, als würde er* Rezipient*innen eine unkritische Akzeptanz der dominanten Erzählstrukturen und –inhalte unterstellen (vgl. Jenkins 2011: XXXII). Denn das Wechselspiel aus Macht, Kontrolle und Widerstand ist für Fiske zentrales Element von Populärkultur: „Attempts to control the meanings, pleasures and behaviors of the subordinate are always there, and popular culture has to accommodate them in a constant interplay of power and resistance, discipline and indiscipline, order and disorder“ (Fiske 2011: 4). Dieses Wechselspiel beschreibt er* in Anlehnung an Stuart Hall (1981) als Opposition zwischen dem ‚power bloc‘ – also hegemonialen Idealen, an deren Durchsetzung die politischen Eliten arbeiten – und ‚the people‘, dem Volk, das durch real gelebte Heterogenität zum Gegenpol des power bloc wird (vgl. Fiske 2011: 6).

Fiskes Überlegungen haben immense Bedeutung für die Fanforschung. Denn er* folgt gewissermaßen Halls Aufforderung, die Subjekte in den Fokus zu rücken, die jeweils an der (medialen) Bedeutungsproduktion beteiligt sind – geht allerdings noch einen Schritt weiter, indem er* explizit nach dem politischen Potenzial von Medienaneignung fragt. Während der Text für Fiske durchaus ein bestimmtes Maß an Bedeutungspotenzial in sich trägt, sind es Fiske zufolge die Leser*innen, die bestimmen, welche Bedeutung sie dem Text letzten Endes verleihen. Der Text ist insofern nicht mehr (aber auch nicht weniger) als Rohmaterial, das weiterverarbeitet werden muss, um kulturelle Bedeutung zu erhalten. Indem er* diesen Prozess als machtvoll definiert, spricht Fiske auch den Fantasien der Fans/des Publikums politische Relevanz zu. Das immense Potenzial, das Fiske in der Aneignung von Populärkultur sieht, wird erst recht darin deutlich, dass er* diesen indirekt widerständigen Prozessen mehr verändernde Kraft zuspricht als einer direkten Opposition zum westlich-patriarchalen Kapitalismus: „It [die kapitalistische Gesellschaftsordnung, S.H.] appears to be much more vulnerable to guerilla raids than to strategic assaults, and it is here we must look for the politics of popular culture (Fiske 2011: 9).

Es ist sicher kein Zufall, dass Fiskes Werke oftmals als theoretische Basis der (englischsprachigen) Fanforschung bezeichnet werden. Die Kernthese von *Reading the Popular* – nämlich dass gerade im Prozess der Aneignung von Medieninhalten (der wiederum

durchaus als politisch verstanden werden kann) das Vergnügen daran entsteht – bildet einen geeigneten Ausgangspunkt für die Beschäftigung mit Fan-spezifischem Medienhandeln.

Zusammenfassend lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass der alltagsnah-offene und politische Kulturbegriff der Cultural Studies das Blickfeld der Forscher*innen auf Rezipient*innen erweitert, indem er das Verhalten von Fans nicht länger als entweder passiv oder obsessiv diskreditiert, sondern dieses beispielsweise auch als Widerstand gegenüber bestehenden Normen und Wertesystemen auffasst. Vor diesem Hintergrund kann auch Populärkultur als etwas verstanden werden, das „grundsätzlich einen Raum der Möglichkeiten, einen Raum für Überschreitungen und Übertreibungen, für Spitzfindigkeiten [eröffnet], die den gesellschaftlichen Alltag aufs Korn nehmen, an den Nerven der Zuschauer_innen sägen und gerade dadurch gesellschaftliche Machtverhältnisse als grundsätzlich ‚veränderbar‘ entwerfen. Dies ist manchmal nur als minimale Verschiebung erkennbar, als eine Irritation des Blicks. Und genau darin können gesellschaftliche Normen und Werte in Frage gestellt werden“ (Villa et al. 2012: 13).

Angesichts dieser den Cultural Studies inhärenten Herrschafts- und Gesellschaftskritik ist es überraschend, dass ein differenzierter Blick auf Geschlechterverhältnisse erst Mitte der 1970er Jahre darin Eingang fand (Meier 2015: 49). Die Verknüpfung der Cultural Studies mit feministischen Theoriekonzepten brachte vor allem eine vermehrte Zuwendung zur qualitativen Rezeptionsforschung. Vielzitierte Beispiele dafür sind Janice Radways Studie *Reading the Romance* (1984), in der die Autorin* sich mit der Medienaneignung romantischer Trivilliteratur durch Frauen* beschäftigte oder Ien Angs *Watching Dallas* (1985), in dessen Mittelpunkt die Auseinandersetzung von Frauen* mit Soap Operas stand. Zeitgleich entstanden vor allem im US-amerikanischen Raum auch intersektional angelegte Forschungen, die sich beispielsweise mit dem Rezeptionsverhalten schwarzer Frauen* beschäftigten – für die Filmwissenschaft ist hier beispielsweise Jacqueline Bobos *Female Spectators* zu nennen (1988).

Ab den 1980ern wurde in den Cultural Studies vermehrt danach gefragt, welche Rolle der geschlechtlichen Sozialisation in medialen Prozessen zukommt und wie Geschlechterordnungen in den Medien – aber auch durch das Publikum – verhandelt werden. Gerade Populärmedien rückten damit als essentieller Bestandteil der (Re-)Produktion gesellschaftlicher Machtverhältnisse in den Fokus der Forschung.

3.1.3 Medienwissenschaften que(e)ren

Noch länger als es bei der Kategorie Geschlecht der Fall war, wurde Sexualität in den Sozialwissenschaften im Bereich des Privaten bzw. Intimen verortet und nicht als Thema wahrgenommen, das eine wissenschaftliche Aufarbeitung wert ist. Erst ab den 1980er Jahren wurde vor allem von feministischen Theoretiker*innen diskutiert, inwieweit ebendiese Verortung im Privaten verschleiert, dass staatliche Regulierung sämtliche Sphären der Gesellschaft durchzieht und sich nicht auf den öffentlichen Raum beschränkt. Damit rückte Sexualität als Analysekategorie, losgelöst von konkreten sexuellen Praktiken, in den Forschungsfokus.

Die Queer Studies sind interdisziplinär angelegt, ihre methodologischen Grundlagen finden sich vor allem im Sozialkonstruktivismus und der Ethnomethodologie. Wissenschaftler*innen wie Harold Garfinkel, Suzanne Kessler und Wendy McKenna, sowie Candace West und Don H. Zimmerman legten mit ihren Werken eine theoretische Basis für die Queer Studies. Garfinkel (1967) zeigte in seiner Fallstudie über eine trans*idente Person auf, wie der binären Geschlechterordnung in nahezu allen Lebensbereichen und Situationen Bedeutung verliehen werden kann – er* nannte dies die Omnipräsenz von Geschlecht. Garfinkel thematisierte auch, dass die Einpassung in eine binäre Geschlechternorm Voraussetzung für gesellschaftliche Inklusion und Teilhabe ist. Kessler/McKenna (1978) knüpften an Garfinkels Überlegungen an und argumentierten, dass die Regeln der Anpassung nicht nur für trans*idente Personen gelten, sondern dass auch Cis-Personen ständig ihr Geschlecht auf kulturelle Weise herstellen müssen, um als vollwertige Mitglieder der Gesellschaft wahrgenommen zu werden. Das Konzept des ‚Doing Gender‘, das West/Zimmerman in ihrem gleichnamigen Aufsatz 1987 präsentierten, machte nochmals deutlich, dass es sich bei der Zweigeschlechternorm um ein kulturelles Konstrukt handelt.

Mit der grundsätzlichen Infragestellung der bis dahin als ‚natürlich‘ wahrgenommenen Geschlechterkategorien, die diese wissenschaftlichen Ausführungen bedeuteten, öffnete sich der Blick auf die Konstruktionsmechanismen von Geschlecht und die damit verbundenen Normvorstellungen. Dadurch wurde „der Annahme einer ‚natürlichen‘ Bestimmung von Geschlecht, wie sie mit den Geschlechtercharakteren der bürgerlichen Moderne Eingang in den alltäglichen und wissenschaftlichen Diskurs gefunden hatte, das Wasser [abgegraben]“ (Degele, 2008: 67).

Auf die Erkenntnis, dass es sich bei der dualen Geschlechterordnung nicht um Natur, sondern um Kultur handelt, folgte die Reflexion, inwieweit die Schablone der Zweigeschlechtlichkeit auch das (biologische) Verständnis von Sexualität formte. Maßgeblich beeinflusst wurde dies durch das vermehrte Aufkommen von Diskurstheorien – und ganz besonders durch die Werke des französischen Philosophen Michel Foucault. Denn darin „ist Sexualität nicht mehr etwas Vorsoziales, in den gesellschaftlichen Verhältnissen nur Unterdrücktes, [...] sondern wird als ‚Wissen vom Sex‘ diskursiv hervorgebracht und gestaltet“ (Wagenknecht 2008: 25). Damit sind in Sexualität immer gesellschaftliche Machtverhältnisse eingeschrieben.

Bereits drei Jahre vor Erscheinen von Foucaults Geschichte der Sexualität thematisierte etwa Adrienne Rich in ihrem Essay *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* (1980), wie Heterosexualität als gesellschaftliche Norm gesetzt und naturalisiert, also als ‚natürlich‘ proklamiert wird. Rich beschreibt, wie diese Norm in weiterer Folge nicht nur sämtliche Lebensbereiche durchzieht, sondern (homosexuelle) Abweichungen von dieser Norm unsichtbar macht und bestraft (Rich 1980: 632).

Es war indes der zehn Jahre später von Judith Butler geprägte Begriff der ‚heterosexuellen Matrix‘, der sich letztlich als zentraler Kritikbegriff in der Queer Theory durchsetzen sollte (vgl. Wagenknecht 2008: 18). Mit der heterosexuellen Matrix beschreibt Butler die enge Verknüpfung von Geschlecht (sex), Geschlechtsidentität (gender) und sexuellem Begehren, die Personen als solche überhaupt erst intellegibel – das heißt gesellschaftlich wahrnehmbar/lesbar – macht. Diese Logik basiert wiederum auf der Annahme, dass es zwei natürliche Geschlechter gibt, die sich durch spezifische Verhaltensweisen auszeichnen und jeweils das andere Geschlecht begehren (z.B. Butler 1991: 38). Sobald eine dieser Kategorien nicht erfüllt wird, entspricht die Person nicht mehr der kulturellen Intellegibilität, fällt also gewissermaßen durch das Raster gesellschaftlicher Normen und verliert ihren Status als vollwertiges Gesellschaftsmitglied. Solche Abweichungen werden durch Diffamierung, Diskriminierung, oder überhaupt durch Annihilation sanktioniert. Das Perfide daran ist, dass die Vorstellung heterosexueller Zweigeschlechtlichkeit alle Ebenen der Gesellschaft (eben wie eine Matrix) durchzieht. Den Kategorien sex, gender und Begehren kann demnach in jeglicher Situation Bedeutung verliehen werden. Butler stellt die Unterscheidung zwischen sex und gender – auf denen das binäre Normensystem der Heterosexualität basiert – per se als kulturelles Konstrukt in Frage. Sie* geht davon aus, dass die Dekonstruktion von sex und gender auch die Norm der Heterosexualität zwingend in Frage stellt (Butler 1991: 24). Das

Konzept der heterosexuellen Matrix bedeutet die Entlarvung einiger der Basiskategorien gesellschaftlicher Ordnung als Produkte kultureller Ausverhandlungsprozesse.

Genau eine solche Herangehensweise macht die Queer Theory als Forschungsprojekt aus: Sie will „die etablierte gesellschaftliche Ordnung als zweigeschlechtlich und heterosexuell organisierte Zwangsveranstaltung auf den Kopf stellen – mit wissenschaftlichen Mitteln“ (Degele 2008: 41). Die Queer Theory verstand sich von Beginn an als politisch – was auch auf ihren Entstehungskontext im Umfeld von und den engen Austausch mit der lesbisch-schwulen Bewegung in den USA der 1960er Jahre rückschließen lässt (Wagenknecht 2008: 22, Degele 2008: 47). Die Einführung des Begriffes ‚queer‘ in akademische Debatten sollte ursprünglich vor allem der Überwindung essenzialisierender Identitätskategorien, wie beispielsweise ‚schwul‘ oder ‚lesbisch‘, dienen und lehnt somit eine Einpassung queerer Identitäten in vorhandene Kategorienkonzepte ab. Eine Definition von ‚queer‘ bleibt absichtlich ungeschlossen, da sich konkrete Definitionen stets über Differenzen konstituieren und somit erneut In- und Ausschlüsse schaffen (Hark 2005: 286).

Die österreichische Philosophin Gudrun Perko weist auf die Problematik hin, die sich durch die Verwendung des Begriffs ‚queer‘ im deutschsprachigen Raum ergibt. Beim englischen Begriff handelt es sich um eine pejorative Bezeichnung für Personen, die sich als homosexuell identifizieren und wäre wohl sinngemäß als ‚sonderbar‘ oder auch ‚pervers‘ auf Deutsch zu übersetzen. Das subversive und provokante Potenzial von ‚Queerness‘ liege Perko zufolge in der bewussten Aneignung des Begriffs (Perko 2005: 8). Im deutschsprachigen Raum ginge diese Bedeutung jedoch zumeist verloren, ‚queer‘ ist hier oftmals eher ein Modebegriff und die Verbindung zur Sexualität wird häufig gänzlich unsichtbar (Degele 2008: 53). Perko identifiziert vier verschiedene Verwendungen des Begriffs queer im deutschsprachigen Raum: Erstens würde queer als eine andere Bezeichnung für ‚hip‘ oder ‚in‘ dienen (Perko 2005: 17). Zweitens würde der Begriff synonym für feministisch-lesbisch und/oder schwul verwendet werden. Perko gibt zu bedenken, dass diese Synonymisierung – sofern sie auf eine kollektive Identität rekurriert – die Gefahr der Exklusion in sich birgt (Perko 2005: 17-18). Drittens diene queer im deutschsprachigen Raum als Überbegriff für die LGBTIQ+-Community. Queer wird in dieser Gebrauchsweise zu einer Begriffserweiterung für die ehemals als lesbisch-schwul bezeichnete Community (Perko 2005: 19). Die vierte Anwendung des Begriffs sei laut Perko der englischen Bedeutung am nächsten und versteht queer als „politisch-strategische[n] Überbegriff für alle Menschen [...], die der

gesellschaftlich herrschenden Norm nicht entsprechen, oder nicht entsprechen wollen“ (Perko 2005: 19).

Diese der vier Verwendungsformen sei im deutschsprachigen Raum hingegen am seltensten, da sie auch in der Praxis aufgrund der ihr inhärenten Unabgeschlossenheit und Konflikthaftigkeit am schwierigsten umzusetzen sei (Perko 2005: 21). In der politischen Auslegung geht es also nicht um den Rekurs auf bestehende Identitätspolitik, sondern um deren Dekonstruktion. Dadurch wird es möglich, queere, nicht-heterosexuelle Lebensformen und solche, die nicht in das Zweigeschlechtersystem passen, als mehr denn eine bloße Abweichung von der Norm wahrzunehmen und zu untersuchen. Zentraler Ausgangspunkt der Queer Theory ist letzten Endes, dass sie Heterosexualität auf einer analytischen Ebene als Machtregime begreift. Gerade Arbeiten von Wissenschaftler*innen wie Gudrun Perko, Sabine Hark, Antke Engel und Nina Degele (um nur einige zu nennen) zeigen meines Erachtens recht deutlich, dass der Begriff ‚queer‘ im deutschsprachigen Wissenschaftsdiskurs sehr wohl immer häufiger auch als Analysewerkzeug auftritt, das sich der Auflösung von Kategorien – und nicht deren Perpetuierung – verpflichtet sieht.

Welche Schwierigkeiten der Verzicht auf Identitätskategorien mit sich bringt, wurde in der feministischen Forschung bereits ausführlich diskutiert. Beispielhaft dafür kann Judith Butlers dekonstruktivistische Position jener von Seyla Benhabib gegenübergestellt werden. Benhabib beschäftigt sich in *Der Streit um die Differenz* (1993) mit der Frage, inwiefern postmoderne Theorie mit feministischer Politik zu verbinden sei. Sie* kommt schließlich zu dem Fazit, dass Feminismus nicht ohne Subjekt, das für Benhabib die Voraussetzung für eine politische Handlungsfähigkeit ist, bestehen könne und daher ein postmoderner Feminismus in sich widersprüchlich sei (Benhabib et al. 1993: 14). Tatsächlich kritisiert Butler die Idee von Subjekten, da diese für sie* „stets durch bestimmte Ausschlussverfahren hervorgebracht werden“ (Butler 1991: 17). Die Tatsache, dass Butler auf die Anrufung eines universalen Subjekts ‚Frau*‘ verzichtet, ist nicht zu verwechseln mit einem Aufgeben von Handlungsfähigkeit. Butlers Kritik am Subjektbegriff und an Identitätspolitik im Allgemeinen ist schließlich in deren Verschleierung ihrer Ursprünge und Exklusionen begründet. Butler sieht subversives Potenzial daher in der diskursiven Produktion von Geschlechtsidentitäten nur dann, wenn diese „nicht aus den politischen und kulturellen Vernetzungen“ herausgelöst würden, in denen sie entstanden sind (Butler 1991: 18).

Auf ebendieses Verständnis von Dekonstruktion muss meiner Meinung nach auch als Basis der Queer Studies rekuriert werden. In diesem Sinne wird nämlich schlichtweg verneint, dass es so etwas wie vordiskursive Identitäten gibt, also Kategorien, die vor der sprachlichen Benennung ‚natürlich‘ bestehen. Queer Theory bedeutet deshalb auch nicht, dass überhaupt nicht mehr mit Begriffen wie ‚lesbisch‘ oder ‚schwul‘ hantiert werden darf. Gemeint ist viel eher, dass diese Worte immer in ihrem spezifischen kulturell-historischen Entstehungskontext reflektiert werden müssen. ‚Lesbisch‘ bzw. ‚schwul‘ werden damit nicht als konstante Eigenschaften von Personen begriffen, sondern als Produkte (performativer) Handlungen. Dadurch können Bezeichnungen sexueller Orientierungen „zwar Ausdruck für Zugehörigkeit“ sein, sie können die Bezeichneten aber „niemals vollständig beschreib[en]“ und „[beinhalten] immer mehr an Beschreibungsmöglichkeiten [...] als bislang vorgestellt“ (Perko 2005: 20). Daher handelt es sich bei queerer Forschung stets um ein anti-essentialistisches Projekt. Aufgabe der Queer Studies ist es u.a., Ideologie(n) in Wissenssystemen offenzulegen, die hinter diesen oftmals als ‚natürlich‘ angenommenen Kategorien stehen, und dadurch entstandene blinde Flecken in der Wissensproduktion aufzuzeigen. Das hat zur Folge, dass Queer Studies immer ein selbstreflexives Projekt sind/sein müssen (Hark 2005: 300).

Nun müssen sowohl Cultural als auch Queer Studies als in sich sehr heterogene Theoriegebäude verstanden werden. Gerade in der intensiven Beschäftigung mit bestehenden Herrschaftsverhältnissen und der kontinuierlichen Reflexion von Identitätspolitik werden aber Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Denkschulen sichtbar. Deshalb scheint ein Zusammendenken der beiden Ansätze als geeignete Perspektive für die Medienforschung. Die Zeit, in der die Cultural Studies trotz dieser offensichtlichen Parallelen queer-/ feministische Theorien weitgehend ignorierten, ist lange vorbei und so zeigt sich in der Tat, dass in den letzten Jahren queere Theoriekonzepte immer häufiger in der Medienforschung zur Anwendung kommen. Während sich für die Verbindung aus Gender und Cultural Studies (v.a. in den Anfangsjahren) eine Fokussierung auf Prozesse der Rezeption festhalten lässt, zeichnet sich in den Queer/Cultural Studies eher ein Trend in Richtung Medieninhaltsforschung ab (siehe Sedgwick 1990, Doty 1993, Dyer 1993, Gross 2001, Halberstram 2012, um nur einige wenige Beispiele zu nennen). Hier finden sich vor allem repräsentationskritische Auseinandersetzungen, die der Frage nachgehen, inwieweit die Heteronorm in (populärkulturellen) Texten reproduziert bzw. dekonstruiert wird. Immer häufiger wird außerdem mit dem maßgeblich von Eve Kosofsky Sedgwick (mit-) entwickelten Ansatz des *Queer Readings* gearbeitet. Dabei werden Medientexte einer

kritischen Lektüre unterzogen, um herauszuarbeiten, inwieweit auch in oberflächlich heterosexuell kodierten Texten homoerotische/-romantische Subtexte zu finden sind (Meier 2015: 55). Allzu oft bleiben die Rezipient*innen in queeren Medienwissenschaften hingegen Spekulationen der Wissenschaftler*innen (Dhaenens et al. 2008: 243). Denn die auch im deutschsprachigen Wissenschaftsdiskurs aktuell sehr viel zitierte Praxis des Queer Readings gibt beispielsweise keinerlei Aufschluss darüber, welche Lesart queere Rezipient*innen effektiv wahrnehmen, oder aus welchen Medieninhalten sie weshalb Vergnügen ziehen.

Im wissenschaftlichen Diskurs wurde diese Forschungslücke bisher auffallend selten diskutiert. Craig Haslop unterzog 18 der Studien, die mittlerweile als ‚Klassiker‘ der britischen Cultural Studies gelten, einer Analyse und kommt zu dem Schluss, dass die Publikumsforschung der Cultural Studies bereits seit ihrer Entstehung in den 1970er Jahren vorrangig auf die Kategorien Geschlecht und Klasse fokussiert und andere Achsen gesellschaftlicher Machtverhältnisse – darunter eben auch das sexuelle Begehren bzw. die sexuelle Identität – weitgehend außer Acht lässt. Haslop identifiziert als einen Grund dafür einerseits die neomarxistische Ausrichtung des CCCS. Andererseits sieht er auch die Wurzeln der Queer Theory in poststrukturalistischen Debatten als problematisch (Haslop 2009: 6-7). Zwar bin ich der Meinung, dass die Orientierung des CCCS keine stringente/ausreichende Begründung für den Mangel an queerer Publikumsforschung darstellt – denn dieser Logik zufolge hätten sich auch feministische Theorien nicht so einfach in die Cultural Studies einbringen lassen. Ich teile dennoch Haslops Argument, dass die grundsätzliche Skepsis gegenüber Identitätskategorien eine akademische Beschäftigung mit queeren Rezipient*innen schwierig macht. Schließlich liegt im Rekurs auf ebendiese Identitätskategorien die Gefahr der Perpetuierung jener Ordnungen und Wertesysteme, die die Queer Theory dekonstruieren will.

Doch Haslop bleibt meines Erachtens fälschlicherweise am Punkt der Kritik stehen, ohne zu reflektieren, wie dieser Problematik möglicherweise entgegnet werden könnte. Denn grundsätzlich wiederholt Haslop hier meines Erachtens die gleichen Bedenken, die in feministischen Kreisen bereits in den 1990er Jahren in einem anderen Kontext geäußert wurden: nämlich die Vorstellung, dass (feministische) Gesellschaftskritik und poststrukturalistische Theorieansätze aufgrund der unterschiedlichen Positionen zu Subjekt, Identität und Handlungsfähigkeit im Widerspruch zueinander stünden (siehe dafür die zuvor skizzierte Kontroverse zwischen Benhabib und Butler). Dieser Skepsis ist demnach meiner Meinung nach auch ähnlich zu begegnen. Poststrukturalismus in den Queer Studies muss

nicht heißen, dass queeres Erfahren nicht mehr als solches benannt oder untersucht werden kann – es muss nur stets reflektiert werden, welche Faktoren Queerness in einem spezifischen zeitlichen und kulturellen Kontext ausmachen. Mit Butler gesprochen gilt es „die Kategorie anzuführen und dementsprechend eine Identität vorläufig zu stiften und die Kategorie gleichzeitig als einen Ort der dauernden politischen Auseinandersetzungen zu öffnen“ (1997 [1993]: 303).

Da durch den Einbezug queer-feministischer Theorien in die Cultural Studies offensichtlich wird, „dass Körper, Gender und Sexualitäten als relevante Machtkonstellationen in allen Bereichen der Medienkultur wirksam werden“ (Maier 2015: 56), gilt es, diese Erkenntnis sinnvoll für empirische Forschungsvorhaben fruchtbar zu machen. Das setzt eine kritische Auseinandersetzung mit und Verwendung von Begriffen und Identitätskonzepten voraus, um sichtbar zu machen, dass es sich bei diesen um diskursive Konstrukte handelt – die damit stets dekonstruierbar sind.

3.2 Fan(fiction) Studies

3.2.1 Fans als Fanatiker*innen – die Anfänge der Fanforschung

Bereits im einleitenden Kapitel dieser Arbeit habe ich darauf hingewiesen, dass es sich bei Fandom per se nicht um ein junges Phänomen handelt. Die spezifische Art von Fandom, von der hier die Rede ist, wird in der US-amerikanischen Forschung zumeist als ‚media fandom‘ bezeichnet und ist in engem Zusammenhang mit dem Aufkommen von Fan-Gemeinschaften zu populären massenmedialen Inhalten zu verstehen. Bisher gibt es relativ wenig Versuche, diese modernen Formen von Fandoms in einem historisch-kulturellen Kontext zu verorten. Ausnahmen bildet hier einerseits Joan Marie Verbas Monographie *Boldly Writing*, in der die Autorin* die Entwicklungen innerhalb des *Star Trek*-Fandoms in den Jahren 1967-1987 nachzeichnet, sowie Francesca Coppas Artikel *A Brief History of Media Fandom*, der einen etwas breiteren, Fandom-übergreifenden historischen Überblick gibt. Gemeinhin wird davon ausgegangen, dass moderne Fandoms sich parallel zum Erscheinen der *Star Trek*-Serie in den späten 1960er Jahren entwickelt haben (Coppa 2006: 43). Ausschlaggebend für die Bestimmung moderner Fandoms ist einerseits die Tatsache, dass diese vorrangig im Umfeld von Science Fiction und/oder Abenteuer-Genres entstanden, die zu dieser Zeit durch Serien wie eben *Star Trek* und der mittlerweile tendenziell in Vergessenheit geratenen *The Man from U.N.C.L.E.* einem größeren Umfeld als je zuvor zugänglich wurden. Andererseits

unterschieden sich diese beiden Fandoms von bisherigen dadurch, dass bei Fans erstmals ein Bewusstsein über die große Gemeinschaft an Gleichgesinnten entstand. Coppa beschreibt zwar, dass Fanzines in kleineren sozialen Kreisen schon seit den frühen 1930er Jahren kursierten und die erste Science Fiction Convention im Jahr 1936 stattfand – doch diese waren Randphänomene gesellschaftlicher Interaktion im Vergleich mit der Menge an Personen, die ab den 1960er Jahren in Fandoms involviert waren (Coppa 2006: 42-43).

Die Tatsache, dass sich spätestens ab den 1970er Jahren Fandoms auch global immer weiter verbreiteten, änderte vorerst nichts an deren umstrittenem Status. Dieser spiegelt sich nicht zuletzt in der wissenschaftlichen Debatte um Fans wieder. Während Fans und Fandoms im akademischen Diskurs anfänglich gänzlich ignoriert wurden, war die aktive Beschäftigung mit Fandoms bis in die 1990er Jahre von einem sehr stark pathologisierenden Blick auf Fans geprägt, wie etwa die Medienwissenschaftlerin* Joli Jenson in ihrem 1992 erschienenen Aufsatz *Fandom as Pathology* beschreibt. Die Autorin* beschäftigt sich mit Fans von real existierenden Stars und arbeitet zwei gängige Charakterisierungen von Fan-Individuen im Wissenschaftsdiskurs heraus: Erstens würden Fans als „obsessed loner“ (Jenson 1992: 11), also besessene Eigenbrötler*innen dargestellt, die eine krankhafte Fantasie-Beziehung mit einer populären Figur eingingen. Zweitens tauchten Fans häufig als Teil einer hysterischen Gruppe auf. In beiden Fällen seien die Bilder von Fans also mit einer Form von deviantem (mitunter krankhaftem) Verhalten verbunden (Jenson 1992: 22). Der Rückschluss auf den etymologischen Ursprung des Wortes Fan im Begriff Fanatiker*in sei Jenson zufolge ständig präsent (Jenson 1992: 9).

Auffallend an der Vorstellung, dass Fans irrational handeln würden, ist der Konnex zu Emotionalität, die in ‚westlichen‘ Gesellschaften weiblich* konnotiert und gemäß der komplementären Geschlechterlogik der gemeinhin männlich* kodierten Rationalität gegenübergestellt wird. Jenson geht auf die Geschlechtsspezifität der Charakterisierungen aber nicht ein. Sie* gibt schließlich zu bedenken, dass der Prozess des Otherings von Fans als Abgrenzungsversuch von deren als pathologisch klassifiziertem Verhalten verstanden werden muss. Diese Abgrenzung lässt laut Jenson kaum Rückschlüsse auf den wirklichen Charakter von Fans bzw. die Infrastruktur von Fandoms zu. Viel mehr würde dadurch offensichtlich, welche Vorstellungen Wissenschaftler*innen von der modernen Gesellschaft haben. Jenson erklärt, dass die Moderne zwei zentrale Elemente der Verunsicherung mit sich bringt: a) die Angst vor Isolation und b) die Angst davor, in der Masse unterzugehen (Jenson 1992: 14-15). Eine Strategie, mit diesen Ängsten umzugehen, sei die Romantisierung der Vormoderne, in

der Jenson wiederum den abwertenden Blick vieler Intellektueller/ Akademiker*innen auf Fans/Fandoms begründet sieht. Die pathologische Charakterisierung, das Othering von Fans, sind ihr* zufolge schlichtweg als Ausdruck einer Kritik an Zuständen der Unsicherheit, verursacht durch das Leben in der Moderne, zu deuten (Jenson 1992: 15).

1992 veröffentlichte Henry Jenkins sein* Buch *Textual Poachers*, das zu einem der einflussreichsten Werke für die Fan(fiction)-Forschung werden sollte. Jenkins' Buch ist insofern bedeutsam, als dieser* darin eine neue Forscher*innenposition entwirft. Weitaus deutlicher als etwa alle Autor*innen, die zu Lewis' *The Adoring Audience* beitrugen, positioniert sich Jenkins in *Textual Poachers* selbst als Science Fiction-Fan und überwindet damit ein Stück weit das hierarchische Verhältnis zwischen Fans und Wissenschaftler*innen. Jenkins beschreibt die negative Darstellung von Fans in Mainstream-Medien ähnlich wie Jenson. Anders als sie* weist Jenkins zusätzlich auf die Geschlechtsspezifität der unterschiedlichen Stereotype hin: Das Bild von Fans als psychotischen Einzelgänger*innen – oder in Jenson's Wortwahl „obsessed loners“ (Jenson 1992: 11) – sei ganz klar männlich* konnotiert. Weibliche* Fans würden hingegen mit Hysterie assoziiert und außerdem häufig sexualisiert (Jenkins 2013: 15).

Auch Jenkins sieht die mediale Diffamierung von Fans als Ausdruck gesellschaftlicher Ängste. Im Unterschied zu Jenson greift er* aber auf die Kernthese aus Pierre Bourdieus *Die feinen Unterschiede* (1979) zurück, um das negative Framing von Fans und Fandoms zu erklären: Bourdieu meint, dass (kultureller) Geschmack ein zentrales Distinktionsmittel moderner Gesellschaften ist, mit Hilfe derer soziale Unterschiede und klassenspezifische Identitäten stabilisiert werden (vgl. Jenkins 2013: 16). Für Jenkins ist die negative Stereotypisierung von Fans daher Ausdruck „von Angst über die Missachtung dominanter kultureller Hierarchien“ (Jenkins 2013: 17). Denn zentraler Bestandteil der Aufrechterhaltung sozialer Unterschiede sei die Trennung verschiedener Geschmäcker. Indem Fanfiction-Autor*innen/Leser*innen ihren Werken die gleiche Legitimität zusprechen wie den kanonischen Quelltexten, werden ebendiese Trennlinien unscharf. Die gezielte (diskursive) Abwertung Fan-produzierter Texte dient also der Sicherung kultureller Hierarchie. Jenkins fasst dies wie folgt zusammen: „The fan, whose cultural preferences and interpretative practices seem so antiethical to dominant aesthetic logic, must be represented as ‚other‘, must be held at a distance so that fannish taste does not pollute sanctioned culture“ (Jenkins 2013: 19).

Die 1990er Jahre markieren (im englischsprachigen Raum) einen klaren Wendepunkt in der wissenschaftlichen Herangehensweise an Fans und deren Aktivitäten (Jenkins 2006: 3). Das zeigt sich u.a. eben an Veröffentlichungen wie jenen von Henry Jenkins oder dem Aufsatz Joli Jenson. Letzterer erschien in dem von Lisa A. Lewis herausgegebenen Sammelband *The Adoring Audience* – dessen Titel den wohlmeinenden Blick auf Fans bereits andeutet. Denn der Titel spielt nicht auf das Wort ‚Fanatismus‘ an, sondern spricht von einem verehrenden/bewundernden Publikum. Camille Bacon-Smiths Monographie *Enterprising Women*, das ebenfalls 1992 erschien, macht den Paradigmenwechsel in der Fanforschung insofern deutlich, als die Autorin* davon ausgeht, dass es sich bei neunzig Prozent der Verfasser*innen und Leser*innen von Fanfiction um Personen handelt, die sich als weiblich* identifizieren. So deutlich hatte zuvor kein*e Autor*in Fanfiction als explizit weibliche* Praxis benannt.

Durch die Bestimmung einiger Charakteristika von Fans (wie eben bei Bacon-Smith deren Geschlechtsidentität) wurden Fans immer mehr als Individuen wahrgenommen und nicht mehr als ‚Phänomen‘ oder ‚Masse‘. Besonders Jenkins und Bacon-Smith werden heute als (Mit-)Begründer*innen der Fanfiction Studies genannt, die sich einer ausgesprochen intensiven Form der Involviertheit von Fans in Fandoms auf zumeist sehr offene Art und Weise widmen (Hellekson/Busse 2014).

Die Beschäftigung mit Fanfiction als aktive – und u.U. sogar widerständige – Form der Rezeption veränderte den Blick auf Fans, Fandoms und Fan-spezifische Aktivitäten im Allgemeinen und machte die Etablierung der Fan Fiction Studies im US-amerikanischen Raum überhaupt erst möglich. Auch der technische Wandel und die damit verbundene Verlagerung von Fanfiction in digitale Bereiche hatten sicherlich Einfluss auf die gesellschaftliche Position von Fans. Nicht zuletzt dadurch wurden Fan-Aktivitäten sichtbarer und Fandoms einfacher zugänglich als je zuvor (Jenkins 2006: 5). Angesichts der aktuellen Entwicklungen wird jedoch klar, dass „die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Fans unumgänglich für die Diskussion von und über Kultur im 21. Jahrhundert“ ist (Cuntz-Leng 2014a: 12).

3.2.2 Fans als aktive Rezipient*innen

Wenn Fanum seit den 1990ern (weitgehend) nicht mehr als deviantes Verhalten konzipiert wird, stellt sich die Frage, welche Charakteristika von da an zur Beschreibung von Fans

herangezogen wurden. Anders formuliert: Was unterscheidet nun aber überhaupt Fans von ‚Durchschnittsrezipient*innen‘? In der Fanforschung gibt es inzwischen zahlreiche Definitionsversuche, von denen u.a. Lawrence Grossberg (1992) einige skizziert: Als eine mögliche Herangehensweise nennt er* die Annahme, dass grundsätzlich Fans als durchschnittliche Rezipient*innen gesehen werden müssten und dass das einzige von außen an Fans herangetragene Unterscheidungskriterium eine kulturelle Hierarchie sei. Damit würde Fandom also bloß zu einer Frage des kulturellen Geschmacks. Grossberg kritisiert an dieser Konzeption – legitimer Weise, wie ich meine –, dass es damit quasi unmöglich wird, sich Fandoms empirisch anzunähern (Grossberg 1992: 50-51).

Ähnlich kritisch steht der Autor* der These gegenüber, dass Fandoms an eine bestimmte soziale Schicht/einen sozialen Status gebunden seien – und nämlich vorrangig zur Beschreibung der Medienrezeption Jugendlicher dienen (Grossberg 1992: 51). Grossberg schlägt letztlich vor, Fans aufgrund ihres Verhältnisses zu kulturellen Texten zu bestimmen. Als ausschlaggebend bestimmt er* die affektive Bindung von Fans an bestimmte kulturelle Produkte. Für Grossberg sind es demnach Affekte, die als Voraussetzung für eine Fanspezifische Bedeutungskonstruktion zu verstehen sind (Grossberg 1992: 57). Obwohl mir die Charakterisierung von Fans als ‚affektive Rezipient*innen‘ per se nicht unpassend erscheint, meine ich, dass diese zu kurz greift. Zudem steckt in einer solchen Begriffsbestimmung, die sich ausschließlich über die emotionale Bindung von Fans an kulturelle Produkte definiert, meines Erachtens die Gefahr der Fortschreibung von Stereotypen. Wenngleich ich Grossberg durchaus zustimme, dass Affekte eine bedeutsame Rolle in Fandoms spielen, bin ich nicht der Meinung, dass diese der einzig ausschlaggebende Faktor sind, der Rezipient*innen zu Fans macht.

Für die vorliegende Arbeit greife ich daher auf Henry Jenkins zurück, der* insgesamt vier Merkmale einer fanspezifischen Medienrezeption identifiziert: Erstens geht Jenkins davon aus, dass Fans Medienprodukte auf eine ganz bestimmte Weise rezipieren, die er* „fannish viewing“ (Jenkins 1992: 2010) nennt. Fannish viewing meint, dass Fans a) Medienprodukte gezielt auswählen und nicht zufällig konsumieren; b) die Medieninhalte regelmäßig über einen längeren Zeitraum hinweg verfolgen; c) in irgendeiner Weise im Rahmen sozialer Interaktion weiterverarbeiten, was sie rezipieren (etwa in Gesprächen über den/die Fandom/s usw.) und dass sie sich d) in irgendeiner Form mit anderen Fans darüber austauschen (dies muss nicht unbedingt im Rahmen von face to face-Kommunikation erfolgen, sondern kann beispielsweise auch durch das Lesen von Blogbeiträgen/ Forumsaktivitäten o.ä. passieren).

Zweitens schaffen Fandoms laut Jenkins eine bestimmte Form von interpretativer Gemeinschaft. Das Dasein als Fan ist demnach immer in irgendeine Form von Fangemeinschaft eingebettet (und sei es durch den ‚passiven‘ Konsum von Fanzines, den Besuch von Conventions oder eben die Lektüre von Fanfiction). Das Fantum ist demnach nicht ausschließlich auf der individuellen Ebene zu lokalisieren, sondern muss auch als gemeinschaftliche Aktivität verstanden werden. Drittens kreieren Fandoms eine bestimmte ‚Art World‘ im Sinne Howard Beckers (1982): Es entsteht sozusagen ein ganzes Imperium an kreativen Werken rund um Objekte des Fandoms. Diese ‚Art World‘ ist von ganz bestimmten Regeln und Konventionen geprägt. Als viertes Merkmal von Fandoms nennt Jenkins schließlich das Schaffen einer alternativen sozialen Gemeinschaft, die maßgeblich von Internationalität geprägt ist (Jenkins 1992: 209-210).

Um Fan-Aktivitäten in einen breiteren theoretischen Rahmen zu setzen, entwickelte Jenkins in *Textual Poachers* Michel de Certeaus Konzept des aktiven Lesens als „poaching“ (de Certeau 1984: 174, zit.n. Jenkins 2013: 24) weiter. Mit de Certeau beschreibt Jenkins die Aktivität von Fans (etwa als Fanfiction-Schreiber*innen/Leser*innen) als machtvolle, potenziell widerständige Praxis, in welcher der Kampf zwischen Produzent*innen des Quelltextes und dessen Rezipient*innen um Bedeutungsvormacht sichtbar wird (Jenkins 2013: 24). De Certeau begreift Bedeutungsproduktion insgesamt als Prozess, in dem Machtverhältnisse ausgehandelt werden, welche nicht als statisch zu verstehen sind. Jenkins geht zwar sehr wohl davon aus, dass die von den Autor*innen des Quelltextes intendierte Bedeutung hegemonial ist. Er* sieht in de Certeaus Überlegungen die Möglichkeit, insgesamt in Frage zu stellen, wer Position im Prozess der kulturellen Bedeutungsproduktion übernehmen kann und reflektiert in diesem Zusammenhang auch die stereotype Darstellung von Fans in der Wissenschaft. Diese ergibt sich Jenkins zufolge auch aus der hegemonialen Position wissenschaftlicher Meinungen im Gegensatz zu Fan-Diskursen.

De Certeau folgend erkennt Jenkins zwar die Tatsache an, dass ökonomische und soziale Barrieren dafür sorgen, dass nur einzelne gesellschaftliche Eliten Zugang zur Produktion und (massenhaften) Zirkulation kultureller Güter haben. Gerade deshalb sei es aber so wichtig, auf die Möglichkeiten der Unterwanderung des hegemonialen Systems zu fokussieren (vgl. Jenkins 2013: 26). Was de Certeaus Überlegungen so essentiell für die Beschäftigung mit Fan-spezifischem Medienkonsum macht, ist für Jenkins, dass das Konzept des ‚poaching‘ alternative Formen der Rezeption als Aneignung („appropriation“) versteht und nicht als Missverständnis („misreading“) der Botschaften, welche die Autor*innen des Quelltextes

u.U. intendierten (Jenkins 2013: 33). Eben darin besteht die Legitimierung alternativer Lesarten. Zugleich macht Jenkins darauf aufmerksam, dass eine alternative Bedeutungsproduktion nicht zwingend subversiv/widerständig sein muss: „Readers are not *always* resistant; *all* resistant readings are not necessarily progressive readings; the ‚people‘ do not *always* recognize their conditions of alienation and subordination“ (Jenkins 2013: 34, Herv.i.O.).

Jenkins‘ Fan-Definition und *Textual Poachers* im Allgemeinen sind im Kontext von Diskurs- und Machttheorien zu sehen, die zum Veröffentlichungszeitpunkt in besonderer Weise weite Teile des geistes- und sozialwissenschaftlichen Diskurses prägten. An vielen Stellen in *Textual Poachers* – ganz besonders aber konkret am machttheoretischen Zugang – wird sichtbar, wie eng verknüpft die US-amerikanische Fanforschung der 1990er Jahre mit Entwicklungen innerhalb der damaligen Women’s-, sowie der Lesbian and Gay Studies waren (siehe dazu auch Jenkins 2013: 4).

Nach wie vor wird Fanfiction in der akademischen Beschäftigung häufig als kritischer (oft auch explizit queer-feministischer) Kommentar auf soziopolitische Verhältnisse beforscht. In den letzten zwanzig Jahren hat sich die Debatte über Fanfiction aber sehr breit aufgefächert und so führen etwa Karen Hellekson und Kristina Busse im einleitenden Kapitel ihres *Fanfiction Studies Readers* fünf weitere gängige wissenschaftliche Sichtweisen auf Fanfiction an (Hellekson/Busse 2014: 8-10): Erstens kann Fanfiction auf ihre Aussagen über den ihr zugrundeliegenden Quelltext hin untersucht werden. Fanfiction wird damit zu einer Art Analysewerkzeug für mediale Inhalte. Zweitens bietet sich eine Untersuchung in Hinblick auf die Interaktion zwischen Fans und Fan-Communities im Allgemeinen an. Fanfiction rückt hier als gemeinschaftliche Geste in das Blickfeld der Forscher*innen. Drittens kann die Bedeutung von Fanfiction auf einer individuellen Ebene untersucht und danach gefragt werden, inwiefern Fanfiction auch als identitätsstiftende Praxis begriffen werden kann. Gerade in aktuellen Arbeiten wird immer häufiger danach gefragt, inwieweit Fanfiction, viertens, als pädagogisches Werkzeug zu begreifen ist, das einen positiven Effekt auf die Literalität der Fanfiction-Autor*innen/-Leser*innen haben kann. Fanfiction als Ausdruck eines aktiven Publikums ist schließlich die fünfte Forschungsperspektive, die Hellekson und Busse erläutern. Meines Erachtens ist diese Perspektive nur schwer von der Idee zu trennen, dass es sich bei Fanfiction um einen Kommentar auf gesellschaftliche Rahmenbedingungen handelt. Dies gilt dagegen wohl für alle der sechs beschriebenen Themenschwerpunkte der

Fanfiction Studies: In der Praxis finden sich Hybride der nur auf theoretischer Ebene trennbaren Zugänge.

Was die Bandbreite der verschiedenen Perspektiven auf Fanfiction offensichtlich macht, ist, dass die Beschäftigung mit diesen Spuren von (Alltags-)Kultur Aufschluss in einer ganzen Reihe von multi- und interdisziplinären Forschungsgebieten geben kann: das Verhältnis zwischen Medien-Produzent*innen und Konsument*innen, widerständiges Medienhandeln, individuelle und kommunale Praxen von Identität, Performativität und die Online-Konstruktion von Subjekten, sowie aktive Publika und die transformative Beschäftigung mit Medien (Busse/Hellekson 2014: 2). Fanfiction bietet darüber hinaus noch Anknüpfungspunkte für eine Fülle anderer Zugänge. So könnte angesichts der Gründung von Plattformen, auf denen Fanfiction für Geld angeboten wird (s. dafür Amazons ‚Kindle Worlds‘) bzw. der Tatsache, dass immer mehr Fanfiction-Autor*innen ihre Werke in abgewandelter Form als Bücher veröffentlichen, beispielsweise der Frage nach der Kommodifizierung kreativer Werke nachgegangen werden. Auch juristische Themen – insbesondere urheber*innenrechtliche – kommen immer öfter in den Fanfiction Studies auf (s. dafür z.B. Flegel/Roth 2014).

Eine der einschneidendsten Entwicklungen in Fandoms, die auch die wissenschaftliche Debatte maßgeblich veränderte, ist zweifelsohne die Abwanderung von Fan Communities aus vorrangig offline-basierter Interaktion via Zines oder Conventions ins Internet. Obwohl die akademische Beschäftigung mit Fandoms und der kreativen Produktivität von Fans seit den 1990ern nicht abriß, wurden die Veränderungen, die online-basierte Fandoms mit sich brachten, in den Fanfiction Studies erst relativ spät wahrgenommen; sie fanden anfänglich vor allem recht unstrukturiert Eingang in wissenschaftliche Debatten (Busse/Hellekson 2014: 16-17). Mittlerweile herrscht weitgehend Einigkeit darüber, dass der technische Wandel massiven Einfluss auf die Infrastruktur und Organisation von Fanfiction-Communities hatte. Fandoms wurden dadurch aber nicht nur sichtbarer, weniger kostenintensiv, internationaler und größer – sondern auch immer schwieriger zu definieren (Coppa 2006: 57). Nicht zuletzt ermöglichte der technologische Wandel auch gänzlich neuartige Narrative und Ausdrucksformen innerhalb von Fandoms.

Die neuen technologischen Möglichkeiten des Internets machten das Wechselspiel zwischen scheinbar grenzenloser Expansion und expandierender Grenzen sichtbar, wie es prägend für moderne Fandoms ist: Einerseits bedeutete das Aufkommen neuer Technologien eine

Ausweitung der Erzählweisen von Fanfiction; andererseits sind solche Einschränkungen, die sich durch den Quelltext als Ausgangspunkt der Erzählung ergeben, auch im Internet vorhanden (Coppa 2006: 57). Doch nicht nur auf textlicher Ebene brachte das Aufkommen von Internet-Fandoms Veränderungen mit sich, auch das Verständnis von Fans änderte sich: Durch die Verbreitung Blog-artiger Websites – allen voran *LiveJournal* und später *Dreamwidth* – wurden die Autor*innen von Fanfiction in einem nie zuvor gegebenen Ausmaß als Individuen sichtbar, da diese Plattformen die Selbstdarstellung der Autor*innen begünstigten (Busse/Hellekson 2014: 14). Gleichzeitig ermöglicht dieselbe infrastrukturelle Organisation dieser Plattformen auch eine neue Kultur der Unsichtbarkeit und Anonymität – vor allem für Leser*innen, die nun als quasi-unsichtbare Beobachter*innen Fanfiction und andere kreative Werke konsumieren können, ohne dazu in direkten Kontakt mit anderen Fans treten zu müssen (Busse/Hellekson 2014: 13). Schließlich veränderte sich auch das Konzept ‚Fandom‘ per se: Bereits seit den späten 1980er Jahren wurden die Trennlinien zwischen einzelnen Fandoms unscharf, und in den kreativen Werken von Fans (also Fanzines, -fiction, -art) fanden sich immer häufiger Kreuzungen verschiedener Fandoms. Dieser Trend der Hybridisierung kam in Online-Fandoms noch häufiger zum Ausdruck (Coppa 2006: 52-53, 56-57). Mittlerweile stellen Kreuzungen zwischen verschiedenen Fandoms und den darin enthaltenen Storylines und Charakteren in Fanfics keine Seltenheit mehr dar.

Die beschriebene Entwicklung als geradlinige Weiterentwicklung von Fandoms zu verstehen, wäre einfach, wird aber den realen Umständen nicht gerecht. Obwohl ein Großteil der Kommunikation über Fandoms heutzutage sicherlich online passiert, werden weiterhin Zines produziert und Conventions abgehalten. Internetplattformen sind zwar mitunter die sichtbarste Ausformung von Fan-Aktivität, aber nicht die einzige.

3.2.3 Die heterosexuelle Slasherin*: Fakt oder Mythos?

Wenn auch die Geschichte von Fandoms nicht unbedingt als kontinuierlich verstanden werden kann, gibt es mindestens eine Kontinuität in der akademischen Beschäftigung mit ebendiesen: Wohl bedingt durch die immense Überzahl von Autor*innen und Leser*innen, die sich als weiblich* identifizieren einerseits und den überproportional hohen Anteil von Fem-/Slash-Fanfiction andererseits waren feministische Zugänge für die Fanfiction-Forschung von Beginn an bedeutsam. Busse und Hellekson meinen: „The history of fan fiction studies, for the most part, is a history of attemptimg to understand the underlying motivations of why (mostly) women write fanfiction and, in particular, slash“

(Busse/Hellekson 2014: 17). Nun wird diese pointierte Aussage sicher nicht der real vorhandenen thematischen Bandbreite an Untersuchungen von Fanfiction gerecht, sie ist allerdings zweifellos zutreffend als Kommentar auf die überproportional häufige Beschäftigung mit Fem-/Slash-Fanfiction im Vergleich etwa zu Fanfics mit anderen sexuellen/romantischen Inhalten.

Im Jahr 2013 führte Destination: Toast!, selbst fan scholar, eine quantitative Erhebung betreffend den Fem-/Slash-Anteil der Fanfics durch, die bis zu diesem Zeitpunkt im *Archive of Our Own* veröffentlicht wurden. Die von ihr^{*3} erhobenen Daten lassen vermuten, dass die vorrangige wissenschaftliche Beschäftigung mit Fem-/Slash-Inhalten ihre Berechtigung in den empirisch beobachtbaren Gegebenheiten hat: Zum Zeitpunkt der Erhebung waren auf der Plattform nur ca. 15 Prozent der dort veröffentlichten Geschichten mit dem Vermerk auf ein oder mehrere heterosexuelle/s Pairing/s versehen – dem standen insgesamt 47 Prozent an Fem-/Slash-Fanfiction gegenüber (Destination: Toast! 2013). Es gilt hier jedoch nochmals zu spezifizieren: Destination: Toast! stellte in ihrer* Auswertung fest, dass ca. 43 Prozent der Fics der Kategorie M/M-Slash, zugeordnet wurden, während nur knappe vier Prozent als Femslash kategorisiert wurden. Ich werde in Kapitel 4.5.8 noch näher auf den niedrigen Femslash-Anteil und mögliche Erklärungsversuche dafür eingehen.

Selbstverständlich ist zudem klar, dass die von Destination: Toast! erhobenen Daten nicht als repräsentativ erachtet werden können. Das ist zum einen auf die Art des Samplings zurückzuführen. Die Autorin* weist etwa darauf hin, dass sie* nicht sicher ist, ob sie* zum Zeitpunkt der Erhebung auf der Plattform eingeloggt war oder nicht – was Unterschiede in Hinblick auf die Zahlen von Werken, die angezeigt werden, macht (eingeloggte User*innen können auf eine größere Anzahl zugreifen). Außerdem ist hinzuzufügen, dass die Kategorisierung durch die Autor*innen passiert und diese demnach durchaus nicht einheitlich ist. Schließlich mindert die Beschränkung auf die Plattform *AO3* die allgemeine Aussagekraft der Erhebung. Dass *AO3* das einzige (mir bekannte) Fanfiction-Archiv ist, in dem die kategorienbasierte Suche derart übersichtlich und einfach möglich ist, muss als Grund dafür gesehen werden, dass es keine ähnlichen quantitativen Untersuchungen für andere Seiten gibt.

³ Ich habe die hier zitierten fan scholars im Vorhinein kontaktiert und verwende die von ihnen präferierten Pronomen.

Ungeachtet der genannten Einschränkungen ist davon auszugehen, dass das immense akademische Interesse an Slash-Fanfiction durch den verhältnismäßig tatsächlich sehr hohen Anteil dieses Genres nicht ungerechtfertigt ist. Nichtsdestoweniger wären mehr quantitative Beschäftigungen mit (Fem-/Slash-)Fanfiction wünschenswert. Meiner Einschätzung nach sind vor allem zwei Faktoren zu nennen, die eine quantitative Beschäftigung mit Fandoms/Fanfiction erschweren: a) die Schnelllebigkeit des Internets, die manche Phänomene nur schwer greifbar macht und b) die Schwierigkeit der konkreten Verortung von Fanfiction auf Archiven, in Foren, Blogs, Mailinglisten, Zines etc.

Der Mangel an quantitativen Untersuchungen steht in Kontrast zu der großen Menge an qualitativer Forschung zu (Fem-)Slash-Fanfiction. Bereits in zwei der ersten akademischen Publikationen zum Thema Fanfiction spielt die Frage, welchen Reiz M/M-Slash-Fanfiction für Frauen* habe, eine zentrale Rolle: Joanna Russ' These steckt bereits im Titel ihres* 1985 veröffentlichten Essays *Pornography by Women, for Women, with Love*. Russ analysiert darin Kirk/Spock-Slash-Fanfiction, also M/M-Slash mit zwei Charakteren aus der *Star Trek*-Serie. Sie* geht davon aus, dass das reizvolle Element von M/M-Slash-Fanfiction in deren radikalem Unterschied zur Realität der Leserinnen* liege. Deren reale Lebensumstände seien strukturiert durch stereotyp-einschränkende Frauen*bilder; M/M-Slash-Fanfiction erlaube den Leserinnen*, diesen zu entkommen (Russ 2014 [1985]: 87). Frauen* würden durch die Lektüre von M/M-Slash-Fanfiction nicht nur stellvertretend erfüllenden Sex erfahren, sondern auch eine intensive emotionale Bindung (Russ 2014: 90).

Patricia Frazer Lamb und Diane Veith vertreten in *Romantic Myth, Transcendence, and Star Trek Zines* (1986) wiederum die These, dass Frauen* M/M-Slash-Fanfiction deshalb lesen würden, weil sich in gleichgeschlechtlich-männlichen* Pairings die patriarchale Geschlechterhierarchie auflösen und so eine Beziehung zwischen Gleichgestellten möglich würde (Lamb/Veith 2014 [1986]: 99). Sie illustrieren dies ebenso an Kirk/Spock-Slash-Fics und kommen zu dem Fazit, dass diese deshalb so attraktiv für Leserinnen* seien, weil sie Geschlecht als die bestimmende Variable aus der Formel romantischer Beziehungen entfernen. In diesen Fanfics wären deshalb in Wirklichkeit weder sex und/oder gender, noch Homosexualität Thema. Stattdessen ginge es um eine grundsätzliche Neukonzeption des Konzepts von Liebe (Lamb/Veith 2014: 114).

Was diese beiden Untersuchungen – ähnlich wie eine ganze Reihe späterer Veröffentlichungen zum Thema M/M-Slash-Fanfiction – so spannend macht, ist, wie

unhinterfragt Heterosexualität hier als Norm reproduziert wird. Weder Russ noch Lamb/Veith erwähnen in ihren Aufsätzen auch nur die Möglichkeit, dass weibliches* Begehren sich nicht ausschließlich auf Männer* richtet. Die Grundthese, die allerdings in keinem der beiden Texte explizit gemacht wird, ist, dass es sich bei Leserinnen* von M/M-Slash-Fanfiction ausschließlich um heterosexuelle Frauen* handelt. Ohne diese Vorannahme würden die Ausführungen der Autorinnen* schlichtweg keinen Sinn ergeben. Dieser Einwand ist nicht als Kritik an der Gültigkeit der Ansätze für heterosexuelle Rezipient*innen zu verstehen. Die Häufigkeit, mit der die beiden theoretischen Erklärungsversuche in den Fanfiction Studies immerfort zitiert werden, zeigt aber, wie wenig queertheoretische Überlegungen bisher generell Eingang in die Fan(fiction)-Forschung gefunden haben. Selbst im beinahe 30 Jahre später 2014 erschienen *Fan Fiction Studies Reader* – dem ersten bewussten Versuch einer textlichen Kanonisierung – verabsäumten die Herausgeberinnen* eine Reflexion der heteronormativen Grundausrichtung der Fanfiction Studies.

In der Tat wird der wissenschaftliche Austausch mit queeren Fans aber nicht nur durch die Gegebenheiten in der inhaltlichen Ausrichtung beeinflusst, sondern auch durch technologische Umstände erschwert. Spätestens seit der Verbreitung privater Internetzugänge existiert Fem-/Slash-Fanfiction nicht mehr als Subgenre, das auf Fan-Conventions als Zines mehr oder weniger ‚heimlich‘ verbreitet wird (Green et al. 2006: 63). Auf Online-Plattformen ist Fem-/Slash prominenter denn je vertreten. Wer genau auf diese Plattformen zugreift, wer Geschichten liest und/oder schreibt, ist dadurch aktuell mitunter noch schwieriger zu bestimmen als zuvor. Zudem haben Online-Fandoms eben dazu geführt, dass sich verschiedene Genres, Fandoms, Kategorien immer mehr vermischen, was das Abstecken eines Untersuchungsgegenstandes für Forscher*innen schwer macht. Es gibt also keine klar zu bestimmenden (virtuellen) ‚Räume‘ mehr, in denen Fem-/Slash verortet werden kann – sofern es diese jemals gegeben hat (Russo 2014: 453).

Trotz der notorischen Unbestimmtheit des Forschungsgegenstandes gibt es einige Versuche, auch queeren Subjektpositionen in der Debatte über Fem-/Slash-Fanfiction eine Stimme zu verleihen. Shoshanna Green, Cynthia und Henry Jenkins tun dies etwa in *Normal Female Interest in Men Bonking* (2006). Sie kritisieren u.a., a) dass sich die meisten akademischen Beschäftigungen mit Fem-/Slash nach wie vor auf das Pairing Kirk/Spock aus der *Star Trek*-Reihe beschränken und diese dadurch als paradigmatisch für sämtliche Fem-/Slash-Fanfiction dargestellt würde; b) dass in den Untersuchungen häufig die Einbettung von Fem-/Slash in einen größeren Kontext von Fanfiction als Fan-spezifische Kreativität im Allgemeinen fehle;

c) dass zumeist nach einer einzigen universalen Erklärung gesucht würde, die Fem-/Slash für alle Leser*innen interessant mache; und d) dass in den meisten Fällen ignoriert würde, dass es sich bei Fem-/Slash – und speziell auch bei M/M-Slash – nicht um eine ausschließlich heterosexuelle Praxis handle (Green et al. 2006: 63-64).

Der Aufsatz von Green et al. ist insofern interessant, als es sich dabei um eine kommentierte Zusammenstellung von Texten zum Thema Fem-/Slash handelt, die Fans selbst in Zines veröffentlichten. Den Autor*innen gelingt es meiner Meinung nach gut aufzuzeigen, wie unterschiedlich die Meinungen verschiedener Fans selbst innerhalb des gleichen Fandoms sein können. Indem sie aber die Berichte von Fans, die sich als lesbisch/bi/queer/o.a. identifizieren, relativ unkommentiert jenen gegenüberstellen, in denen (scheinbar) heterosexuelle Personen über ihre Erfahrungen in Fandoms schreiben (Green et al.: insbes. 82-82), schärfen auch sie nicht den Blick für die Bedeutung der jeweils individuellen Subjektposition der Verfasser*innen. Hinzuzufügen ist außerdem, dass sämtliche der Texte, die Green et al. zusammenstellen, in den frühen 1990er Jahren erschienen sind. Eine historische Kontextualisierung erscheint mir hier insofern wichtig, als zu dieser Zeit Homosexualität auch in weiten Teilen des politischen Nordens noch nicht bzw. erst seit sehr kurzer Zeit legalisiert und dementsprechend gesellschaftlich weitaus stärker tabuisiert war, als dies heutzutage der Fall ist. In diesem Zusammenhang ist die Möglichkeit zumindest nicht auszuschließen, dass sich die Mehrheit der Fem-/Slash-Autor*innen und -Leser*innen auch deshalb – ungeachtet ihres ‚real‘ gelebten/empfundenen Begehrens – damals nicht abseits der vorherrschenden Heteronorm positionierte.

Gerade quantitativ-demographische Erhebungen von fan-scholars weisen darauf hin, wie wichtig es wäre, in den Fanfiction Studies den Blick auf nicht-heterosexuelle Subjektpositionen zu schärfen. Denn besonders die These, dass es sich bei M/M-Slash-Fans vor allem um heterosexuelle Frauen* handle, wird von fan-scholars schon seit Jahren kritisiert – und das scheinbar nicht zu Unrecht. Ich möchte hier vor allem erstens auf eine Umfrage von Centrum Lumina hinweisen, einer fan-scholar, die* 10.005 M/M-Slash-Fans u.a. auf demographische Daten hin befragte und feststellte, dass nur etwas mehr als ein Drittel der Befragten angab, sich als heterosexuell zu identifizieren (Centrum Lumina 2013b: Abs. 2). Zwar sind die Daten mit einigen Einschränkungen zu betrachten: Zuallererst beschränken sie sich ausschließlich auf User*innen der Seite AO3. Es sind daher keine Rückschlüsse auf die Nutzer*innen anderer Fanfiction-Archive oder Fanfiction-Leser*innen im Allgemeinen möglich. Zudem sind die Daten bereits aufgrund des Samplings via Schneeballeffekt nicht als repräsentativ

einzustufen. Bei einer Gruppe, die so groß und schwer definierbar ist, wie dies für (Fem-/Slash-)Fandoms der Fall ist, stellt die Bestimmung einer Grundgesamtheit aber ohnehin eine große Herausforderung dar, was sich wohl auch im Mangel quantitativer Untersuchungen widerspiegelt.

Die Umfrageergebnisse Centrum Luminas decken sich interessanter Weise weitgehend mit jenen Daten, die fan-scholar Melannen (2010) zusammenstellte. Melannen versammelte eine ganze Reihe kleinerer, auf verschiedenen Seiten informell durchgeführter Umfragen, um der Frage nachzugehen, wie viele M/M-Slash-Leser*innen sich selbst prozentuell gesehen als heterosexuell bezeichnen. Melannens Zusammenschau ist aus einem wissenschaftlichen Kontext heraus mit etwas mehr Vorsicht zu genießen als Centrum Luminas. Sie* greift auf eine Vielzahl sehr unterschiedlicher Umfragen (aus verschiedenen Fandoms, mit differierenden Arten der Fragestellung, Kategorisierungsmöglichkeiten usw.) zurück. Melannen bezieht sich konkret auf zehn Online-Surveys, die unabhängig voneinander in den Jahren 2005 bis 2008 entstanden und in denen von 35 bis 1000 Personen befragt wurden. Über die jeweiligen Sampling- und Auswertungsverfahren der Erhebungen stehen teilweise nur sehr spärliche Informationen zur Verfügung. Es ist daher klar, dass diese Daten kaum wissenschaftliche Aussagekraft besitzen. Nichtsdestoweniger scheint sich auch in diesen Umfragen der Trend fortzusetzen, dass sich weniger als die Hälfte der Befragten als heterosexuell identifizierten.

Die hier zitierten Untersuchungen von fan-scholars können nicht als empirische Falsifizierung der These gelten, dass es sich bei Fem-/Slash-Autor*innen und Leser*innen hauptsächlich um heterosexuelle Frauen* handle. Allerdings gilt es zu bedenken, dass die These der heterosexuellen M/M-Slasher*innen ebenso wenig in empirischen Daten wurzelt. Auch sie beruht auf informellen Umfragen (beispielhaft Kustritz 2003: 376) – und noch viel häufiger auf anekdotenhaft erzählten Einschätzungen der jeweiligen Forscher*innen (beispielhaft dafür Russo 2014: 83). In diesem Kontext kann die Annahme, dass es sich bei Fem-/Slash-Fans hauptsächlich um queere Frauen* handelt, als ebenso legitim verstanden werden. Einzelne Fan-Forscher*innen gehen mittlerweile zumindest davon aus, dass der „Anteil von Frauen*, die sich selbst als nicht-heterosexuell identifizieren, in Fandoms proportional größer ist als in der Gesamtbevölkerung“ (Busse 2006: 208).

3.2.4 Subversion oder Normierung: Fandoms aus queerer Perspektive

Obwohl queere Fem-/Slash-Fans selten im Fokus wissenschaftlicher Untersuchungen standen, gibt es einige erwähnenswerte Annäherungen an die Thematik. Ein grundsätzliches Problem, das sich in diesem Kontext ergibt, ist die unterschiedliche Verwendung des Begriffs ‚queer‘ in der (Fan-)Forschung. Diese stellt nicht nur, wie von Perko (2005) beschrieben, eine Herausforderung für den deutschsprachigen Raum dar. Ein Blick auf die wenigen Veröffentlichungen im Kontext der Fanfiction Studies offenbart, dass auch im englischsprachigen Raum ‚queer‘ häufig einfach als Sammelbegriff für LGBT+ verwendet wird. Zweifelsohne ist der Balanceakt zwischen der Benennung von Identitätskategorien und deren Auflösung einer, der queeren Politiken unweigerlich innewohnt und auch in der vorliegenden Arbeit nicht immer gelingt.

Die wohl am häufigsten gestellte Frage im Kontext queerer Fanfiction Studies ist jene, ob das Slashen von Quelltexten als Subversion, als offene Herrschaftskritik oder vielmehr als Bestätigung bestehender Normen zu verstehen ist. Ausgangspunkt für die zunehmende Beachtung queerer Perspektiven auf Fem-/Slash-Fanfiction war und ist dabei zumeist die Rezeption performativitätstheoretischer Überlegungen in den Fanfiction Studies – meistens in Anlehnung an Judith Butlers *Gender Trouble*. Die Grundidee Butlers lautet, dass es sich bei Identitäten grundsätzlich nicht um feste Entitäten, sondern um Produkte von Diskursen handelt. Subjekte und alle damit verbundenen Kategorisierungen (wie Alter, Geschlecht, sexuelle Orientierung etc.) entstehen erst durch die Praxis der Benennung und sind niemals als vordiskursiv zu verstehen (Butler 1991: 61f.).

In Anknüpfung an diese theoretischen Überlegungen kommt Kristina Busse zu dem Schluss, dass es sich bei Fandoms um einen „queer female space“ (Busse 2006: 208) handelt. Busse geht davon aus, dass Fanfiction als performativer Akt verstanden werden kann und fragt danach, auf welche Weise Identitätskonstruktionen innerhalb von- und durch Fem-/Slash-Fandoms passieren. Sie* beschreibt dabei vor allem die Online-Interaktion zwischen Fem-/Slash-Autor*innen und Leser*innen als queere Praxis, die von Homoerotik und dem spielerischen Bruch mit fixierten/fixierenden Identitätskategorien geprägt sei (Busse 2006: 216). Busse beschreibt Fandoms als virtuelle Orte, an denen das Experimentieren mit Queerness in einem relativ sicheren Kontext möglich sei (Busse 2006: 210). In weiterer Folge versucht sie* zu erläutern, inwieweit diese queere Online-Interaktion auch Teil des Offline-Lebens der Fem-/Slash-Autor*innen/Leser*innen ist – eine Diskussion, die auch in Fandoms immer wieder geführt wird (Busse 2006: 211). Es ist die Antwort auf diese Frage, die Busses

Aufsatz meiner Meinung nach so lesenswert macht: Sie* erklärt, dass es sich bei den Online-Personae, die Fans im Internet kreieren, um etwas derart Intimes handelt, dass ein Splitting zwischen online und offline im Sinne einer Unterscheidung zwischen ‚fiktional‘ und ‚real‘ gelebter Queerness schlichtweg illusorisch sei (Busse 2006: 223). Die diskursive Konstruktion von Identitäten online begreift Busse damit als genauso legitim wie jene, die im Offline-Leben von Fans stattfinden. Damit verweigert sie* sich der sonst so üblichen Trennung zwischen ‚online‘ und ‚real‘. Busse begreift sämtliche diskursiven Äußerungen als Teil der performativen Subjektposition von Fans. Dadurch fasst sie* Queerness als wahrhaft offenen, veränderbaren, un abgeschlossenen Begriff, der sich Identitätspolitiken verweigert. Queeres Potenzial – im Sinne der Ablehnung und Verunsicherung gesellschaftlicher Umstände – liegen für Busse deshalb auch v.a. in den Diskussionen, die Fans untereinander, sowie mit außenstehenden Beobachter*innen und Kritiker*innen über Fem-/Slash führen (Busse 2006: 223).

Julie L. Russos *Textual Orientation. Queer Female Fandom Online* (2014) ist vor allem insofern interessant, als sich die Autorin* darin explizit mit Femslash-Fanfiction auseinandersetzt. Sie* beschreibt die Serie *Xena Warrior Princess* als ersten Fandom, in dem lesbische Fans wirklich aktiv an der Produktion von Fanfiction beteiligt waren und geht davon aus, dass ein größerer Anteil von Femslash-Leser*innen und Autor*innen sich selbst auch als queer identifizieren würden, als dies bei M/M-Slash-Fans der Fall sei (Russo 2014: 453). Zwar möchte ich nicht bestreiten, dass der *Xena*-Fandom in besonderer Weise Identifikationsangebote für Personen, die sich als lesbisch identifizieren, liefert(e). Doch Russo bricht mit Busses Konzept der Queerness, indem sie* auf die Unterscheidung zwischen Queerness online und „in real life“ („im echten Leben“) zurückgreift (Russo 2014: 457). Wie eine ganze Reihe anderer Autor*innen vor ihr* geht auch Russo davon aus, dass M/M-Slash-Fanfiction hauptsächlich von heterosexuellen Frauen* geschrieben würde. Ohne hier erneut auf das (empirisch nicht belegte!) Stereotyp der heterosexuellen M/M-Slasherin* einzugehen, erscheint mir der Hinweis wichtig, dass Russo die Aktivitäten zahlreicher queerer Frauen* in verschiedensten Fandoms unsichtbar macht, wenn sie* behauptet, dass lesbische Fans erst im *Xena*-Fandom aktiv wurden und sich deren Schaffen hauptsächlich auf Femslash-Fandoms beschränke.

Dennoch findet sich an anderer Stelle in Russos Artikel ein queeres Element wieder, auf das ich noch kurz eingehen möchte: Die Autorin* zeigt auf, dass von Fans produzierte Texte sich oftmals Kommodifizierungsprozessen nicht entziehen können – etwa wenn Produzent*innen/

Autor*innen explizit auf diese Texte Bezug nehmen, um queere Fans an bestimmte Medienprodukte zu binden. Aber – und hier handelt es sich meiner Meinung nach um das wichtigste Argument Russos – Fans haben in Fanfiction auch die Möglichkeit, sich ebendieser Kommodifizierung zu entziehen, indem sie etwa nicht auf jene (homosexuellen) Pairings Bezug nehmen, die im Quelltext gezeigt werden, sondern davon abweichende Storylines kreieren. Russo illustriert dieses Argument am Beispiel der Serie *Glee*, in dessen Quelltext zwar ein lesbisches Paar vorkommt – die zahlenmäßig meiste Femslash-Fanfiction aber zu zwei anderen Charakteren veröffentlicht wird (Russo 2014: 458-459). Das queere Element von Fem-/Slash-Fanfiction liegt, mit Russo gesprochen, also in der Unterwanderung der vorgeschlagenen (hegemonialen) Lesarten durch das Einbringen eigener Phantasien und der Kreation alternativer Erzählverläufe.

Während Russo und Busse Queerness als eine Art widerständiges Verhalten auf Seiten der Leser*innen/Autor*innen begreifen, geht Ika Willis wiederum davon aus, dass das Potenzial für die Queerness von Fem-/Slash-Fanfiction teilweise auch im Quelltext zu finden sei. Willis sieht das Slashen kanonisch heterosexuell kodierter Texte als Ausverhandlung zwischen der gewünschten Subjektposition der Autor*innen/Leser*innen und dem Grad, in dem der kanonische Text diesen Wünschen entspricht (Willis 2006: 155). Das Slashen von Quelltexten bedeutet für Willis, dass queere Fans ihre eigene Subjektposition in die Quelltexte einschreiben. Sie* macht das am Beispiel von ‚Mary Sue‘-Fanfiction deutlich, d.h. Fanfiction, in denen Autor*innen sich selbst als Charakter in eine Fanfiction einbauen (Willis 2006: 163). Für Willis liegt die Queerness von Fem-/Slash-Fanfiction darin, dass deren Autor*innen/Leser*innen den homoerotischen Subtexten die gleiche Legitimität zusprechen wie den Quelltexten und damit so tun, als ob es keine kulturellen Vorbehalte gegenüber diesen queeren Subtexten gebe (Willis 2006: 168). Die Queerness entsteht dabei in einem Wechselspiel zwischen Quelltext und Autor*innen/Leser*innen.

In Wirklichkeit bilden alle der bisher beschriebenen Ansätze eine Ausnahme in den aktuellen Fanfiction Studies. Denn ungeachtet der individuellen Ausformungen findet sich in allen drei Theorien die Annahme, dass Fem-/Slash-Fanfiction (auf unterschiedlichen Ebenen) eine widerständige Form der Medienaneignung sei. Demgegenüber steht eine ganze Reihe von Veröffentlichungen, die in Fem-/Slash-Fanfiction eher eine Reproduktion heteronormativer Gesellschafts- und Beziehungsideale sehen, denn eine Kritik daran.

Nadine Sanitter etwa geht in ihrem Aufsatz *Like Men – Only Better* (2012) davon aus, dass in M/M-Slash-Fanfiction „Repräsentationen von Homosexualität [...] heteronormativ gerahmt“ (Sanitter 2012: 169) – das heißt derart stark an den Idealen romantischer Heterosexualität angelehnt – seien, dass sie genau die damit verbundenen Normen reproduzieren. Insgesamt geht die Autorin* dennoch von einem Wechselspiel zwischen Unterwanderung und Stabilisierung patriarchal-heterosexueller Strukturen durch M/M-Slash-Fanfiction aus. Das passiere dadurch, dass Heterosexualität in M/M-Slash-Fanfiction zumindest nicht als „unmarkierte Norm“ auftrete (Sanitter 2012: 170). Auffallend ist, dass Sanitter sich auf die Beschreibung von M/M-Slash-Fanfiction beschränkt, die Existenz von Femslash-Fanfiction und deren mögliche Spezifika dabei jedoch gänzlich ignoriert.

Sara G. Jones geht hingegen noch einen Schritt weiter und spricht Fem-/Slash-Fanfiction jegliches subversives Potenzial ab: Die große Anzahl an Fem-/Slash-Fics ist für sie* ausschließlich auf die spezifische Struktur des Quelltextes zurückzuführen, die queere Lesarten begünstigt (Jones 2014: 118). Was TV-Serien Kultcharakter verleihe sei, so Jones, nicht die Handlung einzelner Episoden, sondern die fiktionale Welt, die rund um diese Serien entstände und die Anknüpfungspunkte für metatextuelle Auseinandersetzungen mit den Quelltexten (z.B. in Form von zusätzlichen Informationen, die die Produzent*innen in Episodenguides zur Verfügung stellen, aber auch in Fanart, Fanfiction etc.) liefert (Jones 2014: 121). In Rückgriff auf den Literaturtheoretiker* Lubomír Doležel führt Jones aus, dass fiktionale Welten stets unendlich groß sind. Das, was in den ausgestrahlten Episoden sichtbar wird, ist daher nur ein Bruchteil des gesamten Universums von Kult-TV-Serien (vgl. Jones 2014: 123). Jones argumentiert weiter, dass in den Quelltexten zumeist nur starke homosoziale Bindungen den gewünschten Handlungsverlauf garantieren würden. Heterosexualität als soziale Praxis ist in den medialen Narrativen ‚westlicher‘ Kulturen mit Ideen von Sesshaftigkeit, Stabilität, Kontinuität verknüpft. „Intrinsic to it [Heterosexualität als soziale Praxis, S.H.] are powerful moral and social imperatives that urge economic responsibility, domestic stability, the avoidance of risk, and the shrinking of horizons to the productive space of work and the reproductive space of home“ (Jones 2014: 125). Kult-TV-Serien leben Jones zufolge davon, dass sie sich auf Handlungsebene möglichst weit von diesen Normen entfernen (Jones 2014: 126). Beziehungen in Kult-TV-Serien würden deshalb primär in homosozialer Form sichtbar. Sofern Fem-/Slash-Fanfics nun aber an die Handlung des Quelltextes anknüpfen und darin eine romantische Beziehung einbauen wollen, sei ein Slashen der Hauptcharaktere nur logisch – schließlich seien dies die einzig wichtigen,

erfolgreichen emotionalen Bindungen, die im Quelltext zu sehen sind (Jones 2014: 127). Beim Slashen von Quelltexten handelt es sich Jones zufolge nicht um eine subversive Praxis, sondern lediglich um die logische Fortführung des Quelltextes.

Sowohl Sanitter als auch Jones gehen davon aus, dass es sich bei den Autor*innen von Fem-/Slash-Fics um heterosexuelle Frauen* handle (Sanitter 2012: 158, Jones 2014: 117) – eine These, die ich noch in Kapitel 4.5.8 problematisieren werde. Außerdem zeigt sich, dass beide Autor*innen – wenn auch in unterschiedlichem Maße – skeptisch gegenüber der Subversion durch Fem-/Slash-Fanfiction sind; ihre Überlegungen stützen sie* aber hauptsächlich auf Basis einzelner beispielhaft beschriebener (Narrative in) Fanfics. Dadurch blenden sie die Ebene der Produktion/Rezeption durch Fans gänzlich aus. Das bedeutet meines Erachtens eine verkürzte Darstellung der Bedeutungsproduktion, die schließlich auch – und ganz wesentlich – im Prozess der Medienrezeption stattfindet (Fiske 2011: 79). Solange sich Analysen auf die textliche Ebene beschränken, können nur Spekulationen darüber angestellt werden, wie sich Leser*innen ebendiesen Text in Wirklichkeit aneignen. Gerade deshalb erscheint mir der Einbezug von Rezipient*innen, die sich selbst als queer definieren, auch derart bedeutsam, wenn es um die Bestimmung des queeren Potenzials von Fem-/Slash-Fanfiction geht. Schließlich kann die Zusammenschau der verschiedenen Bewertungen und Zugänge auch als Hinweis darauf gelesen werden, dass das queere Potenzial umso geringer beurteilt wird, je weiter sich die Forscher*innen von den Positionen der Autor*innen und Leser*innen von Fem-/Slash-Fanfiction entfernen.

4. Problemzentrierte Interviews mit queeren Fem-/Slash-Leser*innen

Im folgenden Kapitel werde ich meine empirische Forschungspraxis näher beschreiben und reflektieren. Die Entscheidung zur Durchführung problemzentrierter Interviews ist vor allem damit zu begründen, dass diese sowohl induktive als auch deduktive Elemente aufweisen, wodurch sowohl dem Prinzip der Theoriegeleitetheit als auch dem der Offenheit entsprochen wird (Witzel 2000: Abs. 3). Derart soll ausreichend Raum sowohl für eine Einbindung bereits bestehender Thesen aus dem Forschungsfeld der Fanfiction Studies, als auch für die individuellen Erfahrungs- und Erzählhorizonte der Interviewpartner*innen und Forscher*innen geschaffen werden.

4.1 Methode nach Witzel und Anpassungen an den spezifischen Forschungskontext

Die Methode des problemzentrierten Interviews (PZI) wurde vom Psychologen* Andreas Witzel im Kontext der deutschsprachigen Jugendforschung der 1980er Jahre entwickelt. Die Methode entstand damit zu einem Zeitpunkt, als deduktiv-quantitative Herangehensweisen noch weite Teile der empirischen Sozialforschung – und ganz besonders jene im deutschsprachigen Raum – dominierten. Zugleich zeichnete sich jedoch zu dieser Zeit ein allmählicher Wandel hin zu verstehenden/interpretativen Forschungsparadigmen ab (Hoffman-Riem 1980: 339). Sie wandten sich von einer Sozialwissenschaft ab, die sich zu sehr an naturwissenschaftlichen Denktraditionen orientierte. Praktisch könnte hier aber auch von einer Rückbesinnung auf Denktraditionen gesprochen werden, die bereits im späten 19. bzw. zu Beginn des 20. Jahrhundert/s, etwa durch Georg Simmel oder Max Weber, geprägt wurden (Hoffman-Riem 1980: 341-342). Diese Entwicklung illustriert auch, dass es sich bei (Wissenschafts-)Geschichte nicht um einen strikt linearen Prozess handelt.

Interpretative Theoriekonzepte setzen Verstehensleistungen sozialen Handelns an die Stelle normativ-deduktiven Denkens. Als Methode einer verstehenden/interpretativen Sozialforschung zeichnet sich das PZI deshalb durch eine kritische Haltung gegenüber dem wissenschaftlichen Objektivitätsbegriff aus (Hoffmann-Riem 1980: 340-341). Hierbei handelt es sich um eine Debatte, die nicht zuletzt durch feministische Wissenschaftler*innen angestoßen und fortgeführt wurde – prominenteste Beispiele sind in diesem Kontext wohl Sandra Harding (1999 [1986]) und Donna Haraway (1988).

Zu den zentralen Grundsätzen einer interpretativen Theoriebildung gehören das Prinzip der Offenheit (Forschungs*subjekte* werden als solche erkannt und sind wesentlich an der Strukturierung des Forschungsprozesses beteiligt; ihre Prioritätensetzung und die individuellen Handlungs- und Deutungsmuster stehen im Mittelpunkt), der Verzicht auf ex ante-Hypothesen (diese sind nicht zu verwechseln mit der Offenlegung von Vorannahmen; gemeint ist im Kontext des PZI vor allem die Abkehr von einer Forschung, die ausschließlich auf Hypothesenprüfung abzielt) und schließlich das Prinzip der Kommunikativität (Forschung wird als Kommunikationsprozess begriffen, dessen Eigenheiten daher auch anerkannt und reflektiert werden müssen) (Hoffmann-Riem 1980: 343-346).

Eine ausführliche Beschreibung der Prämissen und Institutionalisierungsgeschichte qualitativer Sozialforschung, wie sie in den letzten Jahrzehnten im deutschsprachigen Raum stattgefunden hat, würde an dieser Stelle zu weit greifen (siehe dazu z.B. Helfferich 2011: 9-

10). Stattdessen werde ich nun auf jene Besonderheiten eingehen, durch die sich die Methode des PZI auszeichnet.

Die Benennung der Methode des PZI gibt bereits Aufschluss über dessen wichtigstes Kriterium: die Problemzentriertheit. Diese meint, dass Forscher*innen von einem spezifischen, gesellschaftlich relevanten Problem ausgehen. Die Problemzentriertheit bedeutet damit immer auch den Einbezug historisch-kultureller Rahmenbedingungen, in die das Problem eingebettet ist. Das wiederum korrespondiert mit den von Harold Garfinkel geprägten Begriffen der Vagheit von Ausdrücken und der Indexikalität. Mit der Vagheit von Ausdrücken beschreibt Garfinkel die Tatsache, dass Aussagen grundsätzlich polysem sind, also verschieden gedeutet werden können. Indexikalität bedeutet, dass der Sinn einer Aussage deshalb immer in einem spezifischen Kontext entsteht und damit an diesen gebunden ist, was heißt, dass dieser in der Interpretation der Daten nicht ausgeblendet werden darf (Garfinkel 1967: 40-42). Die erfolgreiche Durchführung von PZI basiert auf dem (kontextbedingten) theoretischen Vorwissen der Forscher*innen, welches diese in ihrer Arbeit nicht nur implizit einbeziehen, sondern explizit offenlegen sollen (Witzel 1985: 230 bzw. 2000: Abs. 17; Kelle 1996). Zudem ist das PZI eine gegenstandsorientierte Methode, was bedeutet, dass eine gewisse Flexibilität gegenüber dem Forschungsgegenstand notwendig ist. Schließlich ist die Prozessorientierung ein wesentliches Merkmal des PZI, also dass die konkrete Ausformung der Methode stets an der Praxis orientiert ist (Witzel 1985: 233).

Witzel knüpft in seinen* Ausformulierungen stark an die Paradigmen der *Grounded Theory* im Sinne Glasers und Strauss' (1998 [1967]) an. Er* verfolgt damit u.a. die Idee, dass Theorien stets in der Empirie zu begründen sind und diese Elemente der Sozialforschung dementsprechend nicht getrennt voneinander gedacht werden können. Auch in meiner Masterarbeit sind empirische und theoretische Erkenntnisprozesse dementsprechend eng miteinander verknüpft. Während zu Beginn des Forschungsprozesses vor allem eine intensive Beschäftigung mit den Denktraditionen der Cultural- und Queer Studies stand, fokussierte ich in weiterer Folge auf Fan Studies und schließlich auf Arbeiten aus der relativ jungen interdisziplinären Subdisziplin der Fanfiction Studies. Parallel zur Durchführung der Interviews recherchierte ich zudem Literatur zu jenen Themen, die von meinen Interviewpartner*innen eingebracht wurden. Diese zyklische Vorgehensweise entspricht ethnographischen Traditionen und sieht vor, dass – während zu Beginn des Forschungszyklus noch eine relativ breite, umfassende und offene Annäherung an das Thema stattfindet – sich der Forschungsfokus im Laufe des Prozesses immer mehr verengt (Spradley 1980: 34).

Das PZI zielt vor allem auf „eine möglichst unvoreingenommene Erfassung individueller Handlungen sowie subjektiver Wahrnehmungen und Verarbeitungsweisen gesellschaftlicher Realität“ ab (Witzel 2000: Abs. 1). Während die Bedeutungsstrukturierung der sozialen Wirklichkeit in den Erzählungen den Befragten allein überlassen bleibt, was eine theoriegenerierende Funktion hat, dient der Einbezug des theoretischen Wissens der Forscher*innen einer gewissen thematischen Vorstrukturierung und wirkt somit theorieprüfend (Lamnek 2010: 333).

Witzel arbeitet dabei mit Blumers „sensitizing concepts“, die ich sinngemäß als Konzepte, die für (empirisch fundierte) Widersprüche sensibel sind, übersetze. „Sensitizing concepts“ weisen also eine bestimmte Flexibilität auf und sind damit zu unterscheiden von sogenannten „definitiven Konzepten“ (Blumer 1954: 7-8). Blumer zufolge müssen Sozialforscher*innen beachten, dass es im Forschungsprozess zu einem Wechselspiel zwischen bestimmten Vorannahmen – die sich aus der bereits rezipierten Theorie ergeben – und den Erkenntnissen aus der Empirie – die wiederum den theoretisch begründeten Thesen u.U. auch widersprechen können – kommt. Daher ist es nötig, dass Forscher*innen ihr theoretisches Vorwissen ernst nehmen, zugleich aber offen sind für neue oder gar gegenläufige Konzepte aus der Empirie. Denn im Grunde sind es genau jene oftmals nicht offengelegten Vorannahmen, die den gesamten Forschungsprozess strukturieren (Bowen 2006: 14).

Im PZI spielen sowohl die Annäherung an die Logik und Interpretationsleistungen der Interviewpartner*innen eine Rolle als auch die Suggestion einer gewissen ‚strategischen‘ Fremdheit der Forscher*innen, um den Erkenntnisgewinn zu maximieren. Davon ausgehend lassen sich für das PZI einige zentrale Fragetechniken identifizieren (Witzel. 1985: 245-246), die eine „Verschränkung von erzählungs- und verständnisgenerierenden Kommunikationsformen“ (Witzel 1985: 244) schaffen sollen. Zu Beginn des Interviews steht erstens die Einleitung, in der das Thema des Interviews, sowie das Forschungsprojekt im Allgemeinen vorgestellt werden. Darauf folgt ein möglichst offener Gesprächseinstieg, der einen Erzählfluss der Interviewten begünstigen sollte, um nicht in ein klassisches Frage-Antwort-Schema zu rutschen. In dieser Phase der allgemeinen Sondierungen erfolgt ein relativ allgemeiner Einstieg in das Themengebiet des Interviews. Schließlich geht das Interview in die Phase der spezifischen Sondierungen über. In diesem Schritt spiegelt die*der Forscher*in bestimmte Erzählelemente an die*den Interviewpartner*in zurück, stellt Verständnisfragen und konfrontiert die*den Befragte*n mit etwaigen Widersprüchen in der Erzählung. Dadurch sollen Zusammenhänge, aber auch thematische Brüche im Interview – im

Austausch mit den Befragten – thematisiert werden. Spezifische Sondierungen speisen sich auch aus dem bereits vorhandenen theoretischen Wissen der Forscher*innen ebenso wie deren Vorannahmen. Dieser Schritt ist besonders wichtig, um etwaigen Unklarheiten im Interpretationsprozess vorzubeugen; die Interviewpartner*innen werden dadurch zudem im Laufe des Gesprächs mit den Thesen der Forscher*innen konfrontiert und können diese gegebenenfalls korrigieren. Mit den bereits vorab formulierten Leitfragen (siehe Leitfaden) werden jene Themenbereiche abgedeckt, die (theoriebasiert) als für den Forschungsgegenstand besonders relevant eingestuft wurden. Als eine weitere Fragetechnik des PZI nennt Witzel letztlich noch Ad hoc-Fragen. Diese verweisen auf neue, noch nicht angesprochene Themengebiete und kommen dann zum Einsatz, wenn die Erzählungen der Interviewten nicht genügend Auskunft über einen bestimmten Problembereich geben bzw. Themen ansprechen, die im Leitfaden nicht enthalten sind. Wichtig ist dabei, dass Forscher*innen hier abschätzen müssen, in welchen Interviewphasen solche Ad hoc-Fragen passend sind (Witzel 2000: Abs. 12, 17, sowie Mayring 2002: 67-68).

4.2 Herausforderungen queerer Empirie

Wie bereits im vorangehenden Abschnitt angedeutet, sind Forscher*innen, die sich für die Durchführung von PZI entscheiden, auch mit einigen Herausforderungen konfrontiert, die sich nicht nur auf die Entscheidung beschränken, in welcher Interviewphase welche Formen von Fragen gestellt werden sollten.

Voraussetzung für ein erfolgreiches Gespräch und gleichzeitig die größte Schwierigkeit stellt für mich der dialoghafte Aufbau des PZI dar, der eine gewisse Vertrauensbasis zwischen Interviewer*in und Interviewten voraussetzt. Das geht über die Beachtung rein formal-technischer Hinweise zur Interviewführung hinaus und kann nur erreicht werden, wenn Forscher*innen reflektieren, dass es sich bei Interviews um eine Begegnung zwischen zwei Subjekten handelt, und dass dementsprechend „Forschende und Beforschte sich als Subjekte (mit allen erdenklichen Formen von Selbst- und Fremdzuschreibungen) begegnen“ (Mey 2000: 149). Dementsprechend empfiehlt Witzel keinen direkten Einstieg in die Interviewfragen, sondern vorab ein wenig Smalltalk, um die an sich unnatürliche Gesprächssituation aufzulockern (Mayring 2000: Abs. 11).

Eine so weit wie möglich entspannte Atmosphäre war im Kontext meiner Fragestellungen besonders wichtig, da es sich letztendlich sowohl bei (Fem-/Slash-) Fanfiction als auch – und

insbesondere – bei der individuellen sexuellen Orientierung bzw. Identität um Themen handelt, die in der österreichischen Gesellschaft nach wie vor tabuisiert und zudem intim sind. Diesem Problem versuchte ich zu begegnen, indem ich gleich zu Beginn der Interviews meine eigene Positionierung als lesbischer Fan offenlegte. Damit reagierte ich auch auf die Kritik von Fanfiction-Autor*innen und -Leser*innen, die sich immer wieder über die unsensible Umgangsweise mancher Akademiker*innen mit Fandoms bzw. Fanfiction beschwerten und die mit dem derzeit beobachtbaren vermehrten akademischen Interesse an Fans verbunden ist (siehe für diese Diskussion etwa Waldorph 2015, De Kosnik et al. 2015: 149-150). Zugleich ist mir bewusst, dass eine gewisse Hierarchie zwischen Forscher*innen und Beforschten in der Sozialforschung bereits aufgrund spezifischer Settings (im Fall dieser Arbeit: Sampling, Leitfaden, Tonbandaufnahme etc.) nicht gänzlich zu vermeiden ist (siehe dazu weiterführend z.B. Mruck/Breuer 2003).

Die dem PZI immanente Fokussierung auf die situationsspezifische Gesprächsdynamik und den wechselseitigen Austausch zwischen Befragten und Interviewer*innen hat meines Erachtens den zentralen Vorteil, dass sie die Methode in besonderem Maße für queere Forschungskontexte interessant macht. Denn gerade die Rückspiegelung des Gesagten, das gezielte Rücksprache-Halten mit den Interviewten kann den Interviewpartner*innen gewissermaßen eine Stimme im Interpretationsprozess verschaffen – und damit der Objektivierung von Forschungssubjekten entgegenwirken. Denn die vorrangige Orientierung an einem dialoghaften Ablauf im problemzentrierten Interview führt u.a. dazu, dass die interviewten Personen bereits während des Interviews mit Interpretationen der Forscher*innen konfrontiert werden und damit auch die Möglichkeit haben, diesen ihre eigenen Sichtweisen gegenüberzustellen, sie also ggf. auch zu korrigieren (z.B. Mey 2000: 143). Es zeigte sich bei der Durchführung der Interviews, dass diese Möglichkeit durchaus von meinen Gesprächspartner*innen wahrgenommen wurde, wie das folgende Beispiel aus einem der Interviews zeigt (Interview 4, Zeilen 305-312):

I: Also hast du dann also das Gefühl, dass das auch ein Grund ist, warum Slash-Fanfiction so boomt? Weil sie eben mehr zeigen kann, als so in den klassischen Massenmedien? Hab ich das so richtig verstanden? [...]

D: Ich weiß jetzt nicht, ob das so richtig wär, dass es dann in so ner Darstellung keine (.) ähm (.) keine Homonormativität gibt, oder so. Das hab ich jetzt nicht unbedingt gemeint. Wär das so deine These, oder wie? Ich hör da eher so ein bisschen deine These raus, glaub ich. @.@⁴

Mit der Entscheidung für die Methode des PZI kann meiner Meinung nach auf die Kritik reagiert werden, dass in qualitativen Forschungsprozessen nach wie vor oft Traditionen gefolgt wird, die tendenziell hegemonialen Diskursen/Subjekten/Identitäten mehr Gehör verschaffen als queeren (dazu ausführlich Ferguson 2013).

Eine queere Forschungspraxis bedeutet ein selbstreflexives Vorgehen der Forscher*innen, welches eine Reflexion der gewählten Methode und der ihr zugrundeliegenden Methodologien inkludiert. Dementsprechend wichtig ist es gerade in queeren Forschungskontexten, Ambivalenzen zuzulassen und Kategorisierungen stets kritisch zu hinterfragen, um der Perspektive der Forschungssubjekte ausreichend Raum zuzugestehen (Ferguson 2013: 2-3). Begünstigt wird dies meiner Meinung nach dadurch, dass sich das PZI weitaus stärker an ‚natürlichen‘ Gesprächssituationen orientiert, als dies etwa bei anderen qualitativen Interviewformen der Fall ist, wie Mey dies etwa im Vergleich der Methode des narrativen Interviews nach Fritz Schütze mit jener des PZI nach Andreas Witzel feststellt (Mey 2000: 143-144). Doch im Prozess der Auswertung und Interpretation ist es ebenso wichtig, Mehrstimmigkeit zuzulassen und nicht ausschließlich nach Kategorisierungen zu suchen. Denn nur so kann der Subjektivität und Individualität queerer Subjekte Platz zugesprochen werden (Ferguson 2013: 11-12)

Ein letzter wichtiger Faktor, der das PZI für mich so geeignet als Methode für queere Forschungszusammenhänge macht, liegt in der Transparenz der Vorgehensweise der Forscher*innen. So sieht das PZI eine Beschäftigung mit der inhärenten ‚Unnatürlichkeit‘ von Interviewsituation vor – also ein Sichtbarmachen der Forscher*innen, welches im sogenannten Postskriptum festgehalten wird. Witzel plädiert zudem dafür, dass die „Leistungen der Vorinterpretation“ (Witzel 1985: 140) für den gesamten Forschungsprozess

⁴ Legende für die Interviewtranskription

(.)	kurze Pause
(n)	n-sekündige Pause
@.@	kurzes Auflachen
@n@	n-sekündiges Lachen

@Wort@	lachend gesprochen
Wor-	abgebrochen
Wort	besonders betont
Wo:rt	langgezogener Vokal

sichtbar gemacht werden. Durch diese Technik wird nachvollziehbar, welche Selektionsschemata (der Forschenden) in den Fragestellungen im Interview und in der späteren Interpretation der Transkripte strukturierend wirkten. Meine eigene Positionierung als aca-fan steht deshalb nicht zufällig gleich am Beginn dieser Arbeit.

4.3 Sampling und Durchführung der Interviews

Das Sampling der Interviewpartner*innen erfolgte über mehrere Kanäle. Ursprünglich hatte ich geplant, vorrangig mittels Schneeballsystem zu sampeln, indem ich einzelne mir bekannte Fanfiction-Leser*innen kontaktierte und diese dann um die Vermittlung weiterer potenzieller Interviewpartner*innen bat. Es zeigte sich aber, dass diese Taktik auf wenig Resonanz stieß (ich erreichte mit dieser Technik nur eine* meiner Interviewpartner*innen), weshalb ich begann, zusätzlich Flyer mit einer Intervieweinladung (Text siehe Anhang) an bestimmten Orten in Wien aufzulegen, die besonders von einem queeren Publikum frequentiert werden (Buchgeschäfte, Szenelokale) und hängte Abrisszettel an verschiedenen Bibliotheken der Universität Wien auf. Schließlich veröffentlichte ich den Einladungstext noch in Foren und sozialen Netzwerken, die sich entweder spezifisch an Fanfiction-Leser*innen oder eine queere Community richten. Angesichts der Tatsache, dass Fandoms mittlerweile vorrangig ein Online-Phänomen sind (Coppa 2006: 57, Hellekson/Busse 2014: 7-8), ist es wohl wenig überraschend, dass ich vor allem durch die letzte Variante auf neun meiner insgesamt elf Interviewpartner*innen stieß.

An dieser Stelle erscheint es mir wichtig, darauf hinzuweisen, dass die spezifischen Formen des Samplings zweifelsohne Auswirkungen auf meine Forschungsergebnisse haben: Die Tatsache, dass ich meine Flyer nur in Wien auflegte, kann beispielsweise sicherlich in Verbindung damit gesehen werden, dass sich nur eine Person bei mir meldete, die derzeit außerhalb von Wien, allerdings dennoch im Großraum Wien, lebt. Dieser Großstadt-Zentrierung wirkte auch die Online-Verbreitung meiner Interview-Aufrufe nicht entgegen; neun meiner Interviewpartner*innen gaben im Kurzfragebogen als Wohnort Wien an. Hinzuzufügen ist an dieser Stelle, dass sich in den Interviews herausstellte, dass einige von ihnen nicht in Wien aufgewachsen sind, was in den Erzählungen dazu führte, dass nicht ausschließlich zentrums-/stadtspezifische Sozialisationen thematisiert wurden. Des Weiteren ist festzuhalten, dass – mit zwei Ausnahmen – alle meine Interviewpartner*innen zum Zeitpunkt des Interviews studierten. Zwar wird in den Fanfiction Studies grundsätzlich davon

ausgegangen, dass es sich dabei um eine Praxis handelt, die vor allem von Personen mit einem hohen formalen Bildungsgrad betrieben wird (Jenkins in Scott 2013: XVII-XVIII), weshalb hier nicht zwingend von einer Verzerrung ausgegangen werden muss. Doch ein studentisches Umfeld ist mit einer bestimmten Altersgruppe verbunden, was bedeutet, dass die spezifischen Erfahrungen von Fanfiction-Leser*innen, die unter 18, sowie über 25 sind, in meiner Arbeit weitgehend ausgeblendet werden. Schließlich zeigte sich, dass insbesondere jene vier Interviewpartner*innen, die offline (d.h. via Flyer/Abrisszettel) auf meinen Aufruf stießen, tendenziell nicht als aktive Schreiber*innen/ Rezensent*innen o.ä. in Online-Fan-Communities involviert waren und damit zu einer Gruppe von Fans gehörten, die Fanfiction vorrangig als individuelle, nicht aber kommunale Praxis begreifen.

Insgesamt führte ich elf Interviews mit Personen, von denen sich neun als weiblich*, eine als genderqueer und eine als männlich* identifizierte/n. Da eine meiner Interviewpartnerinnen* jedoch im Kurzfragebogen angab, eine heterosexuelle (Cis-)Frau zu sein, wertete ich dieses Interview nicht aus. Schließlich ging bereits aus meinem Einladungstext und der Beschreibung meines Forschungsvorhabens heraus, dass bzw. weshalb ich nicht nach heterosexuellen Interviewpartner*innen suchte. Spannend war das Interview nichtsdestoweniger, da sich zeigte, dass darin viele Themen eindeutig anders verhandelt wurden, als dies bei den übrigen queeren Interviewpartner*innen der Fall war. Allen voran ist hier die Bedeutung der eigenen sexuellen Orientierung, die von der einzig heterosexuellen Interviewpartnerin* als gänzlich irrelevant im Kontext von Fem-/Slash-Fanfiction eingestuft wurde, zu nennen. Von den zehn Personen, deren Gespräche ich auch auswertete, gaben vier an, pansexuell zu sein, jeweils zwei identifizierten sich als lesbisch bzw. bisexuell, eine als gay und eine weitere als questioning. Grundsätzlich ließ ich meinen Interviewpartner*innen offen, welche der demographischen Fragen, die am Fragebogen enthalten waren, sie beantworteten und wies explizit darauf hin, dass sie nicht überall Angaben machen mussten. Zudem versuchte ich in einem Großteil der Fälle offene Antwortmöglichkeiten zu verwenden, um einer Vorstrukturierung der Antworten durch vorgegebene Kategorien zu vermeiden und den selbst gewählten Identifikationen Platz zu lassen.

Die Gespräche fanden an verschiedenen (öffentlichen, wie auch privaten) Orten in Wien statt, wobei ich die konkrete Ortswahl weitestgehend meinen Interviewpartner*innen überließ bzw. diese mit ihnen gemeinsam besprach, um möglichst eine Atmosphäre zu schaffen, in der diese sich wohl genug fühlten, um auch über intime Themen zu sprechen.

Als Grundlage für die praktische Durchführung der PZI dienen folgende Instrumente:

- ein Leitfaden, der das vorhandene Hintergrundwissen der Forscher*innen strukturiert und dabei stets an die spezifische Interviewsituation angepasst wird. Im Gegensatz etwa zu Leitfadeninterviews ist beim PZI also kein lineares Abfragen eines bestimmten Fragenkatalogs vorgesehen (Witzel 1985: 236). Die Einbindung eines Leitfadens ermöglicht eine gewisse thematische Steuerung des Gesprächsverlaufs, welche die Problemzentrierung gewährleisten soll. Der Leitfaden soll zudem verhindern, dass Interviewpartner*innen „weitgehend in [ihren] Assoziationen belassen [werden]“, denen Festlegungen von Kategoriensystemen und, damit verbunden, häufig Quantifizierungen in der Auswertung dann „nur durch spekulative Aussagen, apriorische oder ex-post-beizukommen“ ist (Witzel 1985: 243). Der Leitfaden, welchen ich zur Durchführung der Interviews erarbeitet habe, ist im Anhang der Arbeit beigefügt.
- eine Tonbandaufzeichnung, die eine Transkription des Gesprächs ermöglicht (Witzel 1985: 237).
- ein Kurzfragebogen zur Erhebung demographischer Daten, deren Abfragen im Rahmen des Interviews den Erzählfluss stören würde (Witzel 1985: 236). Die Entscheidung dafür, welche Daten sinnvollerweise im Rahmen meiner Masterarbeit erhoben werden sollten, verlief theoriegestützt. Der Kurzfragebogen findet sich ebenfalls im Anhang.
- ein Postskriptum, das im Anschluss an das Interview verfasst wird und in dem Gesprächssituation und -verlauf skizziert werden, was vor allem für die darauffolgende Dateninterpretation hilfreich ist (Witzel 1985: 237-238).

4.4 Reflexion der eigenen Interviewpraxis

In den Sozialwissenschaften mangelt es nicht an methodologischen Überlegungen betreffend die Tatsache, dass die drei zentralen Qualitätskriterien quantitativer Forschung – Objektivität, Validität und Reliabilität – in der qualitativen Sozialforschung nicht eingehalten werden können. In postmodernen Ansätzen wird davon ausgegangen, dass Gütekriterien per se auf Grund der ständigen (Re-)Konstruktion sozialer Wirklichkeit nicht sinnvoll seien (Steinke 2000: 321). Mit Ines Steinke argumentiere ich hingegen, dass solche Kriterien der Qualitätsüberprüfung sehr wohl notwendig sind, diese indessen individuell an qualitative Forschungsprozesse angepasst werden müssen. Als ausschlaggebend für die Qualität qualitativer Sozialforschung nennt Steinke sieben Kriterien: a) die Indikation des Forschungsprozesses, d.h. die Angemessenheit von Theorie, Methode und Umsetzung in der

Forschungspraxis (Steinke 2000: 327-328); b) die empirische Verankerung theoretischer Aussagen (Steinke 2000: 328); c) die Aussagekraft der aufgestellten Thesen, also deren Reichweite und Grenzen (Steinke 2000: 329); d) die Stringenz und Konsistenz aufgestellter Thesen (Steinke 2000: 330); e) die Relevanz der Arbeit für das jeweilige Forschungsfeld (Steinke 2000: 330); f) die intersubjektive Nachvollziehbarkeit, die mit einer weitgehenden Offenlegung der Forschungspraxis einhergeht. Hier möchte ich nun vor allem erneut Platz für das letzte von Steinke eingeforderte Kriterium einräumen, nämlich (Steinke 2000: 325-326) g) der Reflexion der eigenen Forscher*innenposition (Steinke 2000: 331). Denn bei der Durchführung der problemzentrierten Interviews wurde offensichtlich, dass gerade die Herstellung der Dialoghaftigkeit in den Gesprächen eine Herausforderung für unerfahrene Interviewer*innen darstellt, weshalb ich auf diese vorab eingehen möchte.

Insgesamt lässt sich sagen, dass es mir in den verschiedenen Interviews unterschiedlich gelang, diese zu führen. Abhängig war das Gelingen meines Erachtens in großem Ausmaß von der Zeit, die ich am Anfang der Interviews in eine Vorstellung (und damit Verortung im Bereich Fanfiction) investierte. Dass die Dialoghaftigkeit in weiten Teilen der Interviews gelungen ist, zeigt etwa der folgende kurze Auszug aus dem Gespräch mit Person C, in dem sie* mich direkt als Fanfiction-Leserin* adressierte (I 3, Z. 164-167):

C: Schon ziemlich verrückt oder? Also das musst echt einmal lesen.

I: @Ich weiß nicht.@

C: Ja, ich weiß, ich hab auch ur viel übersprungen.

Hierin liegt meines Erachtens die größte Stärke der Methode: Gerade der Moment einer gewissen Vertrautheit bzw. das Wissen um so etwas wie eine Kompliz*innenschaft führte relativ schnell zu langen Erzählpassagen der Interviewten, in denen diese auch intime Themen ansprechen. Das Prinzip der Dialoghaftigkeit hat gleichwohl auch eine Kehrseite, die sich in der sofortigen Sichtbarkeit auch kleinerer Methodenfehler manifestiert. Die*der Interviewer*in muss nicht nur ständig die vorab formulierten Leitfragen im Kopf haben und in den passenden Momenten stellen, sondern zudem angemessen auf das Gesagte reagieren – ohne sich dabei selbst zu sehr zum Mittelpunkt der Erzählung zu machen. Dieser Balanceakt ist nicht immer leicht. So zeigte sich in meinen Interviews beispielsweise, dass gerade die etwas abstrakte Formulierung der Leitfrage nach dem gesellschaftskritischen/politischen/subversiven Potenzial von Fem-/Slash-Fanfiction einige der Interviewten aus dem Erzählfluss riss bzw. verunsicherte. Daran änderte auch das wiederholte Umformulieren der Frage im Laufe des Forschungsprozesses wenig.

Bestenfalls wird durch das gelungene Herstellen eines Vertrauensverhältnisses zwischen Interviewten und Interviewer*in aber gerade das Prinzip der Offenheit besonders gut gewährleistet, das es allen direkt am Forschungsprozess beteiligten Personen ermöglichen soll, ihre eigenen Sichtweisen und Erfahrungswelten in den Erzählungen zu entfalten (Helfferich 2011: 51). Zugleich müssen Forscher*innen das ihnen entgegengebrachte Vertrauen auch als besondere Form der Verantwortung gegenüber ihren Gesprächspartner*innen wahrnehmen. Ein sensibler Umgang mit den Daten und Aussagen der Interviewten (nicht zuletzt gewährleistet durch die vollständige Anonymisierung der Interviewtranskripte) war daher eine meiner höchsten Prioritäten.

Dass die Interviews trotz der besprochenen Methodenfehler dennoch relativ gut gelangen, ist zweifelsohne mitbedingt durch die Tatsache, dass meine Interviewpartner*innen über das Thema sprechen *wollten*, sich selbst bereits in anderen Kontexten mit ihrer Rolle als Fem-/Slash-Leser*innen beschäftigt hatten und somit einen sehr hohen Grad an Selbstreflexion und -kritik in die Interviews mitbrachten.

4.5 Auswertung der Interviews

Grundsätzlich richtet sich die Auswertung problemzentrierter Interviews immer nach der konkreten Fragestellung. In der Auswertung der von mir durchgeführten Interviews orientierte ich mich an der von Witzel (1996; 2000) selbst empfohlenen Vorgehensweise, dem Verfassen von Fallanalysen, welche schließlich miteinander kontrastiert werden.

Dazu habe ich die Interviewtranskripte in einem ersten Schritt jeweils einzeln durchgearbeitet, um den thematischen Verlauf, zentrale Themen und etwaige Besonderheiten herauszuarbeiten. Durch diese Vorgehensweise ist es möglich, die Interviews in ihrer Gesamtheit zu betrachten, anstatt bloß auf einzelne entkontextualisierte Sequenzen der Gespräche zu fokussieren. Nach einer solchen ersten Durchsicht der Interviews wurden diese kodiert. Kodes entsprechen dabei Schlagwörtern/Überbegriffen, die bestimmte Textpassagen thematisch zusammenfassen. Dabei ist es durchaus möglich, dass eine Textstelle mehreren Kodes zugewiesen wird. Die Zuordnung von Textstellen zu bestimmten Kodes erfolgt einerseits theoriegeleitet anhand des Leitfadens, andererseits induktiv aus dem Analysematerial. Auf diese Weise werden auch Themengebiete berücksichtigt, die von den Interviewten eingebracht wurden, im Leitfaden u.U. aber nicht vorgesehen waren. Dafür werden die Transkripte Satz für Satz durchgearbeitet. Etwaige thematische Auffälligkeiten

werden in sogenannten ‚In Vivo-Kodes‘ (also möglichst nah am Text formulierten Kodes) festgehalten, um später ggf. ausgearbeitet zu werden.

Abschluss dieser Arbeitsschritte ist eine Falldarstellung, also eine Zusammenfassung der zentralen Kodes/Aussagen, die für ein Interview festgestellt werden konnten. Dabei werden zentrale Themen und Tendenzen, die sich für ein bestimmtes Interview feststellen lassen, resümiert. Eine solche Falldarstellung wird für alle vorhandenen Interviews durchgeführt. Dabei werden auch etwaige Schwierigkeiten (die sich z.B. aus der Interviewsituation ergeben; darunter können Unklarheiten, Verständnisprobleme usw. fallen) reflektiert.

In meiner Masterarbeit nützte ich für diese Arbeitsschritte das Programm *ATLAS.ti*, welches meiner Meinung nach für deutlich mehr Übersichtlichkeit bei der Vergabe und Vernetzung von Kodes sorgt, als dies etwa bei einer analogen Analyse der Fall ist. Mit Hilfe des Programms ist es möglich relativ große Datenmengen – in meinem Fall ca. 140 Seiten Interviewtranskripte – auf einmal zu bearbeiten. Zwar sind im Endeffekt alle Funktionen, die *ATLAS.ti* bietet, in ähnlicher Weise auch analog durchführbar. Doch hier liegt eben der größte Vorteil von CAQDA⁵-Programmen: Sie können – ein gewisses Grundverständnis solcher Programme vorausgesetzt – eine immense Zeitersparnis bedeuten.

Den letzten Analyseschritt bilden schließlich das systematische Kontrastieren der einzelnen Fallanalysen – also ein Vergleich der jeweiligen Interpretationsergebnisse – und der Versuch einer Systematisierung. Dabei wird nicht nur auf das zugrundeliegende empirische Datenmaterial referenziert, sondern es kommt parallel auch zu einer erneuten Literaturrecherche betreffend jene Themen, die beispielsweise im Leitfaden nicht inkludiert waren und erst von den Interviewpartner*innen eingebracht wurden.

4.5 Erste vorläufige Ergebnisse

Was lässt sich nach der Auswertung der Interviews nun in Hinblick auf die eingangs gestellte Frage nach der Bedeutung von Fem-/Slash-Fanfiction für queere Fans sagen? Bevor nun im Folgenden die zentralen Ergebnisse diskutiert werden, die sich durch die Kontrastierung der Einzelfälle abzeichneten, möchte ich jeweils kurz zusammenfassend auf die einzelnen

⁵ Die Abkürzung CAQDA steht für Computer Assisted Qualitative Data Analysis Software.

Interviewpersonen und -situationen eingehen, um deren Aussagen einigermaßen in den Kontext ihrer spezifischen Position einbinden zu können.

4.5.1 Skizzen der Einzelfälle

Bei meiner ersten Interviewpartnerin*, Person A, handelte es sich um eine Studienkollegin*. Bereits vor dem Interviewtermin fanden deshalb einige kurze Vorgespräche zum Thema statt und sie* wusste dementsprechend bereits über das Thema meiner Arbeit und meine Positionierung als aca-fan Bescheid. Zudem war A mit der Methode des PZI vertraut, was den sehr offenen und entspannten Gesprächsverlauf sicherlich begünstigte. A, die sich selbst als lesbisch/queer bezeichnet, war vor allem während ihrer* Schulzeit online relativ eng mit einigen anderen Femslash-Fans vernetzt. Damals war A als Femslash-Autorin* aktiv. Sie* liest aktuell zwar immer noch phasenweise Femslash-Fics, nimmt nun aber eher eine Beobachterinnen*position auf die Community ein und sucht nicht mehr explizit Kontakt zu anderen Fans. Ungeachtet einiger Kritikpunkte an den Inhalten mancher Femslash-Fics sieht A diese als sehr bedeutsamen virtuellen Raum für junge Queers.

B, deren Kontaktdaten ich von Person A erhielt, hatte ich im Vorfeld des Interviews noch nicht persönlich getroffen, doch ich hatte ihr* bereits zuvor via E-Mail mein Forschungsprojekt beschrieben. Dass wir bereits vor Interviewbeginn feststellten, zumindest einen gemeinsamen Fandom zu haben, begünstigte sicherlich die anschließende lockere Atmosphäre. B identifiziert sich als pansexuell und liest vorrangig Femslash-Fanfiction. Sie* ist vor allem über das Archive of Our Own und die Blogging-Plattform Tumblr in Fanfic-Gemeinschaften involviert. Auf Tumblr verfasst sie* selbst auch immer wieder kürzere Texte, sieht sich aber vorrangig als Leserin*. B tauscht sich auch über andere Medien mit Fans über Femslash und M/M-Slash-Fiction aus und bezeichnet Fandoms als wesentlichen Teil ihres* Lebens on- und offline⁶. B sieht Fem-/Slash-Gemeinschaften vor allem als Orte, an denen sie* sich mit anderen queeren Personen austauschen kann.

⁶ Ich vermeide ganz bewusst den gängigen Terminus ‚IRL‘/ ‚in real life‘. Grund dafür ist der Hinweis von Interviewpartnerin* J, die kritisierte, dass der Begriff ‚echtes Leben‘ suggerieren würde, dass Erfahrungen, die eine Person online macht weniger ‚echt‘ seien als jene aus dem Offline-Leben. Sie meint: *„Aber das, was ich online tue und erlebe, ist ja ähm- betrifft mich ja genauso echt. Deshalb, wenn man sagt, das ‚echte‘ Leben- das andere ist dann was: unecht? Bild ich mir das dann nur ein? Das ist ja Blödsinn“* (I 9, Z. 164-166). Da ich Online-Beziehungen jedoch keinesfalls abwerten möchte, werde ich begrifflich zwischen Offline- und Online-Leben unterscheiden.

Person C stieß über einen Abrisszettel auf meine Masterarbeit. Das Interview fand im Gruppenarbeitsraum einer Bibliothek statt, den ich zuvor nicht besichtigt hatte und der, wie sich herausstellte, aufgrund seiner fensterlosen, steril-unpersönlichen und düsteren Atmosphäre nicht gerade zu einer Auflockerung der Gesprächssituation beitrug. Zudem nahm ich mir im Vorfeld des Interviews wohl zu wenig Zeit, um meine Arbeit vorzustellen und meine Interviewpartnerin* kennenzulernen, was in einem etwas holprigen Gesprächseinstieg und einer – vor allem anfänglich – verhältnismäßig stärker hierarchisch strukturierten Interviewführung als bei den beiden vorangehenden Interviews resultierte. C identifiziert sich selbst als bi und ist seit einigen Jahren aktive M/M-Slash-Leser*in. Sie* tauschte sich früher vermehrt mit Fans online über Fanfiction aus, bezeichnet sich nun aber als ‚Schwarzleserin*‘, die sich nicht weiter in eine Community einbringt, sondern tendenziell passiv konsumiert. Ähnlich wie Person A betonte auch C die Bedeutung von Fem-/Slash-Fanfiction für jüngere Personen in der Phase der Bewusstwerdung der eigenen Queerness und/oder des Coming Outs.

Interviewpartnerin* D war über einen Facebook-Aufruf auf meine Masterarbeit gestoßen. Das für den Interviewtermin von ihr* gewählte Café erwies sich insofern als angenehmer Ort, als zu dem Zeitpunkt nicht auffallend viel Betrieb war und wir in einem relativ abgeschiedenen Teil saßen. Dadurch konnten wir verhältnismäßig ungestört/-gehört sprechen. Dies war insofern wichtig, als meine Interviewpartnerin* bereits im Vorhinein (und auch mehrmals während des Gesprächs) betonte, dass es sich bei dem Thema um ein für sie schambesetztes handle. D liest mittlerweile nur noch selten M/M-Slash-Fanfiction. Grund dafür ist ihr* mittlerweile sehr kritisch-distanziertes Verhältnis dazu, da sie* in Fem-/Slash-Fanfiction u.a. ein Mittel zur Realitätsflucht queerer Personen vermutet und ihre* eigene Faszination mit dem Genre retrospektiv eher negativ beurteilt.

Interviewpartner* E stieß ebenfalls online auf meinen Aufruf, kannte mich aber bereits persönlich aus universitären Kontexten, worauf die relativ vertraute Gesprächssituation zurückzuführen ist. Bei Person E handelt es sich um die einzige Person, die sich als männlich* und schwul identifizierte. E gab an, M/M-Slash-Fanfiction bereits zu einem Zeitpunkt gelesen zu haben, als ihm* der Begriff noch nicht bekannt war und erst vor kurzem realisiert zu haben, dass es sich dabei um ein weitreichenderes Phänomen handle. E ist folglich in keine Form von Fanfic-Community involviert. Von allen interviewten Personen schien er* insgesamt das am wenigsten emotional geprägte Verhältnis zu Fem-/Slash-Fanfiction zu haben; E beschrieb M/M-Slash eher als eine mediale Ressource unter vielen.

F hatte ebenso einen meiner Online-Aufrufe gesehen und traf mich in einem von mir vorgeschlagenen Café. Was ich bei der Auswahl des Ortes nicht bedacht hatte, war die extreme Hitze, die es an diesem Tag schwer machte, sich längere Zeit im Freien aufzuhalten und die auch meine eigene Konzentration in Bezug auf die Interviewführung beeinflusste, was mir erst bei der Transkription wirklich bewusst wurde (anhand teilweise unpassender Fragen/vergessener Rückfragen u.ä.). Zudem nahm ich mir zu Beginn des Gesprächs zu wenig Zeit, um mich und mein Forschungsvorhaben vorzustellen, was dazu führte, dass zuerst ein recht sehr striktes Frage-Antwort-Schema zustande kam, welches im Gesprächsverlauf allerdings langsam aufgebrochen wurde. F identifiziert sich als pansexuell und ist relativ stark in eine M/M-Slash-Fic-Community involviert, da sie* einen Tumblr-Blog betreibt, auf dem sie* Fanfic-Empfehlungen abgibt. Wie acht meiner anderen Interviewpartner*innen (Ausnahmen sind hier Personen A und B) liest auch F hauptsächlich M/M-Slash-Fanfiction. Sie* gab an, dass sie* von Beginn ihrer* Fanfiction-Lektüre an davon ausgegangen war, dass es sich dabei um ein Phänomen handle, das hauptsächlich von und für Queers betrieben wird.

Auch G stieß auf einen Aufruf, den ich online gepostet hatte. Erst direkt vor Interviewbeginn erklärte ich ihr* das Thema/Ziel meiner Masterarbeit im Detail, was sich als sehr guter Gesprächseinstieg herausstellte. G identifiziert sich als lesbisch und liest vorrangig M/M-Slash-Fanfiction. Im Gegensatz zu einem Großteil der Interviewten ging G davon aus, dass Fem-/Slash-Fanfiction eine Praxis ist, die nicht vorrangig von Queers getragen wird, sondern dass es auch viele heterosexuelle Leser*innen und Autor*innen gäbe, die Interesse daran zeigten. G war während ihrer* Schulzeit mehr in Fanfic-Communities, ist aber aktuell noch auf Tumblr aktiv. Aus dem Gespräch ging hervor, dass G sich auf diesem Weg weiterhin recht intensiv mit anderen Fanfic-Leser*innen austauscht. Für G ist ihr* Fan-Sein aber auch wichtiger Bestandteil ihres* Offline-Lebens.

H reagierte ebenfalls online auf meine Interview-Einladung. Wir trafen uns in einem von ihr* vorgeschlagenen Café, das sich in unmittelbarer Nähe zu ihrer* Wohnung befand und das sie* gut kannte. Im Vorfeld dieses Gesprächs habe ich verhältnismäßig viel Zeit dafür aufgewendet, meine eigene Positionierung offenzulegen, was zu einer recht entspannten Gesprächssituation von Anfang an führte, jedoch mitunter bereits ein bisschen zu viel meiner eigenen Thesen und Vorannahmen offenlegte. H, die sich selbst als pansexuell identifiziert, liest bereits seit ca. zehn Jahren vor allem M/M-Slash-Fanfiction. Ähnlich wie A sieht sich Person H eher als Beobachterin* von Fanfic-Communities – sie* beschreibt aber, dass sie* diese Position von Beginn einnahm und sich nicht in die dort geführten Diskussionen

einbringen würde. Obwohl H nach wie vor M/M-Slash-Fanfiction liest, scheint sie* ein etwas distanzierteres Verhältnis zu den vorherrschenden Hierarchien in den Communities zu haben. Zudem ist es für sie* nicht unbedingt notwendig – und manchmal sogar irritierend –, dass heterosexuelle Pairings aus den Quelltexten so häufig gegen Fem-/Slash-Beziehungen getauscht werden.

J reagierte auf einen Online-Aufruf, den ich auf einer Fan-Plattform gepostet hatte. Wir hatten uns zuvor vorrangig via E-Mail ausgetauscht und trafen uns schließlich in einem von mir vorgeschlagenen Park, wo wir relativ ungestört kommunizieren konnten. Bei J, einer bisexuellen M/M-Slash-Leser*in, handelt es sich vermutlich um jene Person, die am intensivsten in eine Fanfic-Community eingebunden ist, schließlich arbeitet sie* ehrenamtlich für die Organization of Transformative Works, die u.a. die Seite AO3 und die Fanfiction-Enzyklopädie Fanlore betreibt. Darin begründet ist wohl die Tatsache, dass sich in Js Ausführungen besonders viele Themen fanden, die – über die inhaltliche Ebene der Fanfics hinausgehend – auf diesen Plattformen diskutiert werden. Im Gespräch mit J fanden sich daher auffallend viele Elemente akademischer Thesen/Theorien wieder.

K ist die einzige meiner Interviewpartner*innen, die nicht in die Altersgruppe 19-25 fiel, da sie* noch Schülerin* ist. In mehrerlei Hinsicht habe ich dieser Gegebenheit nicht genug Bedeutung beigemessen: Zum einen habe ich zu wenig Zeit dafür anberaunt mich selbst vorzustellen und damit eine Vertrauensbasis herzustellen; zum anderen wäre es vermutlich sinnvoll gewesen, manche der Fragen umzuformulieren, sodass sie auch für Personen, die (noch) nicht in einem akademischen Kontext verkehren, zugänglicher sind. Diese Methodenfehler spiegelten sich in einem recht zögerlichen Antwortverhalten meiner Interviewpartnerin* und einer relativ kurzen Gesprächsdauer wieder. Die pansexuelle M/M-Slash-Leserin* K stieß durch Zufall auf Fanfiction und las zuerst auch Fanfics, in denen heterosexuelle Pairings im Mittelpunkt standen. Sie* suchte erst im Laufe der Zeit gezielt nach Fem-/Slash-Inhalten und schätzt diese vor allem als Quellen authentischerer Repräsentationen von Queers – im Gegensatz zu Mainstream-Medien. K sieht sich vorrangig als Leserin* und war in keine Form von Fem-/Slash-Fic-Community involviert.

Die Zusammenschau dieser kurzen Einzelfalldarstellungen macht deutlich, dass sich in den Interviews ein recht breites Spektrum an verschiedenen Subjektpositionen und Zugängen zu Fem-/Slash-Fanfiction findet. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es daher nicht, nach *einer* einzigen Erklärung zu suchen, weshalb Queers Fem-/Slash-Fanfiction lesen und wie sie diese

empfinden – zumal weder von einer abgeschlossenen Gruppe, die sich als queer bezeichnen ließe, noch von ‚der‘ Fem-/Slash-Fanfiction die Rede sein kann. Solche Universalisierungsversuche können zumeist der Individualität der Leser*innen nicht gerecht werden – obwohl sie dennoch häufig in der akademischen Beschäftigung mit Fem-/Slash vorkommen (zu diesem Kritikpunkt siehe z.B. Green et al. 2006: 64). Einem queeren Forschungsparadigma folgend, wie ich es bereits in Kapitel 4.2 skizziert habe, werde ich im Folgenden also versuchen, sowohl einzelne Positionen als auch Überschneidungen in den Aussagen meiner Interviewpartner*innen näher in den Fokus zu nehmen, um der Vielfalt an individuellen Eindrücken gerecht zu werden. Gleichzeitig geht es darum, Themen aufzuzeigen, die scheinbar unabhängig von konkreten Fandoms und gänzlich individuellem Lebenskontext für mehrere Interviewpartner*innen eine Rolle spielten. In der Auswertung sollen so neben individuellen auch kollektive Handlungsmuster der Interviewten sichtbar gemacht werden (Witzel 1985: 244).

4.5.2 Erster Kontakt mit Fem-/Slash

Obwohl fast alle meiner Interviewpartner*innen anfänglich unsicher waren, in welchem Alter genau sie das erste Mal auf Fem-/Slash-Fanfiction gestoßen sind, gaben schließlich acht von zehn Interviewpartner*innen an, dass dies im Alter von 12 bis 18 Jahren geschah. Dass eine so deutliche Mehrheit in dieser Lebensphase erstmalig Fem-/Slash-Fanfiction las, deutet darauf hin, dass gerade dem Teenager-Alter eine besondere Bedeutung zukommt, worauf ich in den folgenden Kapiteln noch genauer eingehen werde. Zugleich kann die Tatsache, dass keine*r der Interviewten angab, zum Zeitpunkt der Gespräche gar nicht mehr Fem-/Slash zu lesen, als Anzeichen dafür gesehen werden, dass es sich bei Fem-/Slash-Fanfiction um ein Kulturprodukt handelt, das nicht nur punktuell für (queere) Leser*innen Bedeutung hat, sondern sie über einen längeren Zeitraum begleitet. Als Hinweis darauf können auch die Erfahrungen meiner Interviewpartner*innen dienen, die tendenziell von einer (auch altersmäßig) recht unterschiedlichen Leser*innenschaft sprachen.

Obwohl mit insgesamt sieben Personen ein Großteil der Befragten angab, mittlerweile gezielt nach queeren Inhalten in Fanfics zu suchen, scheint der erste Kontakt mit Fem-/Slash-Fanfiction oft zufällig gewesen zu sein. Nur zwei der zehn Interviewpartner*innen gaben an, durch Freund*innen explizit auf Fem-/Slash hingewiesen worden zu sein. Person D merkte diesbezüglich allerdings an, dass es aufgrund der ‚*Slash-Lastigkeit*‘ mancher Fandoms kaum möglich sei „*sich mit Fanfiction zu beschäftigen ohne da sehr schnell drauf zu stoßen*“

(Interview 4, Zeile 20-21). Anzufügen ist hier, dass der prozentuelle Anteil von Fem-/Slash-Fanfics wohl u.a. auch abhängig von der jeweiligen Internetplattform ist, auf der Fans Fanfiction lesen. Person J gab etwa zu bedenken, dass es durchaus auch Fanfiction-Websites gebe, auf denen überwiegend zu heterosexuellen Pairings geschrieben werde. Da zu anderen Plattformen bisher keine diesbezüglichen quantitativen Daten vorliegen, ist ein Vergleich der verschiedenen Websites nicht möglich. Dass es sich bei den Fanfic-Archiven *FF.net* und *AO3* jedoch um die in den Interviews meistgenannten Online-Ressourcen für Fanfiction handelt, kann auch als Hinweis darauf gedeutet werden, dass es wirklich eine Konzentrierung von Fem-/Slash-Fics auf diese beiden Plattformen gibt.

Des Weiteren interessant erscheint mir die Tatsache, dass immerhin sieben meiner Interviewpartner*innen erstmals im Kontext des *Harry Potter*-Fandoms mit Fem-/Slash-Fanfics in Kontakt kamen. Zweifelsohne ist dies durch das Sampling und damit durch die spezifische Generation bedingt – schließlich war ein Großteil meiner Interviewpartner*innen zum Veröffentlichungszeitpunkt der *Harry Potter*-Serie zentrale Zielgruppe. Interessant ist, dass *Harry Potter* (seit Jahren) zu jenen Fandoms zählt, zu denen die meiste Online-Fem-/Slash-Fanfiction existiert. Auf der größten Fanfiction-Plattform, *Fanfiction.net*, ist der *Harry Potter*-Fandom schließlich mit über 720 000 Werken der größte. Das ist immerhin beinahe ein Sechstel der Gesamtanzahl an Werken, die auf der Website veröffentlicht wurden. Das *Archive of Our Own* verzeichnet den *Harry Potter*-Fandom mit um die 80 000 Werken zumindest als fünftgrößten, wobei hier anzumerken ist, dass *AO3* erst 2009 – also zwei Jahre nach Erscheinen des letzten Buches (und ebenso lange vor Veröffentlichung der letzten Verfilmung) – gegründet wurde, was erklärt, weshalb die Seite mitunter nicht die erste Anlaufstelle für *Harry Potter*-Fanfiction-Leser*innen ist.

Harry Potter ist meiner Einschätzung nach deshalb für Online-Fem-/Slash-Fanfiction das, was *Star Trek* in dem Zeitraum war, als Fem-/Slash-Fanfiction vor allem in direktem interpersonellen Austausch (sei dies offline durch Zines oder online durch E-Mail-Verteiler) produziert und verbreitet wurde: Jener prägende Fandom, über den ein immenser Teil der (jetzigen) Leser*innen erstmals auf Fem-/Slash stießen. Nun ermöglicht *FF.net* nur eine Suche nach spezifischen Pairings, weshalb sich an dieser Stelle keine generelle Aussage über den Fem-/Slash-Anteil tätigen lässt. Für *AO3* lässt sich jedenfalls festhalten, dass es sich bei über 70 Prozent der dort im *Harry Potter*-Fandom veröffentlichten Werke um Fem-/Slash-Fiction handelt (eigene Erhebung). Die Einschätzung meiner Interviewpartner*innen, dass auf

diesen Plattformen überproportional viel Fem-/Slash-Fanfiction veröffentlicht wird, scheint sich tendenziell wohl auch zahlenmäßig zu bestätigen.

Die übrigen drei meiner Interviewpartner*innen sprachen davon, im Kontext von Manga/Anime-Serien erstmalig auf Fem-/Slash-Fanfiction aufmerksam geworden zu sein. Das ist besonders im Kontext deutschsprachiger Fanfiction-Forschung interessant. Ungeachtet der Konzentration der Fan(fiction)-Forschung auf US-Amerika bilden historische Analysen von Fankulturen bereits dort die Ausnahme. Globale oder gar regionale Spezifika von Fandoms sind hingegen so gut wie gar nicht beforscht. Eine Ausnahme bildet hier der Aufsatz *A Brief History of Fan Fiction in Germany* von Vera Cuntz-Leng und Jaqueline Meintzinger, der sich wiederum in weiten Teilen auf Cuntz-Lengs *Das ‚K‘ in Fanfiction* (2014b) bezieht. Die Autorinnen* zeichnen die Entwicklung deutschsprachiger Fandoms und Fanfiction in Deutschland, beginnend bei deren Entstehungszeitpunkt ab den 1990ern, nach. Wenig überraschend ist wohl ihr Hinweis darauf, dass Fanfiction zu deutschsprachigen Medienprodukten als Eigenheit ‚deutscher‘ (bzw. deutschsprachiger) Fandoms verstanden werden müssen (Cuntz-Leng 2015 et al.: Abs. 2.4). Spannend ist hingegen die Feststellung, dass sich deutschsprachige Fandoms weniger im Science Fiction-Kontext, sondern vor allem im Rahmen des Manga-Booms im Deutschland der 1990er Jahre entwickelten (Cuntz-Leng et al. 2015: Abs. 3.1). Cuntz-Leng und Meintzinger gehen davon aus, dass zwar durch die Verbreitung privater Internetzugänge Fandoms immer transnationaler wurden und auch immer mehr Autor*innen aus deutschsprachigen Fandoms ihre Fanfiction in englischer Sprache verfassten. Sie argumentieren aber gleichzeitig, dass konkrete politische, historische und sozio-kulturelle Umstände nationale Besonderheiten hervorbringen (Cuntz-Leng et al. 2015: Abs. 4.1-4.2, sowie Cuntz-Leng 2014b: 257). Unter Umständen könnten die Angaben jener Interviewpartner*innen, die durch Anime/Mangas zum ersten Mal auf (Fem-/Slash-)Fanfiction stießen, daher als deutsches Spezifikum im Zusammenhang mit der Entstehung deutschsprachiger Fandoms im Rahmen des Manga/Anime-Booms der 2000er begriffen werden.

Unabhängig vom konkreten Alter, Fandom und der Art, wie Leser*innen das erste Mal auf Fem-/Slash gestoßen sind, zeichnet sich deutlich ab, ist, dass es eine Lebensphase gibt, in der Fem-/Slash-Fanfiction eine ganz besondere Bedeutung für die interviewten queeren Leser*innen hatte: Acht meiner Gesprächspartner*innen wiesen explizit darauf hin, dass sie zur Zeit des Erstkontakts einerseits vermehrt begannen, sich bewusst mit der eigenen

Sexualität auseinanderzusetzen und dabei andererseits realisierten, dass ihr Begehren nicht (ausschließlich) heterosexuell sei.

4.5.3 Fem-/Slash-Fanfiction und Coming Out

In dieser Phase der Unsicherheit – hervorgerufen durch die Erfahrung nicht in die gesellschaftliche (Hetero-)Norm zu passen – beschrieben vier der Befragten Fem-/Slash-Fanfiction als langsames Herantasten an die eigene Sexualität. Weitere vier meiner Gesprächspartner*innen nannten zudem das Erlangen von Wissen über queere Formen des Begehrens als zentrale Motivation für den Konsum von Fem-/Slash-Fanfiction. Person E etwa erzählte von einer Phase der intensiven Introspektion (*„Dass man sich fragt: Hey, da is was, äh was [...] anders ist, nicht der Norm entspricht“*, I 5, Z. 53-54), gefolgt von einem Bedürfnis nach Bestätigung von außen (*„Man merkt, es ist irgendwas in einem, das Gewissheit braucht, einfach mehr Wissen, um überhaupt auch ähm leben zu können, in- in der Gesellschaft bestehen zu können“* I 5, Z. 57-59).

Insgesamt zeigte sich in den Interviews, dass gerade in der Phase des Bewusstwerdens des eigenen (nicht-heterosexuellen) Begehrens Fem-/Slash-Fanfiction eine besonders wichtige Rolle zukommt. In Lebensphasen, in denen Personen der eigenen Queerness erstmals Bedeutung verleihen – bzw., wie K es ausdrückte, sich diese ‚eingestehen‘ (I 10, Z. 278) – scheinen sie damit verbunden vermehrt nach medialen Repräsentationen zu suchen, mit denen sie sich in diesen Phasen des ‚persönlichen Umbruchs‘ (I 5, Z. 53) identifizieren können. Damit ist bereits eines der zwei zentralen Elemente angesprochen, die die Interviewten als bedeutsam herausarbeiteten: Erstens ist hier die grundsätzliche Repräsentation queerer Charaktere in den Fanfics zu nennen. Diese sei zudem mit einer besseren Identifikationsmöglichkeit verbunden als bei heterosexuellen und queeren Charakteren, die in den Mainstream-Massenmedien gezeigt werden. Acht der interviewten Leser*innen gaben an, dass die Möglichkeit der Identifikation ihnen dabei geholfen habe, mehr Wissen und mitunter sogar Sicherheit in Bezug auf das eigene Begehren und ihre sexuelle Identität zu erlangen. So meinte beispielsweise H, dass sie* die Auseinandersetzung mit der in Fem-/Slash-Fanfiction dargestellten Vielfalt an Lebensentwürfen als *„Schubs in die richtige Richtung“* (I 8, Z. 265-266) empfunden hätte. Auch Person F beschrieb, dass ihr* Fem-/Slash-Fanfiction dabei geholfen hätte, ihr* eigenes Begehren besser zu verstehen und benennen zu können (I 6, Z.180-184):

„Für mich war @Fanfic@ auch ein wichtiger Teil darin, das bei mir zu realisieren. (.) Weil wenn du eine gute Fanfic darüber liest auch, wie die Hauptperson das sozusagen- es- – wie sagt man? – es herausfindet äh oder sich entwickelt oder halt überlegt, wie das so ist, dann kannst du das auch auf dich selber beziehen.“

In nahezu allen Interviews zeigte sich ein grundlegendes Bedürfnis nach medialer Sichtbarkeit von queeren Personen. Sieben meiner Interviewpartner*innen beklagten hingegen nicht nur die Unterrepräsentation queerer Charaktere in den Mainstream-Massenmedien, sondern zweitens auch deren stereotype Darstellung. Beispielfhaft kann dafür Person H zitiert werden, die meinte, dass die Mainstream-Medien bloß *„Karikaturen von queeren Leuten“* (I 8, Z. 132-133) zeigen würden. Problematisiert wurde des Weiteren die Tatsache, dass queere Charaktere in den Mainstream-Medien zumeist nur wenig handlungstragende Nebenrollen zugeschrieben bekämen. K nennt als Beweggrund für ihren* Fanfiction-Konsum etwa, dass *„man über den Lieblingscharakter, oder einen Charakter, den man mag, lesen kann und der einfach mal nicht hetero dargestellt ist. Und man einfach (.) eben da auf andere Weise rein gehen kann. Und das anders irgendwie mitkriegen kann oder erfahren kann“* (I 10, Z. 185-188). Was sich in diesem Zitat ebenso wie in einer Mehrheit der Interviews abzeichnet, ist, dass die Leser*innen Fem-/Slash (auch) aufgrund der mangelnden/bemängelswerten Sichtbarkeit von Queers in den Mainstream-Medien konsumieren. Bereits durch die Benennung dieses Beweggrundes können Produktion und Rezeption von Fem-/Slash-Fanfiction wohl ohne weiteres als eine Form queerer Repräsentationskritik verstanden werden.

Offenbar ist es nicht nur die Erzählebene in Fem-/Slash-Fanfictions, die für Queers bestätigend wirken kann: Jene sechs Leser*innen, die sich als Teil einer Fem-/Slash-Community sehen, beschrieben, dass auch der Austausch mit anderen Fans und das dadurch entstandene Gefühl von Zugehörigkeit eine immense Hilfe in der Phase des Coming Out waren. Gerade die immer wieder erwähnten geringen Zugangsbarrieren von Fem-/Slash-Fandoms, die prinzipielle Anonymität sowie die empfundene Offenheit der Fem-/Slash-Fandoms scheinen Faktoren zu sein, die das Offenlegen der eigenen sexuellen Orientierung/Identität vereinfachen. Immer wieder wurde in den Interviews angesprochen, dass die Kontaktaufnahme zu anderen Queers online als weniger hürdenreich empfunden wurde. Drei meiner Interviewpartner*innen sprachen außerdem davon, dass sie ein Outing in Fem-/Slash-Communities für wenig gefährlich hielten und dass dieses sogar mitunter der erste Schritt vor einem Coming Out im Offline-Leben war. Personen A, D und J meinten sogar,

dass es – zumindest in bestimmten Lebensphasen – leichter gewesen, sei die eigene Queerness online auszuleben als offline. Beispielhaft dafür kann J zitiert werden, die* beschreibt, wie bedeutsam das Gefühl einer queeren Online-Gemeinschaft für sie* in der Phase des eigenen Coming Outs war (I 9, Z. 187-191):

Also mir persönlich hat das mehr gegeben als solche Events wie – keine Ahnung – die Regenbogenparade, weil das ist- damit hab ich persönlich nicht so viel zu tun, da bin ich persönlich nicht hingekommen, hatte nicht wirklich connections dazu, konnte mich nicht- war mir noch nicht ganz sicher, ob ich da so wirklich hingehöre und so weiter. Aber online, das war meine Community. Da hatt‘ ich die Kommunikation. Ja. Das war wichtig.

J beschreibt dass die Online-Kommunikation mit anderen queeren Personen für sie* mit weniger Berührungsängsten verbunden war – und diese Art von Gemeinschaft ihr* ein Zugehörigkeitsgefühl vermittelte, welches es ihr* ermöglichte sich anderen gegenüber zu öffnen und sich mit ihnen auszutauschen.

Die prinzipielle Anonymität und vor allem Offenheit der anderen Fem-/Slash-Fans wurden in den Interviews von jenen User*innen, die in Communities aktiv waren/sind, als ausgesprochen positiv bewertet. Das soll wiederum nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Entscheidung für ein Coming Out in diesen Online-Gemeinschaften dennoch eine sehr individuelle ist. Letztlich darf hier nicht vergessen werden, dass immerhin vier der interviewten Leser*innen angaben, dass sie kein Bedürfnis hatten/haben, sich online mit anderen Fans auszutauschen. Es kann demnach keine verallgemeinernde Aussage darüber getroffen werden, ob die Involviertheit in eine Fem-/Slash-Community für queere Fans allgemein von besonderer Wichtigkeit ist.

Die Tatsache, dass acht meiner zehn Interviewpartner*innen die Lektüre von Fem-/Slash-Fanfiction in Zusammenhang mit der Realisierung ihres eigenen queeren Begehrens brachten, kann als Hinweis darauf verstanden werden, dass Fem-/Slash-Fanfiction für queere Leser*innen gerade in der Phase des Coming Outs besonders bedeutsam ist. Welche konkrete Funktion Fem-/Slash in dieser Lebensphase zukommt, scheint wiederum nicht verallgemeinerbar zu sein: Hier sprachen die Interviewten u.a. von Fem-/Slash-Fics als Bestärkung, Wissensquelle und sogar von einer Art Substitutionsform zu realen Beziehungen.

4.5.4 Die Bedeutung der eigenen Queerness

Ein weitaus deutlicheres Ergebnis scheint sich im Vergleich der einzelnen Interviews betreffend die Grundthese dieser Masterarbeit zu zeigen: Grundsätzlich scheint es so etwas

wie ein spezifisch queeres Erfahren von Fem-/Slash- Fanfiction zu geben – das sich nicht ausschließlich im Zusammenhang mit dem eigenen Coming Out abzeichnet. Alle Interviewpartner*innen gaben an, dass ihre eigene sexuelle Orientierung/Identität – wenn auch in individuell unterschiedlichem Ausmaß – generell einen Einfluss darauf hatte, dass sie Fem-/Slash-Fanfiction konsumier(t)en. Im Allgemeinen bestand in den Interviews Einigkeit darüber, dass Fem-/Slash-Fanfiction eine bedeutsame Rolle für Queers allgemein – und insbesondere junge Queers – spiele. Die interviewten Fans nannten dabei ein ganzes Spektrum an möglichen Funktionen von Fem-/Slash-Fiction für queere Leser*innen, auf die ich im Folgenden noch genauer eingehen werde. Zuvor möchte ich jenes Interview näher beschreiben, das ich mit einer M/M-Slash-Leserin* führte, die sich als heterosexuell identifizierte. Wie bereits in Kapitel 4.3 beschrieben, habe ich dieses Gespräch nicht transkribiert oder ausgewertet, da die interviewte Person nicht in meine Zielgruppe fiel. Dennoch möchte ich auf einen Aspekt hinweisen, der mir an diesem Interview besonders spannend erscheint: Meine Interviewpartnerin* ging davon aus, dass ihre* eigene Sexualität/sexuelle Orientierung in keinem Zusammengang mit dem Konsum von Fem-/Slash-Fanfiction stehe (et vice versa). Exemplarisch wird dies an folgender Interviewpassage sichtbar (Interview 11, Minute 33:04-34:30):

I: Hm. Und inwiefern hat dann deine ähm eigene sexuelle Orientierung o:der hm Identität eine Rolle gespielt im Kontext davon, dass du Fem-/Slash-Fanfiction gelesen hast oder liest?

L: Gar nicht eigentlich, nein. Also eigentlich mach ich das, weil ich's lustig find. U:nd (.) ja, okay, ich find's schon attraktiv, wenn sich zwei Männer lieben. Ich weiß nicht, warum, @aber ich find das sehr attraktiv@. U:nd ich weiß es nicht. Also es geht für mich jetzt nicht darum, dass das zwei Männer sind, sondern ganz einfach, weil's- Ich weiß es nicht. Weil's dieses- Weil's nie wirklich gezeigt wird, dass sich die beiden wirklich lieben und dass man diese Story dann in Fanfics einfach weiter macht. Ich mein, wenn ich jetzt am Anfang nicht mit Draco und Harry angefangen hätt, sondern vielleicht mit Hermione und Harry, @vielleicht wär's jetzt dann anders@ oder so. Aber- Aber- Oder auch nicht. Doch, schon. Wenn ich auch nie Mangas gelesen hätt oder solche Sachen. Aber (.) ich glaub nicht, dass das irgendwie eine Rolle spielt. (2) Nein, denk ich nicht.

Anstatt an dieser Stelle näher auf die möglichen Gründe einzugehen, weshalb heterosexuelle Frauen* M/M-Slash-Fanfiction lesen (siehe dazu u.a. Russ 1985, Kustritz 2003, Sanitter 2012), möchte ich betonen, in welchem deutlichem Kontrast die oben zitierte Aussage zu jenen Interviews mit den queeren Fem-/Slash-Leser*innen steht. Sicherlich gab es auch bei den interviewten queeren Fans Unterschiede in Bezug auf das Ausmaß, in dem sie der sexuellen Orientierung eine Rolle zusprachen, und die individuellen Motivationen für den Konsum von Fem-/Slash-Fanfiction waren unterschiedlich. In *keinem einzigen* der anderen Gespräche

wurde das Verhältnis zwischen der eigenen queeren Subjektposition und dem Konsum von Fem-/Slash-Fanfiction jedoch als zufällig, nicht existent bzw. gänzlich irrelevant bezeichnet.

Nun ist klar, dass diese einzelne Interviewsequenz nicht ausreicht, um einen weitreichenden Vergleich des Erlebens von Fem-/Slash durch heterosexuelle bzw. queere Fans anzustellen. Da es sich aber um einen so auffallenden Unterschied handelte, erschien mir dessen Thematisierung wichtig. Außerdem kann anhand dieses Beispiels erneut darauf hingewiesen werden, dass der Dialog mit queeren Fans einen Bereich der Fan(fiction) Studies darstellt, der viel Potenzial für neue Erkenntnisse bietet, aber bisher ein weitgehend blinder Fleck des Forschungsfeldes ist.

Allgemein lassen die Erzählungen meiner Gesprächspartner*innen darauf schließen, dass es sich bei Fem-/Slash-Fandoms um virtuelle Räume handelt, in denen sich Queers sicher fühlen (können). So berichtete keine meiner Interviewpartner*innen über spezifisch negative Erfahrungen, die direkt an Fem-/Slash-Fandoms gebunden seien. Stattdessen wurden die Erfahrungen in Fem-/Slash-Fandoms als geprägt von Offenheit, Toleranz und Respekt gegenüber queeren Personen beschrieben⁷. Person G bezeichnete Fem-/Slash-Fandoms im Interview etwa sogar als „*safe haven*“ (I 7, Z. 405) für queere Personen. Die Position, dass es sich bei Fem-/Slash-Fandoms und -Fictions um einen virtuellen Rückzugsort für queere Personen handle, zieht sich durch eine ganze Reihe der Interviews; das Abtauchen in eine Welt, die (relativ) frei von homophoben Strukturen ist, scheint ein zentraler Motivationsgrund für den Konsum von Fem-/Slash-Fanfiction und die Involviertheit in die dazugehörigen Online-Communities.

Insbesondere H und J beschrieben, dass Fem-/Slash-Fandoms im Laufe der Zeit auch immer sensibler für die Bedürfnisse und Erfahrungshorizonte queerer Personen geworden seien. J erläutert diese Entwicklung folgendermaßen (I 9, Z. 414-417):

Also vor- (.) vor Jahren hab ich eher das Gefühl gehabt, dass es halt hetero, lesbisch, schwul gab. Dann kam Bi. Inzwischen gibt es- Okay, du hast Asexuelle, du hast pan, du hast demi, was auch immer. Und dass einfach mehr- dass sich das aufgefächert hat in mehr Offenheit für (.) alle möglichen Sachen.

⁷ Die einzige Ausnahme stellte hier Interviewpartner* E dar, der* von sich sagte, dass er* keine Angaben über die Interaktion zwischen Fem-/Slash-Leser*innen machen könne.

In der Tat lassen sich die Ergebnisse meiner Interviews weitgehend mit Kristina Busses viel zitiertes Aussage verbinden, dass es sich bei virtuellen Fem-/Slash-Fandoms um „queer female spaces“ (Busse 2006: 208) handle. Das Potenzial von Busses These liegt meiner Ansicht nach darin, dass sie* die Queerness von Fem-/Slash weder auf der Inhaltsebene einzelner Fanfics verortet, noch auf der gelebten Sexualität, die Fans im Offline-Leben praktizieren. Stattdessen sieht Busse die Interaktion zwischen Fem-/Slash-Leser*innen als Akte, in denen Queerness performiert wird. Eine solche Herangehensweise erscheint mir insofern produktiv, als sie ein Verständnis von Queerness zulässt, das weiter greift als die Verwendung des Wortes als Sammelbegriff für sexuelle Orientierungen: Hier meint der Begriff queer eine Vielzahl an Alternativen zum in einer Gesellschaft bestehenden Normensystem.

Interviewpartnerin* D sieht ein solch queeres Moment aber sehr wohl auch auf der Handlungsebene mancher Fem-/Slash-Fics. Sie weist darauf hin, dass in vielen Fanfics die Einordnung von Charakteren in bestimmte Identitätskategorien vermieden werde. Dadurch kommen D zufolge Elemente einer „*post-sexual identity*“ (I 4, Z. 345) zum Vorschein, die sich der Einpassung in ein Kategoriensystem widersetzt. Davon ausgehend könnten Fem-/Slash-Fanfics als kritischer Kommentar auf den von Judith Butler (1997: 316) beschriebenen Zwangscharakter von Geschlecht gesehen werden. Subjektwerdung ist Butler zufolge nur durch die Unterwerfung unter ein dezentralisiertes Machtgewebe möglich, das Subjekte auf eine ganz spezifische Art und Weise – nämlich der Heteronorm folgend– hervorbringt (1997: 310-311). Dieses Normensystem bringt also Geschlecht als binär (Mann*/Frau*) und Begehren als jeweils auf das andere Geschlecht gerichtet hervor. (Sexuelle bzw. Geschlechts-) Identitäten sind für Butler fluide Ergebnisse sozialer Interaktion, die performativ auf der Ebene (diskursiver) Handlungen hervorgebracht werden (Butler 1991: 49). Durch die wiederholende Zitation – also durch die Benennung – werden Kategorien fortgeschrieben. Genau in diesem Moment findet sich jedoch Störpotenzial, denn die Bezeichnungen sind niemals deskriptiv, sondern immer unvollständig (Butler 1997: 310). Der gänzliche Verzicht auf die Anrufung sexueller Kategorisierungen in Fem-/Slash-Fics könnte u.U. als Unterwanderung der Zitation begriffen werden. Queerness wird in diesem Sinne dann nicht als klar definierbares Set von Handlungen und Eigenschaften begriffen, die Identität konstituieren, sondern als unabgeschlossenes Produkt diskursiver Sprechakte.

Eine weitere mögliche Erklärung für die Nicht-Benennung sexueller Kategorien in Fem-/Slash-Fanfics lieferte schließlich Interviewpartnerin* F. An der folgenden Interviewsequenz

kann meines Erachtens recht gut illustriert werden, dass der Mangel einer Kategorisierung schlichtweg ein Ausdruck von Unsicherheit in Bezug auf die Nomenklatur sein könnte (I 6, Z. 186-188):

Und am Anfang, wie ich angefangen hab, das zu lesen, war's so: ‚Okay, ich akzeptiere diese Leute, aber @ich bin nicht so@‘ und dann halt mit der Zeit bin ich drauf gekommen: ‚Doch ich bin auch so.‘ @.@“.

Dass F Begriffe wie queer/homo-/bi-/pansexuell vermeidet, kann u.U. schlichtweg ein Zeichen von Unsicherheit (in der Interviewsituation/mit den Begrifflichkeiten/betreffend die Einordnung anderer Personen) sein. Ähnliches könnte vielleicht auf die Autor*innen von Fanfics zutreffen, die auf die Benennung von Identitätskategorien verzichten.

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit kann nur festgehalten werden, dass die Interviewten sehr unterschiedliche Meinungen in Bezug auf den Nutzen und die Notwendigkeit von Identitätskategorien in Fem-/Slash-Fanfics haben – eine Debatte, die auch in feministischen Kreisen kontrovers geführt wird. Um letztlich Aussagen über Identitätspolitiken in Fem-/Slash-Fics treffen zu können, bedürfe es einer umfassenden Überprüfung am empirischen Material – in diesem Falle also einer Analyse von Fem-/Slash-Fics.

4.5.5 Exkurs: Fem-/Slash-Leser*innen aus suburbanen/ländlichen Gebieten

Der Wunsch einer größeren Sichtbarkeit von Queers wurde nicht nur in einer wiederholten Kritik an der Unsichtbarkeit und/oder Stereotypisierung von Queers in den Mainstream-Massenmedien thematisiert. Ein Aspekt, der von immerhin vier meiner Interviewpartner*innen angesprochen wurde, ist, dass in Fem-/Slash Lebensentwürfe sichtbar werden, die vor allem im persönlichen Umfeld unsichtbar sind bzw. gemacht werden. Die Erzählungen der Personen A, C und D deuten darauf hin, dass dem Wohnort dabei eine besondere Rolle zukommt.

Aktuell lässt sich für die Queer bzw. LGBT+-Studies festhalten, dass diese bisher vor allem die Lebensbedingungen von Queers in städtischen Umgebungen in den Blick genommen haben. Das gilt nochmals in besonderer Weise für den deutschsprachigen Raum und ist sicherlich auch darauf zurückzuführen, dass es sich dabei immer noch um ein recht junges Forschungsfeld handelt. Demzufolge gibt es relativ wenig Untersuchungen über queere Lebensumstände in ländlichen Gebieten (Mittel-)Europas. Abseits (groß-)städtischer Infrastrukturen ist die alltägliche Sichtbarkeit von Queers aber zweifelsohne nochmals

deutlich geringer als dies in Städten der Fall ist. Es ist anzunehmen, dass das auch eine Erschwerung der Vernetzung und des Austauschs mit anderen queeren Personen bedeutet. Das eigene Begehren nirgendwo – oder wenn, dann oftmals in negativen Kontexten – im eigenen Umfeld repräsentiert zu sehen, hat vermutlich das Potenzial dazu, Unsicherheiten bezüglich des eigenen Selbst zu verstärken.

A erklärte im Interview etwa, dass ihr* die Abweichung vom Normensystem ihres* Umfelds sehr deutlich bewusst war, ohne dass sie* unbedingt direkt mit Homophobie konfrontiert gewesen wäre und meint, dass sie* dafür „*weder Geschichten hören, noch bestimmte Erfahrungen machen*“ musste (I 1, Z. 1055-1059) – nebenbei bemerkt eine sehr praxisnahe Beschreibung davon, wie die von Butler theoretisierte „heterosexuelle Matrix“ wirkt (Butler 1991: 104). Sowohl A, C als auch D erläuterten in weiterer Folge, dass ihnen die (Online-)Auseinandersetzung mit queeren Charakteren in Fem-/Slash-Fiction beim Umgang mit einem (potenziell) homophoben – bzw. zumindest sehr stark heteronormativ geprägten – ländlichen Umfeld, in dem sie aufwuchsen, geholfen habe. Person C meint beispielsweise (I 3, Z. 239-244):

Aber (2) natürlich hilft's einem weiter, mal überhaupt drauf zu kommen. (3) Wenn man in einem Umfeld lebt, das- wo das eigentlich- wo das eigentlich nicht existent ist. Ich mein, bevor man in dem Alter is, dass man irgendwie weggehen könnte ode:r (2) oder in irgendein-irgendwo anders hingehn. (2) Find ich. (3).

Fem-/Slash-Fanfiction schafft also offenbar eine relativ barrierefreie Möglichkeit sich mit queeren Inhalten auseinanderzusetzen, ohne sich dabei vor seinem direkten Umfeld outen zu müssen. Der Konsum von Geschichten, die (noch dazu kostenfrei) über das Internet zugänglich sind, ist schließlich um einiges leichter zu kaschieren, als z.B. (materiell manifeste) Bücher. A beschreibt z.B., wie verhältnismäßig einfach – aber auch wichtig – sie* es vor ihrem* Coming Out fand, die Fem-/Slash-Lektüre vor ihren* Eltern zu verheimlichen (I 1, Z. 1116-1117):

Weil dann löschst du halt nach jedem Mal, wo du am Computer warst, deinen Verlauf oder du machst halt keine Lesezeichen oder so.

Der Hinweis auf die Bedeutung von Online-Angeboten, insbesondere für junge Queers in suburbanen oder ländlichen Gebieten, wurde in den von mir geführten Interviews tendenziell nur als Randnotiz genannt. Dennoch handelt es sich dabei aus folgenden Gründen um einen spannenden Anknüpfungspunkt für weitere Forschungsprojekte queerer Fanfiction Studies: Zum einen deuten Ergebnisse aus den Medienwissenschaften darauf hin, dass insbesondere

für Jugendliche mediale Identifikationsangebote eine große Rolle spielen (Wegener 2008: 70-75). Fem-/Slash-Fanfiction könnte dementsprechend ein solches Bedürfnis für queere Jugendliche stillen. Zum anderen kam beispielsweise die US-amerikanische Medienforscherin* Mary L. Gray in ihrer Beschäftigung mit queeren Jugendlichen in peripheren Gebieten der USA zu dem Fazit, dass gerade Online-Medien in deren Leben eine zentrale Ressource für die Auseinandersetzung mit dem eigenen Begehren darstellen (Gray 2009: 121-122).

Bei dieser Forschungsthematik müsste auch in Betracht gezogen werden, dass es sich bei Fem-/Slash-Fanfiction um ein international weit verbreitetes Phänomen handelt (FFN Research 2010) und dass dementsprechend damit zu rechnen ist, dass zahlreiche Fem-/Slash-Leser*innen aus Ländern bzw. Regionen kommen, in denen Homosexualität nach wie vor ein gesellschaftliches Tabu darstellt.

4.5.6 Bessere Repräsentationen von und durch Queers?

Sechs der Interviewten sprachen an, dass Fem-/Slash-Fanfiction nicht nur eine vermehrte Sichtbarmachung von nicht-heterosexuellen Charakteren und Handlungen ermögliche, sondern dass diese Darstellungen auch von einer größeren Vielfalt geprägt seien als die Diskurse des gesellschaftlichen Mainstreams. In Fem-/Slash könnten auch Themen verhandelt werden – wie etwa Fetische, oder bestimmte sexuelle Praktiken –, über die gesamtgesellschaftlich gesehen kaum gesprochen werde.

Gerade die Thematisierung von (queerem) Sex in Fem-/Slash-Fics wurde – mit einer Ausnahme – von sämtlichen Interviewpartner*innen als reizvolles Element genannt. Dabei schien für die Leser*innen nicht nur prinzipiell das Element der Homoerotik, sondern gerade die (z.T. detaillierte) Darstellung sexueller Handlungen der entscheidende Unterschied zu Mainstream-Medieninhalten zu sein. Es ist dementsprechend sicher kein Zufall, dass fünf der Interviewten sexuell explizite Fem-/Slash-Fanfiction mit Pornographie verglichen bzw. diese als Erotika bezeichneten. Die Tatsache, dass in der Hälfte der Interviews Parallelen zwischen Fem-/Slash-Fanfiction und Pornographie gezogen wurden, kann u.U. als Gegenthese zu Elizabeth Woledges Aussage gesehen werden, die davon ausgeht, dass Sex in Fem-/Slash-Fanfiction keinen erotischen Zweck hätte, sondern dass dieser hauptsächlich die Funktion habe, Intimität zwischen den Charakteren zu symbolisieren (Woledge 2006: 103). Hinzuzufügen ist hier jedoch, dass Woledges These sich auf Fem-/Slash-Fanfics bezieht, die

den Tropus ‚hurt/comfort‘ bedienen, in denen also ein Charakter psychisch und/oder physisch verletzt und von einem anderen Charakter getröstet wird. Interessanterweise mangelt es bisher an einer Beschäftigung mit der Frage, inwiefern sexuell explizite Fem-/Slash-Fanfic auch als Form queerer Pornographie gesehen werden sollten. Aussagen, wie die folgende von Person H, lassen diese These zumindest nicht unplausibel erscheinen (I 8, Z. 28-31):

Ich mein, ich weiß nicht, ob man mit 13, 14 zu jung für Sex-Sachen ist, aber- @.@ Mir ham halt- Mich hat's halt interessiert und (2) es ist halt doch unauffälliger, wenn man solche Sachen liest, als wenn man sich jetzt einen Porno anschaut.

Auch Person D sieht die Lektüre von Fem-/Slash-Fanfiction „*ziemlich analog so zu Pornokonsum*“ (I 4, Z. 162-163). Zugleich wies beispielshalber Person B darauf hin, dass Fem-/Slash deutlich von einer patriarchal strukturierten Pornographie-Industrie abzugrenzen sei. Diese Unterscheidung begründet sie* damit, dass es sich bei Fem-/Slash-Fanfiction insgesamt um Literatur handle, die aus einer queeren Perspektive heraus geschrieben wird. Sie* spricht sogar davon, dass sie* nach Fem-/Slash-Fanfiction suche, die in ihrer* „*Muttersprache‘ und zwar queer*“ (I 2, Z. 586) verfasst sei. Fem-/Slash-Fics seien demnach für sie* nicht nur aufgrund ihrer Inhalte eine der zentralen medialen Ressourcen. Ebenso wichtig ist für B die Verwendung einer Sprache, eines Vokabulars, das in ihre* eigene vielfältig-queere Lebensrealität passt und inklusiv wirkt.

In immerhin der Hälfte der Interviews fand sich die These wieder, dass es sich auch bei den Verfasser*innen von Fem-/Slash-Fanfiction hauptsächlich um queere (oder zumindest „*queerfreundliche*“ (I 7, Z. 248)) Frauen* handle – und diese queere Schreibperspektive sei es auch, die die Qualität von Fem-/Slash-Fanfiction ausmache. An männlichen* Autoren*, die Femslash schreiben, übten vor allem die Personen A, B und G Kritik. Ihrer Ansicht nach würden diese in den Fanfics Erzählweisen reproduzieren, die durch einen heterosexuellen und von patriarchalen Rollenvorstellungen geprägten Blick auf lesbische/bi-/pansexuelle/queere Beziehungen geprägt seien.

Die Personen F, G, H und K vertraten zudem die Meinung, dass eine heterosexuell-männliche* Perspektive im Allgemeinen nur schwer mit der Akkuratess der Handlungen und Charaktere, sowie einer authentisch-informierten Autor*innenposition vereinbar sei. Mit insgesamt sechs Personen war damit mehr als die Hälfte der Interviewten der Meinung, dass vor allem eine weiblich* sozialisierte, queere Erzählerinnen*position sich positiv auf die Authentizität und Qualität der Geschichten der Autor*innen auswirke. Diese Position ist dabei nicht als essentialistische Rückbesinnung auf Weiblichkeit* zu verstehen, sondern als

(potenzielle) Erfahrungswerte von als Frauen* konstruierten Personen in patriarchal strukturierten Gesellschaften.

Die Analyse der Interviews zeigte allerdings auch, dass die Leser*innen keinesfalls davon ausgehen, dass es sich bei Fem-/Slash-Fanfiction um einen normfreien Raum handelt, der gänzlich abseits gesellschaftlicher Wertvorstellungen zu verorten ist. Ganz im Gegenteil kann von einem zumindest ambivalenten Verhältnis und einer kritischen Distanz meiner Interviewpartner*innen zu manchen Charakteristika von Fem-/Slash-Fiction und den dazugehörigen Fandoms/Gemeinschaften gesprochen werden. Insgesamt möchte ich nun auf drei Kritikpunkte an Fem-/Slash eingehen, die in den PZI genannt wurden: Erstens die Reproduktion von Stereotypen und ‚problematischen‘ Inhalten in Fem-/Slash-Fics; zweitens Eigenschaften der Interaktion zwischen Fans in (Fem-/Slash-)Fandoms; drittens das Verhältnis von Fans zu Fem-/Slash-Fanfiction.

Betreffend die Reproduktion sexistischer Stereotype in Fem-/Slash-Fanfics nannten die Leser*innen vor allem die Unterrepräsentation und klischeebesetzte Darstellung von Frauen* in M/M-Slash-Fanfiction. So kritisierten z.B. die Personen F und J, dass weibliche* Charaktere – ähnlich wie in den Mainstream-Medien – in M/M-Slash-Fanfics ebenso häufig nur Nebenrollen bekämen und zudem oftmals die Position der störenden Nebenbuhlerin* einnahmen, die dem wahren (Liebes-)Glück der männlichen* Protagonisten* im Wege stünden. Der überproportional hohe Anteil von M/M-Slash- im Vergleich zu Femslash-Fanfiction und die damit verbundene Unterrepräsentation weiblicher* Charaktere in Fem-/Slash-Fanfics, die zum Teil auch als misogyn empfunden wird, ist ein Thema, das in knapp mehr als der Hälfte der Interviews zur Sprache kam. Ich werde in Kapitel 4.5.8 nochmals auf diese Problematik zurückkommen.

Neben stereotypen Darstellungen bemängelten vier der Interviewten, dass sich ebenso in Fem-/Slash-Fanfics Inhalte fänden, die sie als problematisch empfänden. Person A kritisierte beispielsweise, dass das Erfahren sexueller Gewalt in Fem-/Slash-Fanfiction oftmals dazu verwendet würde, Charakteren oder Handlungssträngen mehr Tiefe zu verleihen. A diagnostiziert diese Taktik auch für einige ihrer* eigenen Werke und nennt als Hauptgrund dafür das junge Alter mancher Autor*innen (und von sich selbst) zum Zeitpunkt des Verfassens und deren damit verbundenes mangelndes Reflexionsniveau. A meinte, dass sie* selbst in der Zeit, in der sie* Fanfiction schrieb, zu wenig über gesamtgesellschaftliche Gewalt- und Diskriminierungsverhältnisse Bescheid gewusst hätte, um mit manchen Themen

angemessen/sensibel umgehen zu können. In Bs Erzählung findet sich ebenfalls Kritik an gewaltvollen Darstellungen in Fem-/Slash-Fanfics – was insofern spannend ist, als es sich bei ihr* um die zweite Interviewperson handelt, die angab, hauptsächlich Femslash-Fanfiction zu lesen. Es wäre demnach interessant, der Frage nachzugehen, ob in Femslash Gewalt vielleicht ein größeres Thema als in M/M-Slash-Fanfiction ist – oder ob es sich dabei um ein Phänomen handelt, dass in M/M-Slash-Fanfics (mit hauptsächlich männlich* sozialisierten Charakteren) schlichtweg als weniger problematisch wahrgenommen wird. Anzumerken ist an dieser Stelle, dass sich die Kritik beider Interviewpartnerinnen* nicht auf die Darstellung von konsensuellen sexuellen Praktiken – wie etwa BDSM – bezog.

B problematisierte des Weiteren die Darstellung von Trans*Personen in Fem-/Slash-Fanfics. Obwohl sie* gerade in Fem-/Slash-Fandoms ein großes Potenzial für eine vermehrte Sichtbarmachung von Trans*Identitäten sieht, war B der Meinung, dass dieses nicht ausreichend genützt würde (I 2, Z. 46-49):

Trans kommt auch um einiges zu wenig [in den Mainstream-Medien, S.H.] vor. Aber das passiert auch in (2) ä:hm Fanfiction nicht. Meistens ist- Wenn jemand trans* ist, is es dann einfach (2) das Originalgeschlecht o:der das neue Geschlecht mit den Attributen, körperlichen Attributen vom Originalgeschlecht. Oder es is noch trans*phober beschrieben.*

Manche Fanfics weisen B zufolge sogar explizit trans*phobe Erzählelemente auf, die vor allem in biologistisch-reduktionistischen Körperdarstellungen sichtbar würden.

J wiederum kann beispielhaft für die Kritik an Biphobie in Fem-/Slash-Fics zitiert werden. Diese würde vor allem dann zum Vorschein kommen, wenn Fem-Slash-Fanfiction über Charaktere geschrieben werde, die im Quelltext bereits in heterosexuelle Beziehungen verwickelt waren. J meint, dass in den Fanfics dann oftmals eine Einordnung der Charaktere entlang des binären Kategoriensystems ‚schwul‘ bzw. ‚lesbisch‘ erfolge, ohne dass bisexuelles Begehren überhaupt als Möglichkeit genannt werde.

Letztlich tauchte in den Interviews immer wieder Kritik daran auf, dass bestimmte Körper- und Schönheitsnormen Fem-/Slash-Fanfiction dominierten – und dort zum Teil sogar verschärft würden. Person D reflektierte etwa darüber, inwiefern in manchen *Harry Potter*-Fandoms Charaktere, die im Quelltext als unattraktiv beschrieben werden, in den Fem-/Slash-Fanfics dann genormt werden, um klassischen Schönheitsidealen (die in ‚westlichen‘ Kulturen an Alter gebunden sind) zu entsprechen (I 4, Z. 400-408):

Ich frag mich grade, wie das mit- wie das mit körperlicher Attraktivität ist, oder halt mit so- mit Normbildern von körperlicher Attraktivität. Weil ja zum Beispiel- Snape ist ja ein Charakter, den viele ganz, ganz toll finden. [...] Über den halt auch sehr viele sexuelle Sachen geschrieben werden, der aber ja (.) älter ist und auch in den Bücher nicht als attraktiv beschrieben wird. [...] Ich frag mich dann, inwiefern es in Fanfictions dann nicht schon dieses Syndrom gibt- [...] Es gibt ja das Genre [...] der Zeitreise-Sachen. Oder wo- wo Leute jung werden oder so.

Ein letzter erwähnenswerter Kritikpunkt, der in den Interviews fiel und den ich persönlich besonders interessant finde, ist die weitgehend unreflektierte Reproduktion von Whiteness und rassistischen Stereotypen in (Fem-/Slash-)Fanfiction. Eine Untersuchung, die danach fragt, inwiefern es sich bei Fanfiction im Allgemeinen um eine ‚weiße‘ Praxis handelt, wäre sicherlich lohnenswert.

Ungeachtet der spezifischen Kritikpunkte waren sich die Interviewten einig, dass die Anlagen für die negativen Eigenschaften und Ausformungen von Fem-/Slash in den Quelltexten zu suchen seien, auf die sich die Fem-/Slash-Texte beziehen. Schließlich sei Fanfiction eine Fortführung des Quelltextes – und damit auch von dessen Inhalten. Dieser Erklärungsversuch fasst zweifelsohne die Ursprünge der als kritikwürdig empfundenen Inhalte zusammen. Er reicht jedoch nicht aus, um zu begründen, weshalb in Fem-/Slash-Fanfiction – deren zentrales Element schließlich das Spiel mit und die Manipulation ebendieses Quelltextes ist – diese Darstellungsweisen fortgeschrieben werden. In Kapitel 4.5.8 werde ich näher darauf eingehen, inwieweit die Reproduktion stereotyper und diskriminierender Vorstellungen nicht ausschließlich auf Ebene des Quelltextes, sondern mitunter auch bei den Autor*innen der Fanfics verortet werden muss.

Der zweite große Kritikstrang, der sich aus den Interviews herausarbeiten lässt, bezieht sich auf Fem-/Slash-Communities und wurde speziell von den Personen D und H eingebracht. Sie wiesen explizit darauf hin, dass das Verhältnis zwischen Fans nicht als hierarchiefrei begriffen werden dürfe. In der Interaktion zwischen Fans würden sich nämlich ebenso Herrschaftsverhältnisse widerspiegeln und Ausschlussmechanismen zum Tragen kommen. D fasst dies recht nüchtern zusammen, wenn sie zu bedenken gibt, dass Fem-/Slash-Communities *„auch kein Raum [seien], in dem das andere, utopische, bessere Leben“* zu finden wäre (I 4, Z. 474).

Ein großer Teil der wissenschaftlichen Literatur zu Fanfiction-Communities beschäftigte sich bisher mit kommunalen und solidarischen Praxen von Fans. Dass eine Auseinandersetzung mit Hierarchien innerhalb von Fandoms bisher kaum geschehen ist, hängt meines Erachtens

zum Teil daran, dass gerade jene Autor*innen, deren Texte zu den meist rezipierten Werken der Fanfiction Studies zählen (etwa Russ 1985, Jenkins 1992, 2013 [1992]), dazu tendieren, Fanfiction-Communities zu romantisieren. Zwar leugnet beispielsweise Jenkins (2013) nicht, dass Hierarchien in Fandoms existieren würden, doch er* thematisiert diese schlichtweg nicht und macht sie damit gewissermaßen unsichtbar (vgl. MacDonald 1998: 136 in Hills 2002: 57). Gerade Person H arbeitete im Gespräch recht deutlich heraus, dass die Vorstellung von Fandoms als hierarchiefrei nicht der Realität entspreche – und dass sich auch hier Rangordnungen und hegemoniale Meinungen bilden bzw. durchgesetzt würden (I 8, Z. 332-334):

Es gibt natürlich immer wieder so vereinzelt Dramen zwischen Personen. Oder Personen, die nicht gemocht werden, weil sie eben eine Meinung haben, die anders ist als die von den anderen Leuten, als die von der Mehrheit.

In *Fan Cultures* kritisiert Matt Hills (2002: 1) ebenso, dass seine* persönlichen Erfahrungen in und Charakterisierungen von Fandoms deutlich von jenen abweichen würden, die beispielsweise Henry Jenkins in *Textual Poachers* beschreibt. Hier gilt es meiner Meinung nach zu beachten, dass *Textual Poachers* im Jahr 1992, also zu einem Zeitpunkt veröffentlicht wurde, an dem Fanfiction a) weitgehend nicht als potenziell interessantes Forschungsfeld wahrgenommen wurde, was einen gewissen Legitimationsdruck für Forscher*innen bedeutete, die sich dem Thema widmen wollten. Zudem ist b) anzumerken, dass sich Jenkins‘ damalige Ausführungen auf eine wesentlich kleinere und überschaubarere Fanfiction-Community bezogen. Fans, die in diesen Kreisen aktiv waren, tauschten sich (auch) persönlich im Rahmen von Konventionen und ähnlichen (Offline-)Zusammentreffen aus, was sicherlich eine andere (und u.U. intensivere) Form des Gemeinschaftsgefühls und der Interaktion mit sich brachte. Schließlich ist c) hinzuzufügen, dass Jenkins – wie ein Großteil der anderen Fanfiction-Forscher*innen – eine relativ etablierte Position in akademischen wie in von Fans geführten Debatten innehat/te, und vermutlich persönlich wenig mit Ausgrenzungserfahrungen innerhalb von Fandoms konfrontiert war.

Aus meiner eigenen Erfahrung (als weiße Cis-Frau*) sprechend, kann ich sagen, dass auch ich Fandoms als Orte erlebt habe, die sich durch ein hohes Maß von Solidarität und Offenheit auszeichnen. Daher möchte ich auch nicht die These aufstellen, dass (queere) Fanfiction-Leser*innen online mit denselben hierarchischen Verhältnissen konfrontiert sind, wie dies offline der Fall ist. Dennoch erscheint mir eine genauere Analyse von Fanfic-Communities in Hinblick auf hierarchische Strukturen lohnenswert.

Der dritte Aspekt der in den Interviews geäußerten Kritik an Fem-/Slash-Fanfiction kann als Versuch einer psychologisierten Erklärung des Verhältnisses queerer Fans zu Fem-/Slash-Fanfiction bezeichnet werden. Die Hälfte meiner Interviewpartner*innen sprach explizit von einer sehr starken emotionalen Involviertheit in Fem-/Slash-Fanfiction. Ich möchte an dieser Stelle jedoch besonders auf die Aussagen von Person D eingehen, die meinte, dass Fem-/Slash-Fanfiction eine Art Suchtpotenzial für sie* habe. Was andere meiner Gesprächspartner*innen als positive Effekte der Fem-/Slash-Fiction-Lektüre beschrieben – nämlich das Abtauchen in eine andere Welt –, bezeichnete D im Interview als emotionale Abhängigkeit (I4, Z. 87-90):

„Und ich dachte mir, das hat- das hat schon so nen krassen Sog, der auch ziemlich gefährlich sein kann. Also so ne- so ne- so ne utopische Parallelwelt, in die sich da geflüchtet wird, um dann halt auch keine Erfahrungen im realen Leben zu machen“.

Das Versinken in die utopischen Welten der Fem-/Slash-Fanfics, empfindet D retrospektiv als Realitätsflucht – und als Hindernis beim Sammeln von Erfahrungen in ihrem* Leben offline. Grundsätzlich möchte ich nicht argumentieren, dass eine emotionale Abhängigkeit von Fem-/Slash-Fanfiction ein massenhaft auftretendes Phänomen wäre. Dennoch sollte auch dieser Aspekt ernst genommen werden. Gerade das von D beschriebene eskapistische Moment von Fem-/Slash-Fanfiction muss jedoch nicht ausschließlich als negativ aufgefasst werden, wie beispielsweise eine aktuelle kanadische Studie (Craig et al. 2015), die sich mit dem Einfluss von Medienhandeln auf die Resilienz queerer Jugendlicher beschäftigt, suggeriert. Die Ergebnisse von Craig et al. deuten darauf hin, dass Eskapismus u.U. als erfolgreicher Coping-Mechanismus begriffen werden kann. Eskapistisches Medienhandeln ermögliche es queeren Jugendlichen, sich zeitweise von stressvollen Erlebnissen (z.B. Diskriminierungserfahrungen) zu distanzieren (Craig et al. 2015: 262). Obwohl eskapistische Verhaltensweisen aus psychologischer Sicht generell als missglückte Coping-Strategien verstanden werden, kam das kanadische Forscher*innenteam zu dem Schluss, dass sich die Vermeidungsstrategie insgesamt positiv auf die Resilienz der 19 interviewten Jugendlichen auswirke: Eskapistisches Verhalten ermögliche einen zeitweisen Rückzug von stressvollen Situationen. Die direkte Auseinandersetzung mit den Stressfaktoren würde dann stattfinden, wenn diese nicht mehr direkt auf die Jugendlichen einwirken bzw. diese sich der Konfrontation mental gemessen sehen (Craig et al. 2015: 270). Ds kritischer Rückblick auf ihr* intensives Leseverhalten könnte möglicherweise als eine solche Konfrontation gedeutet werden.

Eine intensivere psychologische Auseinandersetzung mit dem Nutzen von queeren Medieninhalten für junge Queers wäre lohnenswert. Anhand der Metapher der ‚queeren Parallelwelt‘, die in Fem-/Slash-Fanfiction geschaffen wird, zeigt sich jedoch außerdem beispielhaft, wie viel mehr als die Ebene eines einzelnen Textes (Fem-/Slash-)Fanfiction inkludiert und dass dieses ein ganzes Universum an fanspezifischen kulturellen Praktiken, alternativen Erzählweisen und Interaktionsformen umfasst.

4.5.7 Veränderung des Verhältnisses zu Fem-/Slash-Fanfiction

Wie bereits in Kapitel 4.5.3 erläutert, deuten die Ergebnisse der Interviews darauf hin, dass Fem-/Slash-Fanfiction in der Phase des eigenen Coming Outs für queere Leser*innen die größte Rolle spielt. Dennoch sahen sich alle Interviewten zum Zeitpunkt des Gesprächs selbst als (in unterschiedlichem Maße aktive) Fem-/Slash-Leser*innen. Mit sieben Personen beschrieb ein großer Teil meiner Interviewpartner*innen ihren Fem-/Slash-Konsum als phasenweise mehr oder weniger intensiv. Die meistgenannte Begründung für die unterschiedliche Intensität des Leseverhaltens war, dass es sich dabei um ein relativ zeitintensives Unterfangen handle. Einige Aussagen der Interviewten lassen aber darauf schließen, dass dies auch abhängig ist von den jeweiligen persönlichen Bedürfnissen, die meine Interviewpartner*innen in bestimmten Lebensphasen haben – und die Fem-/Slash-Fanfiction mehr oder weniger gut erfüllen kann. So beschreibt etwa Person A, dass Fem-/Slash-Fanfiction ein weniger existentielles Bedürfnis stillt, seitdem sie* vermehrt im Offline-Leben mit anderen Queers Kontakt hat (I 1, Z. 183-188):

Ich schätz vielleicht- Hm. Ich weiß es nicht. Es sind halt. Also Lesen ist für mich etwas prinzipiell Lustvolles, aber ich- Es hat jetzt halt nicht mehr so diese Funktion. Es ist halt jetzt vielleicht nur mehr lustvoll und (2) Zeitvertreib und nicht mehr so ein ‚Ich bin isoliert und deshalb gibt mir das so viel‘.

Während A Fem-/Slash-Fanfiction als „Lifesaver“ (I 1, Z. 1076) in jener Lebensphase bezeichnet, in der ihr* bewusst wurde, dass sie* lesbisch/queer begehrt, betont sie* also, dass es sich aktuell mehr um ein Hobby handle, das einen ganz anderen Nutzen – nämlich vorrangig den der (lustvollen) Unterhaltung – hat.

Direkt mit der Frage konfrontiert, ob und wie sich ihr Verhältnis zu Fem-/Slash-Fanfiction geändert habe, gaben die interviewten Leser*innen am häufigsten an, dass sie im Laufe der Zeit in der Auswahl und Beurteilung der Fanfics, die sie lesen, kritischer geworden seien. Das würde sich vor allem daran zeigen, dass sie mittlerweile immer mehr Wert auf komplexe

Handlungsverläufe und Charaktertiefe legten. H meinte zudem, dass sie* nun auch vermehrt ‚Meta-Texte‘ zu Fem-/Slash-Fanfiction lese (I 8, Z. 283ff.). Gleichzeitig wiesen die Personen A, B und J hingegen darauf hin, dass eine kritische Auswahl der Fanfics nicht immer erste Priorität hat und dass manchmal schlichtweg die Stellung bestimmter (romantischer und/oder sexueller) Sehnsüchte und Phantasien darüber entscheidet, welche Fem-/Slash-Fic eine Person konsumiert. J etwa führt aus (I 9, Z. 296-299):

Und das ist jetzt manchmal (.) nicht besonders literarisch – was auch immer – super, aber es ist- (.) es hat halt gewisse Emotionen, gewisse Tropes und was auch immer, die man manchmal gerne liest. Es ist- Ich glaub, es ist vergleichbar vielleicht mit so Groschenromanen, so Romanzen-Dinger. Wo man dann sagt: ‚Okay, das ist jetzt nicht literarisch hochwertig, aber das ist halt leichte Kost.‘

Js Vergleich mit Groschenromanen ist insofern interessant, da er u.a. als Hinweis auf die gesamtgesellschaftliche Position von (Fem-/Slash-)Fanfiction gelesen werden kann, auf die ich in Kapitel 4.5.9 noch genauer eingehe. Die Analogie zu den der Trivialliteratur zuzuzählenden Romanen im Fortsetzungsformat, wie sie vor allem im deutschsprachigen Raum ab Mitte des 19. Jahrhunderts populär waren, erscheint mir in der Tat sehr treffend. Was den Vergleich so treffend macht, ist meiner Meinung nach die Faszination der Fem-/Slash-Autor*innen und -Leser*innen mit Romantik, Sexualität und zwischenmenschlicher Intimität im Allgemeinen – wo doch romantische Inhalte auch in Groschenromanen zentrales Thema waren.

Dieser Fokus auf Romantik in Fanfics ist ein Themengebiet, das in den Fanfiction Studies oft bearbeitet – und problematisiert – wurde (z.B. Russ 1985; Flegel/Roth 2010). Grund für die Häufigkeit, mit der die Debatte geführt wird, ist wohl der Ursprung der Fanfiction Studies in den Cultural Studies und die damit verbundene Nähe zur feministischen Theorie. Aus dieser Perspektive heraus ist nachvollziehbar, weshalb Forscher*innen nach Gründen der Legitimierung von Fanfiction – als kulturelle Praxis, die vorrangig von Frauen* betrieben wird – suchten. Denn die Vorstellung einer weiblich* konnotierten, trivialen Massenkultur, die der männlich* besetzten Hochkultur gegenüber steht, prägte (mitsamt ihrer essentialistischen und vor allem sexistischen Grundannahmen) lange Zeit die Medienwissenschaften. Genau diese Dichotomie, die von feministischen Medienwissenschaftler*innen bereits umfassend diskutiert wurde (exemplarisch dafür Huyssen 1986, oder überblicksmäßig auch Hipfl 2002: 199-200), macht die Beschäftigung

mit alternativen Erklärungen für die Nutzung und den Nutzen romantischer Medieninhalte so spannend.

Der Kontrast zwischen der Beschreibung von Fem-/Slash-Fanfiction als ‚Lebensretterin‘ auf der einen und lustvolle Unterhaltung auf der anderen Seite, illustriert deutlich, wie sehr der jeweilige individuelle Nutzen (wenn nicht derselben, so zumindest) ähnlicher Kulturprodukte durch die spezifischen, individuellen Bedürfnisse der Rezipient*innen strukturiert wird. Je nach Lebenslage scheint das Verhältnis zu Fem-/Slash-Fanfiction daher anders zu sein. Eine Konstante im Nutzungsverhalten, die sich dagegen durch alle Interviews zog, war die Suche nach Darstellungen von romantischen und/oder sexuellen Beziehungen, wie sie in den Mainstream-Medien nicht zu finden sind. Person C fasst dieses Bedürfnis wie folgt zusammen: *„Ich les auch nicht Rosamunde Pilcher, (.) einfach, weil’s @mich nicht interessiert@“* (I 3, Z. 340-341).

Obwohl ein großer Teil meiner Interviewpartner*innen angab, bereits seit geraumer Zeit sexuell explizite Inhalte in Fem-/Slash-Fanfiction zu lesen, scheint sich auch diesbezüglich das Verhältnis der Leser*innen dazu geändert zu haben. Auf einer inhaltlichen Ebene fügen sich B und Gs Ausführungen in den zuvor genannten Erzählstrang des ‚Kritischer-Werdens‘, wenn sie darauf hinweisen, dass ihnen die realistische Darstellung sexueller Handlungen – konsensueller und für alle Beteiligten lustvoller – wichtiger geworden sei, je älter sie wurden und je mehr reale Erfahrungen sie persönlich gemacht hatten. Mit zunehmendem Alter und einem vermehrten Gefühl von Sicherheit in Bezug auf die eigene Sexualität scheint sich aber auch die Einstellung zum eigenen Fem-/Slash-Fanfiction-Konsum zu ändern. Während vier der Leser*innen angaben, an einem früheren Punkt ihres Lebens verheimlicht zu haben, dass sie Fem-/Slash-Fiction lesen, gaben ebenso viele von ihnen an, dies jetzt nicht mehr zu tun. G beschreibt etwa, dass ein zentraler Faktor dabei die Veränderung des sozialen Umfelds gewesen sei, was mit dem Studienbeginn einherging und mit sich brachte, dass sie* sich nun vorrangig mit solchen Leute umgeben könne, die sie* in ihrer* Gesamtheit akzeptieren.

Insgesamt lässt sich sagen, dass die Bedeutung von Fem-/Slash-Fanfiction für queere Leser*innen besonders in Lebensphasen wichtig zu sein scheint, in denen sie a) selbst Unsicherheiten in Bezug auf ihr Begehren erfahren und/oder b) mit in-/direkter Ablehnung in ihrem sozialen Umfeld konfrontiert sind. In weiterer Folge, so lassen die Interviews vermuten, sei die Beschäftigung mit Fem-/Slash weniger intensiv – wobei die Interviews nicht darauf hindeuten, dass diese komplett abbricht.

4.5.8 (Queere) Frauen*, die M/M-Slash lesen

Zwar hatte ich die Frage, was den Reiz an M/M-Slash-Fanfiction explizit für Frauen* ausmacht, ursprünglich nicht in meinem Leitfaden inkludiert. Ungeachtet dessen handelt es sich dabei offensichtlich um ein Phänomen, das speziell meine Interviewpartnerinnen* in besonderem Maße beschäftigt, weshalb ich an dieser Stelle näher darauf eingehen möchte.

Eine Frage, die in den Gesprächen immer wieder auftauchte, wird auch in der akademischen Debatte häufig diskutiert: Weshalb schreiben bzw. lesen Frauen* M/M-Slash-Fanfiction, also Fanfiction über männliche* Charaktere? In den Fanfiction Studies wurde dies zwar relativ ausführlich, aber bisher hauptsächlich aus der Perspektive heterosexueller weiblicher* Fans thematisiert (Green/Jenkins/Jenkins 2006: 62). Problematisiert wurde dieser Bias im (an sich sehr stark von Selbstreflexion geprägten) Diskurs der Fan Fiction Studies erstaunlich selten (Ausnahmen stellen hier Busse 2006, ebenso Green/Jenkins/Jenkins 2006 dar).

Beinahe unwidersprochen hält sich in erstaunlich weiten Teilen der Fanfiction Studies daher die These, dass es sich bei den Leser*innen und Autor*innen von M/M-Slash-Fanfiction vorrangig um heterosexuelle Frauen* handle (beispielhaft für eine solche Herangehensweise z.B. Kustritz 2003; Russo 2014). Meines Erachtens lassen sich drei Gründe identifizieren, weshalb dieser Mythos nach wie vor besteht: Erstens stellt eine explizit queere Perspektive auf Fem-/Slash-Fanfiction noch immer eine Ausnahme im akademischen Diskurs dar. Zweitens wird in einem Großteil jener Werke, die mittlerweile als Kanon der Fanfiction Studies gelten, die These der heterosexuellen M/M-Slash-Fans vertreten. Bei der Zitation dieser Publikationen werden diese Arbeiten oftmals viel zu wenig historisch kontextualisiert. Wie auch in den Interviews thematisiert, ist davon auszugehen, dass die Verschiebung von (Fem-/Slash-) Fanfiction in einen weitgehend anonymen digitalen Raum u.a. Coming Out-Prozesse von Fans erleichtert hat (s. Kapitel 4.5.3). Der ‚örtliche‘ Wechsel von (Fem-/Slash-) Fanfiction ins Internet hatte damit wohl mitunter gerade für queere Fans eine besondere Bedeutung, da er ihnen eine größere Sichtbarkeit verlieh. Als dritter Faktor ist letztlich die Tatsache zu nennen, dass in der aktuellen akademischen Debatte kaum Bezug auf jene Daten genommen wird, die sogenannte fan-scholars selbst erheben. Das ist insofern problematisch, als gerade quantitative Erhebungen von fan-scholars darauf hindeuten, dass es sich nur bei ca. einem Drittel der M/M-Slash-Leser*innen und Autor*innen um Personen handelt, die sich als heterosexuell identifizieren (Melannen 2010; Centrum Lumina 2013).

Sechs der von mir interviewten Leser*innen – und darunter fünf Personen, die sich als weiblich* identifizieren – gaben an, hauptsächlich M/M-Slash-Inhalte zu konsumieren. Wenn wir nun also davon ausgehen, dass ein Großteil der M/M-Slash-Leserinnen* ihr Begehren als nicht-heterosexuell beschreibt, erscheint es tatsächlich wichtig danach zu fragen, was den Reiz an M/M-Slash-Fiction für queere Frauen* ausmacht. Da diese Frage in den Interviews thematisiert wurde, möchte ich nun auf zwei der genannten Erklärungsversuche eingehen.

Einerseits war in den Interviews wiederholt Thema, dass es wenig beziehungsweise wenig gute Femslash-Fics gebe. Rein zahlenmäßig scheint sich dies zu bestätigen (Destination: Toast!: 2013). Person F sieht als Grund dafür, dass es schlichtweg in den den Fanfics zugrundeliegenden Quelltexten zu wenig starke weibliche* Charaktere gebe. Die These, dass in Fanfics vor allem mit jenen Charakteren gespielt wird, die auch im Quelltext Teil einer spannungsvollen Storyline sind, erscheint mir jedenfalls plausibel. Der Überhang von Männern* in tragenden Rollen spiegle sich dann eben in der Überzahl von M/M-Slash-Fics wider, so F. Nicht zuletzt der ‚Bechdel-Wallace-Test‘⁸, eine Kritik an der Repräsentation homosozialer Bindungen zwischen Frauen* in fiktionalen Medieninhalten, führt die immense Unterrepräsentation weiblicher* Hauptcharaktere in Mainstream-Massenmedien vor Augen. Daraus ergeben sich rein zahlenmäßig weitaus weniger direkte Anknüpfungspunkte für Femslash- als dies für M/M-Slash-Fanfiction der Fall ist. Der Mangel an Femslash-Fanfiction kann demnach als Reproduktion sexistischer Strukturen aus den Mainstream-Medien gedeutet werden, wie auch D zu bedenken gibt, wenn sie sagt, dass *„in einer sexistischen Gesellschaft natürlich auch die Medien sexistisch“* seien (I 4, Z. 389-390). Der Reproduktion von Sexismus könne sich demnach auch Fem-/Slash-Fanfiction nicht gänzlich entziehen.

D geht in ihren* Überlegungen jedoch noch einen Schritt weiter und fragt, inwiefern die große Anzahl von M/M-Slash Fics und die mangelnde Repräsentation weiblicher* Charaktere in diesen als Misogynie der Autor*innen interpretiert werden könne. Damit knüpft sie* an eine Diskussion an, die immer wieder in Fandoms auftaucht (z.B. Grinnan 2014), nämlich jene um die Frage, ob und inwieweit internalisierter Sexismus – also die Verinnerlichung

⁸ Der sogenannte ‚Bechdel-Wallace-Test‘ geht auf einen Comicstrip der US-Amerikanerin* Alison Bechdel zurück (die dazu wiederum von ihrer* Bekannten Liz Wallace dazu inspiriert wurde). In diesem beschließt eine der beiden Charaktere nur noch Filme zu rezipieren, in denen a) zumindest zwei Frauen* zu sehen seien, die b) mit einander kommunizieren und dies c) über ein anderes Thema als Männer*. Der Original-Strip findet sich unter folgendem Link: <http://dykestowatchoutfor.com/wp-content/uploads/2014/05/The-Rule-cleaned-up.jpg> (19.9.2015)

negativer und einschränkender Vorstellungen in Relation zu Geschlecht (Szymanski et al. 2009: 101) – der Grund für den Überhang von M/M-Slash-Fanfiction sei. Ohne dass an dieser Stelle repräsentative Aussagen über die Beweggründe weiblicher M/M-Slash-Fans genannt werden können, sei diesem Argument entgegengehalten, dass die Interviews darauf hindeuten, dass queere Leserinnen* sehr spezifische Gründe haben, weshalb sie* als lesbische/pan-/bisexuelle Frauen* M/M-Slash lesen. Diese scheinen weder ausschließlich im Potenzial der Quelltexte zu liegen, noch in der Internalisierung misogynen Werte.

In besonderem Maße interessant erscheint mir hier die Begründung Js, die* beschreibt, dass ihr* M/M-Slash-Fanfiction ermögliche, eine gewisse emotionale Distanz zu den (männlichen*) Charakteren zu halten, was insbesondere dann von Bedeutung sei, wenn diesen in den Geschichten negative Dinge wiederführen. Die These, dass hier eine bewusste Distanzierung gesucht wird, erscheint mir insbesondere im Kontext dessen plausibel, dass in Fem-/Slash-Fanfiction zum Teil Themen angesprochen werden, die besonders für Queers emotional aufwühlend sein können (z.B. Homophobie). Person A thematisierte den Faktor der Distanz von M/M-Slash-Charakteren zur eigenen Identität auch in einem anderen Kontext (Interview 1, Zeile 28-34):

A: Ich mein, ich hab- Die erste Fanfiction, die ich geschrieben hab, (2) wa:r ne schwule quasi, also halt Slash. (.) Ä:hm. Aber halt irgendwie nicht, weil ich es wirklich schreiben wollte, glaub ich, sondern eher wei:l- (.) Ich wollte halt was schreiben (2) und ich schätze, schwul war das Nächste, was ich mich getraut hab vor lesbisch. Oder so? Macht das Sinn? (2) Das war halt irgendwie sehr viel struggle auch mit mir und meinem Begehren. (2) U:nd. Keine Ahnung, schwul war halt auch vielleicht das, was – vor lesbisch – in meinem Umfeld irgendwie auch akzeptiert werden würde. In meinem Kopf oder so.

I: Mhm.

A: Weil wenn ich halt als Frau über Schwule schreib, dann sagt das halt nichts aus, aber wenn ich als Frau was Lesbisches schreib, dann würde-, dann sagt das halt vielleicht mehr was aus. (3) Ja.

Für A scheint das Verfassen einer M/M-Slash-Geschichte somit eine Art Vorstufe bzw. eine langsame Annäherung an nicht-heterosexuelle Formen des Begehrens gewesen zu sein – ohne dass sie* sich dabei selbst ‚outen‘ hätte müssen. Diese Interviewsequenz ist aber nicht nur interessant in Hinblick auf die These, dass der M/M-Slash-Fiction-Konsum queerer Frauen* mitunter eine bewusste und gewollte Taktik der Distanzierung zum Erleben der Fanfic-Charaktere darstellen kann. As Beschreibung lässt sich des Weiteren auch mit der Annahme verknüpfen, dass es in Femslash-Fandoms die größte Überlappung zwischen queeren Leserinnen* und Inhalten gibt. Während nämlich fanbasierte Umfragen darauf hindeuten,

dass es sich bei queeren M/M-Slash-Leser*innen um eine Ausnahme handle, scheint der Anteil von Femslash-Leser*innen, die sich auch offline als queer identifizieren, am größten zu sein (z.B. Russo (2014: 457)). As Aussage kann daher als Hinweis darauf gelesen werden, dass es in Femslash-Fandoms tatsächlich eine stärkere Übereinstimmung zwischen dem gelebten Begehren der Fanfic-Protagonist*innen und dem ihrer* Leser*innen und Schreiber*innen gibt, als dies bei M/M-Slash-Fanfiction der Fall ist. Anhand der durchgeführten Interviews lässt sich diese These insgesamt jedoch eher nicht bestätigen. Bei den von mir interviewten Personen schien das persönliche Begehren nicht unbedingt in Zusammenhang mit der Präferenz von Femslash bzw. M/M-Slash-Fanfiction zu stehen.

4.5.9 Exkurs: Gesellschaftliche Position von (Fem-/Slash-)Fan(fic)s

Eng verknüpft mit dem Verhältnis, das Leser*innen zu Fem-/Slash-Fanfiction haben, ist deren gesellschaftliche Position. Im Rahmen der Interviews wurde diese wiederum vor allem damit in Verbindung gebracht, wie (Fem-/Slash-)Fans und -Fanfiction in den Mainstream-Massenmedien dargestellt würden. Nun sind Medieninhalte sicherlich nicht als einzige und direkte Meinungsbildner im Sinne eines Stimulus-Response-Modells zu verstehen. Doch Massenmedien sind Teil des öffentlichen Diskurses und tragen in einem wechselseitigen Prozess u.a. auch dazu bei, wie wir über Geschlecht, Sexualität und Begehren denken. Demnach ist es auf jeden Fall interessant, danach zu fragen, wie Fem-/Slash-Leser*innen den medialen Diskurs über sich selbst empfinden und welche Bedeutung sie diesem beimessen.

Besonders G und K thematisierten, dass Fans und Fanfiction im Allgemeinen in den Mainstream-Medien sehr stereotyp dargestellt und damit einhergehend oftmals diffamiert würden. G beschreibt das ‚klassische‘ Bild, das in den Mainstream-Medien gezeigt würde als das der „*obsessive fangirls*“ (I 7, Z. 469) – eine Darstellung, die nicht nur eine Abwertung von Personen, die sich aktiv und intensiv mit Populärkultur beschäftigen, bedeutet, sondern die außerdem deutlich misogynen Ideen in sich trägt.

Als eine der (überraschend wenigen) Arbeiten, die eine intersektionale Herangehensweise an Fandoms versucht, kann Mel Stanfills *Doing Fandom, (Mis)Doing Whiteness* genannt werden, eine Diskursanalyse der Darstellung von Fanfiction-Fans in US-amerikanischen Mainstream-Medien. Stanfill kommt zu dem Schluss, dass Fanfiction-Autor*innen und Leser*innen im medialen Diskurs als „eine Art gescheiterte, nicht-heteronormative Whiteness“ (Stanfill 2011: Abs. 0.2) porträtiert würden und zeigt damit auf, wie eng

verknüpft verschiedene Formen und Ebenen der Diskriminierung sind. Ebendiese Verknüpfung identifiziert Stanfill als Stabilisierung der Vorstellung, dass bestimmte gesellschaftliche Privilegien nur weißer, heterosexueller Männlichkeit* zustünden (Stanfill 2011: Abs. 1.2).

Bereits in wissenschaftlichen Publikationen aus den 1990er Jahren finden sich kritische Auseinandersetzungen mit der stereotypen und stigmatisierenden Porträtierung von Fans in den Mainstream-Massenmedien (s. u.a. Jenkins 2013, Grossberg 1992). Nun hat sich seitdem viel an der gesamtgesellschaftlichen Position von Fans geändert. Das ist sicherlich nicht zuletzt durch einen Paradigmenwechsel in der akademischen Debatte bedingt. Vorrangig aber handelt es sich dabei wohl um ein Resultat der Annäherung zwischen Fandoms, der dazugehörigen Fanfiction und den Mainstream-Medien, die eine klare Grenzziehung zwischen diesen Phänomenen immer schwieriger macht. Während es mittlerweile nicht mehr als intellektueller Mangel verstanden wird, sich zu einem bestimmten Fandom zu bekennen, kann nicht die Rede davon sein, dass einem ‚Bekenntnis‘ zur Fanfiction-Lektüre mit der gleichen Offenheit begegnet werden würde – und das gilt nochmals in besonderem Maße für Fem- bzw. M/M-Slash-Fanfiction.

F beschrieb in diesem Zusammenhang z.B. den Trend, dass Schauspieler*innen bei TV-Auftritten mit Fem-/Slash-Fanfiction über ihre Charaktere konfrontiert werden – was häufig in der Verspottung der Autor*innen und Leser*innen dieser Werke endet (I 6, Z. 422-425):

Weil einerseits machen sie sich dann lustig über die Leute, die die Fanfic schreiben und andererseits ist es sicher auch für die Leute dann nicht so angenehm, dann irgendwelche Geschichten über sich selber zu lesen oder- Wenn sie halt keine Wahl haben. Ich mein, wenn sie es selber wollen, sollen sie es machen. Ja. (.)

Dieses Lächerlich-Machen von Fem-/Slash-Fanfiction in den Mainstream-Medien muss meines Erachtens als Akt, der der Stabilisierung der Heteronorm dient, verstanden werden. In der medialen Darstellung spiegelt sich hier neben Misogynie (schließlich identifiziert sich ein Großteil der Verfasser*innen und Leser*innen als weiblich*), mit der sich Fanfiction-Konsument*innen im Allgemeinen konfrontiert sehen, nämlich noch ein zweites Element wider, von dem speziell queere Fem-/Slash-Fans zusätzlich betroffen sind, nämlich Homophobie. Denn indem Journalist*innen/Produzent*innen/Autor*innen Fem-/Slash-Fanfiction als humoristische Pointe inszenieren, entziehen sie dem Verlangen nach der medialen Repräsentation queerer Charaktere (in erfüllten romantischen/sexuellen Kontexten) gewissermaßen die Legitimität. Das alles wird zusätzlich untermauert durch die

Fortschreibung des Bildes der heterosexuell-weiblichen* (Fem-)Slash-Fanfiction-Fans⁹, welches sich im journalistischen Diskurs sogar noch stärker als in der wissenschaftlichen Debatte hält und queere Fans gänzlich unsichtbar macht.

Im Gespräch mit H wiederum zeigte sich, dass Fem-/Slash-Fans nicht nur medial mit negativen Reaktionen konfrontiert werden. H berichtete von einer Situation, in der sie* – wenn auch nicht persönlich – direkt erlebte, welche negativen Folgen es haben kann, wenn bekannt wird, dass eine Person Fem-/Slash-Fanfiction liest (I 8, Z. 80-86):

Aber ich kann mich noch erinnern, damals ein Bub aus meiner Klasse, das war so in der Unterstufe, also wir waren so 14, der hat einmal eine Fanfiction ausgedruckt. Und ich glaub, das- (2) es war eine Slash-Fanfiction. U:nd (2) die anderen Burschen aus der Klasse ham halt den Ordner gefunden mit den Zetteln, wo's eben drinnen war und dann ist er halt (.) voll dafür verarscht worden und: „Hey bist du schwul? Wieso liest du sowas?“ u:nd (.) ich glaub, es hat zwar nicht sehr lang angehalten, die Verarschung, aber es war halt schon echt schlimm.

An Hs Erzählung zeigt sich, als wie eng verbunden der Medienkonsum und die eigene Identität mitunter begriffen werden. Allein die Rezeption queerer/homosexueller Medieninhalte kann scheinbar ausreichen, um a) selbst als homosexuell wahrgenommen zu werden und b) mit homophoben Reaktionen rechnen zu müssen.

Angesichts eines derart feindseligen Umfelds erscheint es nur wenig überraschend, dass immerhin die Hälfte der Interviewten angab, Angst vor negativen Reaktionen zu haben, wenn sie davon erzählen, Fem-/Slash-Fanfiction zu lesen. Selbstverständlich speist sich diese Befürchtung nicht ausschließlich aus dem negativen medialen Framing von Fem-/Slash-Fanfiction, sondern ist in einem größeren Kontext einer Gesellschaft bzw. eines persönlichen Umfelds zu sehen, die/das nach wie vor homophobe Strukturen in sich trägt – die in verschiedensten Diskursen sichtbar werden. Schließlich ist in einer heteronormativen Gesellschaft damit zu rechnen, dass Abweichungen von dieser Heteronorm Sanktionen verschiedenster Art mit sich bringen (können). Hinzu kommen wohl zudem die gesellschaftliche Tabuisierung von Sexualität/Lust, die wiederum in Fem-/Slash-Fanfics eine große Rolle spielt, und die Tatsache, dass es sich bei Fanfiction um Trivilliteratur handelt.

⁹ Die bloße Existenz von Femslash-Fanfiction überhaupt wird in den Mainstream-Medien meiner Meinung nach weitestgehend übergangen.

Wenn insgesamt auch nach wie vor von einer tendenziell negativen Porträtierung von (Fem-/Slash-)Fanfiction-Autor*innen und -Leser*innen in den Mainstream-Medien gesprochen werden kann, bedeutet das nicht, dass sich die von mir interviewten Fans in diesem Verhältnis deshalb als ohnmächtige Opfer sahen. G beispielsweise beschrieb Fem-/Slash-Fanfiction-Schreiber*innen durchaus als machtvolle Agent*innen im medialen Diskurs. Ähnlich wie Person K geht auch G etwa davon aus, dass die Schöpfer*innen der Quelltexte sehr wohl Interesse daran haben, wie Fans mit diesen umgehen, wie sie sie weiterführen und verändern. Manche Produzent*innen würden dann sogar im Quelltext explizit auf bestimmte Debatten eingehen, die in Fandoms geführt werden – und das nicht, um sich über deren Phantasien lustig zu machen, sondern um diese ernst zu nehmen und u.U. sogar Teile davon in den Quelltext einfließen zu lassen. G etwa erläutert beispielhaft an der BBC-Serie *Sherlock*, wie sehr Fanfics mitunter Einfluss auf die Entscheidungen der Produzent*innen haben können (I 7, Z. 455-459):

Vor ein paar Jahren war's ja noch total so hush-hush. Und jetzt hat's sozusagen, die fourth wall durchbrochen. Jetzt ist es in unser aller Leben gekommen. Und das sieht man ja jetzt auch zum Beispiel bei der letzten Sherlock Holmes-Season. In der ersten Folge, wie Sherlock da den Fall überlebt hat, das war ja komplett aus Fanfictions so herausgezogen.

Klar schien für die Interviewten dennoch zu sein, dass gerade queere Fanfic-Inhalte eine geringere Chance hätten Teil des Mainstream-Diskurses zu werden, als dies für Fanfics mit heterosexuellen Pairings der Fall ist. Das wurde von sechs der Interviewten im Zusammenhang mit dem großen Erfolg des Buches *50 Shades of Grey* thematisiert, bei dem es sich um eine leicht veränderte Form einer *Twilight*-Fanfiction handelt. Die von mir interviewten Fans empfanden es nicht nur als störend, dass in diesem Text patriarchale Beziehungsmuster reproduziert, die BDSM-Community falsch dargestellt und gewaltvolle Übergriffe an Frauen* glorifiziert würden. Sie kritisierten vor allem, dass dadurch erst recht ein verzerrtes Bild von Fanfiction und den dazugehörigen Communities in die Mainstream-Medien transportiert würde.

Zusammenfassend lassen die Interviews darauf schließen, dass Fandoms und Fanfiction zwar bei weitem nicht mehr als unsichtbare Untergrund-Praxis verstanden werden sollten, wie dies sicherlich noch vor ein bis zwei Jahrzehnten der Fall war. Fanfiction – und auch Fem-/Slash-Fanfiction – ist auch in hegemonialen Diskursen angekommen. Ein Großteil der Erzählungen macht jedoch deutlich, dass die vermehrte Sichtbarkeit nicht zwingend positive Folgen mit sich bringt. Die interviewten Leser*innen kritisierten, dass das Verhalten der Autor*innen und

Leser*innen von Fem-/Slash-Fanfiction medial als lächerlich und deviant gerahmt werde und sie auch in der interpersonalen Kommunikation damit rechnen müssten, dass ihr Gegenüber negativ auf das Thema Fem-/Slash-Lektüre reagiert.

4.5.10 Und weiter...? – Zum gesellschaftskritischen Potenzial von Fem-/Slash

Die Frage, ob Fem-/Slash-Fanfiction politisches oder gesellschaftskritisches Potenzial habe, gehört wohl zu den meist gestellten in den Fanfiction Studies. Und tatsächlich schreien die Rahmenbedingungen geradezu danach, diese Frage zu stellen: Schließlich handelt es sich bei Fem-/Slash-Fanfiction um eine global verbreitete Praxis, hauptsächlich ausgeführt von Frauen*, die auf Online-Plattformen romantische und/oder sexuell explizite Geschichten über homosexuelle Paare verfassen, wie sie in den Mainstream-Medien nicht zu finden sind. Bisher fand eine akademische Auseinandersetzung allerdings hauptsächlich auf der inhaltlichen Ebene der Fanfics statt, zumeist in Form von Inhaltsanalysen. Angesichts der Breite an Fandoms und Geschichten ist es wenig überraschend, dass die Forscher*innen dabei zu sehr unterschiedlichen Ergebnissen kamen (s. dafür genauer Kapitel 3.2 dieser Arbeit).

Allgemein lässt sich festhalten, dass insbesondere Veröffentlichungen der 1990er Jahre ein sehr optimistisches Verhältnis zur gesellschaftlichen Machtposition von Fanfiction aufweisen. Dies ist einerseits aus einem historischen Kontext heraus zu beurteilen – schließlich war damals bereits die Annahme, dass Rezipient*innen (weit) mehr als passive Empfänger*innen von Medienbotschaften sind, eine nahezu revolutionäre. Andererseits wurde in diesen Arbeiten vor allem auf die Interaktion zwischen Fans fokussiert. Die aktive Rolle von Fans, die vor allem im Austausch der Fans untereinander verortet wurde, klassifizierten Wissenschaftler*innen wie Joanna Russ (1985) und Henry Jenkins (1992) als widerständige Praxis, die sich gegen das in den Mainstream-Medien vermittelte Normensystem stellten.

Aktuellere Beschäftigungen mit der Frage neigen meines Erachtens hingegen zu einer recht pessimistischen Herangehensweise. Autor*innen wie Anne Kustritz, Monica Flegel und Jenny Roth, die einer ‚neuen‘ Generation der Fanfiction-Forscher*innen zugerechnet werden können, argumentieren oftmals, dass in Fem-/Slash-Fanfiction letztlich Normen reproduziert würden, die den in den Mainstream-Medien gezeigten sehr ähnlich seien. Dementsprechend könne auch nicht die Rede von Fem-/Slash als einer widerständigen Praxis sein (z.B. Jones 2014: 128).

Tatsächlich zeigten auch meine Interviewpartner*innen eine gewisse Skepsis gegenüber einer gesellschaftskritisch-queeren Funktion von Fem-/Slash-Fanfiction. Während ausnahmslos alle Interviewten davon ausgingen, dass Fem-/Slash-Fanfiction auf einer *persönlichen* Ebene eine große Bedeutung für Queers habe, fand sich diese Meinung nur begrenzt wieder, wenn es um die Einbettung von Fem-/Slash-Fanfiction in einen breiteren *gesamtgesellschaftlichen* Kontext ging. Zwar sprach eine deutliche Mehrheit der Interviewten davon, dass Fem-/Slash-Fanfiction grundsätzlich etliche Anknüpfungspunkte für Gesellschaftskritik in sich trüge – diese würden jedoch nur selten genützt. Und das habe, so der Tenor der Interviews, damit zu tun, dass Fem-/Slash-Fanfics eher auf romantische Inhalte fokussieren.

Doch nicht nur der Fokus auf romantische/sexuelle Inhalte per se sei es, der Fem-/Slash-Fanfiction unpolitisch mache. Person A und C befanden etwa, dass nicht nur romantische/sexuelle Inhalte eine politische Botschaft schwer machen würden, sondern vor allem die Tatsache, dass ein Großteil der Geschichten ein Happy End habe. Diese Annahme spiegelt sich auch im wissenschaftlichen Diskurs wieder: Beispielhaft dafür kann auf den Artikel *Annihilating Love and Heterosexuality Without Women* (2010) von Monica Flegel und Jennifer Roth hingewiesen werden, in dem die beiden Autor*innen sich der Frage widmen, wie subversiv M/M-Slash-Fanfiction einzustufen ist. Flegel und Roth erläutern anhand des Supernatural-Fandoms, dass subversive Beziehungskonzepte und Happy End meist in Kontrast zueinander stünden (Flegel/Roth 2010: Abs. 1.4). Dieser Rückgriff auf die „Romantik-Formel“ (Flegel/Roth 2010: Abs. 5.1) produziere auch in M/M-Slash-Fanfiction heteronormative Rollenmuster, indem die Signifikate heterosexueller (monogamer) Liebe in diesen Fanfics wiederholt würden.

Flegel und Roth sehen eine Stabilisierung der Heteronorm vor allem in solchen Fem-/Slash-Fics, die Homosexualität als Norm setzen (indem schlichtweg keine heterosexuellen Charaktere gezeigt werden). Diese reproduzieren Flegel und Roth zufolge Strukturen, wie sie in ‚westlichen‘ romantischen Kulturprodukten üblich sind – d.h. bestimmte Regeln, wie Liebe und zufriedenstellende Beziehungen auszusehen haben. Happy Endings können in diesen Fanfics nur dann als glücklich interpretiert werden, wenn bestimmte Normen von Sexualität und Liebe, die aber in sich heterosexistisch sind, erfüllt werden (Flegel/Roth (Flegel/Roth 2010: 4.2). Dadurch verliere die Darstellung an kritischem Potenzial, weil Homosexualität in der Geschichte dann nicht mehr „als Alternative zu oder Kommentar auf die Heteronorm“ (Flegel/Roth 2010: Abs. 4.2) funktioniere, sondern viel eher homosexuelle Beziehungen in konventionelle Codes heterosexueller Romantik eingepasst würden – für Queerness sei in

diesen Geschichten kein Platz. Die Aussagen meiner Interviewpartner*innen deuten darauf hin, dass sich diese Annahme auch in deren Überzeugungen finden. G kritisierte etwa, dass häufig „diese klassischen heterosexuellen Rollen über die äh- also auf die Charaktere übertragen werden“ (I 7, Z, 175-176). J wiederum stellt zwar grundsätzlich zur Debatte, ob nicht bereits die Tatsache als Gesellschaftskritik gesehen werden könne, dass Autor*innen eine Parallelwelt kreieren müssen, um eine queere Romanze in den Quelltext einzuschreiben. Schließlich verwirft sie* diese These aber und meint (I 9, Z. 391-395):

Ich- ich bin mir nicht sicher, ob das jetzt zählen würde, dass man sagt, dass jede Fanfic, die ähm (.) impliziert, dass es in der Gesellschaft völlig okay sein sollte, wenn man nicht hetero ist, eine Kritik ist an dieser Gesellschaft, wo's nicht so ist.

Interessant erscheint mir in Zusammenhang mit diesem Zitat, dass mehr als die Hälfte der Interviewten – darunter eben auch J – sehr wohl der Meinung war, dass bestehende gesellschaftliche Verhältnisse in Fem-/Slash-Fanfics einfließen, dort reflektiert und Tropen wie (die Angst vor) Diskriminierung ebenso behandelt würden. Gesellschaftskritisch sei diese Thematisierung aber dennoch nicht, so die Interviewten, da es sich dabei um unbewusste Kritik handle. Um politische Inhalte könne es sich demnach nur dann handeln, wenn dahinter eine explizit kritische Agenda der Autor*innen stünde. Überraschend ist dann aber doch, dass drei der interviewten Leser*innen Fem-/Slash-Fanfics auch dann nicht als politisch bezeichneten, wenn darin Themen wie Homophobie, Rassismus, Sexismus usw. verhandelt werden – da dies meinen Interviewpartner*innen zufolge eben zumeist keine bewusste Form der Gesellschaftskritik sei.

Nun teile ich grundsätzlich Js Meinung, dass nicht jede Form der Sichtbarmachung Gesellschaftskritik bedeutet. Zusätzlich dazu stimme ich Monica Flegel und Jennifer Roth (2010) zu, die darauf hinweisen, dass Fem-/Slash-Fics, in denen ausschließlich auf monogame, immerwährende Formen von Liebe rekurriert wird, kaum Platz für queere Lebensformen lassen, die nicht in dieses Schema passen. Das bedeutet allerdings nicht zwingend, dass in der Rezeption dieser Werke nicht dennoch queere Elemente in den Text eingeschrieben werden können. Im Unterschied zum Tenor der 1990er Jahre, wo die bloße Kreation utopischer Fantasiewelten in Fem-/Slash-Fics als per se politisch begriffen wurde, zeigt sich in der jetzigen Debatte eine Distanzierung von dieser allzu schnellen Schlussfolgerung. Dieser Wandel spiegelt sich scheinbar nicht nur in akademischen, sondern auch in Fan-Diskursen.

Lässt sich nun also die These aufstellen, dass es gar kein politisches Potenzial von Fem-/Slash gibt? Und wenn doch, wo ist dieses dann anzusiedeln? Ein Problem, das ich in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Frage des queeren Potenzials von Fem-/Slash-Fanfiction sehe, ist die Tatsache, dass sich zwar ein Großteil der Fanfiction-Forscher*innen auf die Werke John Fiskes beziehen. Dabei wird aber offenbar nur allzu oft vergessen, dass Fiske die subversive Macht des Medienhandelns nie als revolutionär bezeichnete. Im Gegensatz zu Veröffentlichungen aus den 1990er Jahren scheint sich in der aktuellen Fanfiction-Forschung eher die Annahme durchzusetzen, dass Fem-/Slash-Fanfiction als Praxis zu verstehen ist, die bestehende Wertesysteme eher untermauert als in ihren Grundfesten erschüttert.

Meines Erachtens ist diese Annahme jedoch schlicht darauf zurückzuführen, dass viele Autor*innen – und offenbar auch die von mir interviewten Leser*innen – widerständiges Medienhandeln auf der Mikroebene scheinbar nur dann als wirksam bezeichnen, wenn es auch auf der Makroebene (bestenfalls direkt beobachtbare) Veränderungen hervorruft. Damit wird ein Kritikpunkt deutlich, mit dem sich auch Fiske immer wieder konfrontiert sah und sieht – nämlich, dass dieser* die tatsächlich vorhandene Lücke zwischen Mikro- und Makroebene übersehen würde und somit vergesse, dass Widerstand auf der Mikroebene nicht gleichzusetzen ist mit Wandel auf der Makroebene sozialer Interaktion. Henry Jenkins fasst sehr gut zusammen, was dabei in der aktuellen Forschung meiner Meinung nach oftmals untergeht: Fiske hat widerständisches Handeln auf der Mikroebene nie als revolutionär begriffen; er* sah darin stets ‚nur‘ eine Basis/Voraussetzung für sozialen Aktivismus (vgl. Jenkins 2011: XVI).

In der Tat zeigt sich, dass sich *diese* Form oppositionellen Medienhandelns, die vielleicht etwas vorsichtiger in der Formulierung der eigenen Wirkmacht ist, ohne diese gänzlich zu verneinen, in den Interviews wiederfand. Anstelle von Politisierung sprach Person D beispielsweise von einem „*Consciousness-Raising beim Einzelnen*“ (I 4, Z. 433) – also eine Form der Sensibilisierung für bestimmte Zustände und gesellschaftliche Ungleichverhältnisse. Grundsätzlich kann im Übrigen auch das zögerliche Antwortverhalten der Interviewpartner*innen auf die Frage nach dem Impetus von Fem-/Slash-Fanfiction u.U. mit der Wahl der Begrifflichkeiten („gesellschaftskritisch“ bzw. „politisch“) erklärt werden.

D geht davon aus, dass durch die Interaktion zwischen Fans auch Bewusstwerdungsprozesse ganzer Gruppen von Fem-/Slash-Leser*innen zustande kommen könnten. Gerade wenn

Fandoms als „queer female spaces“ (Busse 2006: 208) verstanden werden, können diese gemeinsamen Aushandlungsprozesse meiner Meinung nach im Sinne Fiskes sogar konkret als Ressource für Formen eines queer*/weiblichen Aktivismus verstanden werden.

Ein Anknüpfungspunkt, an dem zudem deutlich wird, wie lohnend es ist, Fem-/Slash-Fanfiction nicht ausschließlich auf individueller Ebene zu betrachten, liegt im Moment der Subversion. Diesbezüglich zeigt sich eine ähnliche Dynamik, wie sie auch bei Rückgriffen auf die Werke John Fiskes beobachtbar ist: Zwar greift jener (Groß-)Teil der Fanfiction Studies, die sich als feministisch verstehen, auf Konzepte wie das der Heteronormativität/heterosexuellen Matrix zurück, das massiv von Judith Butler geprägt wurde. Dennoch finden sich andere ihrer* Theorien kaum in den betreffenden Untersuchungen wieder. Gerade das Konzept der Subversion durch Wiederholung erscheint häufig nur in einem Nebensatz (siehe für ein solches Vorgehen z.B. Flegel/Roth 2010).

Meiner Ansicht nach ist dies verbunden mit einem Verständnis von Politik und politischem Aktivismus, das nicht ‚bloß‘ widerständig, sondern revolutionär zu sein hat. Dies entspricht weder dem dem, was Fiske unter der Macht des Publikums versteht, noch dem Begriff der Subversion im Sinne Butlers – und schließlich auch nicht dem, was die von mir interviewten Fans als die Potenziale von Fem-/Slash-Fanfiction sahen. Wer Fem-/Slash-Fanfiction in Hinblick darauf analysiert, inwiefern dieses populärkulturelle Artefakt die Macht hat die heterosexuell kodierte Zweigeschlechternorm ‚zu stürzen‘, wird aller Wahrscheinlichkeit nach enttäuscht werden. Was Fem-/Slash-Fanfiction ungeachtet dessen leisten kann, ist eine „Irritation des Blickes“ (Villa et al. 2012: 13), die die (nur scheinbare) Natürlichkeit der Heteronorm in Frage stellt und damit die grundsätzliche Möglichkeit zur Veränderung aufzeigt.

Subversive Praktiken scheinen besonders geeignet, um die besondere Form der Handlungsmacht kultureller Produkte zu beschreiben. Identitäten – und damit eben auch Geschlechtsidentitäten können Butler zufolge „nur innerhalb der Verfahren repetitiver Bezeichnung“ subvertiert werden (Butler 1991: 213). Wenn wir also mit Butler davon ausgehen, dass jede Form von Identität diskursiv hergestellt wird, dann kann diese auch nur im Diskurs beeinflusst und/oder verändert werden. Kategorien wie ‚weiblich*‘, ‚heterosexuell‘ usw. werden nur durch die Wiederholung bestimmter diskursiver Elemente reproduziert. Die Möglichkeit zur Veränderung liegt daher in der Störung durch eine ‚falsche‘ Zitation im Rahmen der Wiederholung. Das Politische im Sinne Butlers ist deshalb „gerade in

jenen Bezeichnungsverfahren zu verorten, durch die Identität gestiftet, reguliert und dereguliert wird“ (Butler 1991: 216). Die Frage, die sich stellt, ist deshalb nicht, *ob* im diskursiven Feld der Fem-/Slash-Fanfiction Symbole heterosexueller Romantik wiederholt werden, wie einige meiner Interviewpartner*innen, aber auch etliche Fanfiction-Forscher*innen kritisieren. Stattdessen muss die Frage gestellt werden, *wie* diese Elemente wiederholt werden (Butler 1991: 217).

Aus einer solchen Sichtweise kann Fem-/Slash-Fanfiction dann meines Erachtens sogar auf mehreren Ebenen subversiv sein, worauf auch die Beschreibungen der Fanfic-Communities in den Interviews hindeuten: Erstens spielt (Fem-/Slash-)Fanfiction mit den Regeln des Literaturmarktes, indem bestimmte dafür typische Elemente reproduziert werden. A beschreibt etwa die Praxis des sogenannten ‚beta-Lesens‘, das mit einem Lektorat verglichen werden könnte. H beschreibt, wie manche Fanfics und Autor*innen zu einer Art ‚Bestseller*innen‘ werden, d.h. auf Fanfiction umgelegt, eine ausgesprochen große Leser*innenschaft an sich binden. Gleichzeitig, so beschreibt etwa B, nimmt die Praxis der Fanfiction aber stets eine Außenseiter*innenposition ein und ist eben als „*antikapitalistische Praxis*“ (I 1, Z. 983) nicht Teil des bestehenden Literaturbetriebs – sie ist B zufolge „*ziemlich abseits von der echten Welt [zu verorten], aber fließt parallel und hat Parallelen*“ (I 2, Z. 350-351). Die Ähnlichkeit zum Literaturmarkt sei es, die Flegel und Roth zufolge dazu führe, dass Medienproduzent*innen Fanfiction als Bedrohung wahrnehmen, denn „*the fan fiction writer is the abject double of the paid creative producer*“ (Flegel/Roth 2014: 1092-1093). Aus diesem Grund sehen Flegel und Roth Fanfiction als eine in ihrem Kern parodistische Kunstform an (Flegel/Roth 2014: 1092). Die Forderung, dass die Arbeit von Fanfiction-Autor*innen ebenso finanziell entlohnt werden solle, wie jene von professionellen Autor*innen, halte ich für utopisch – zumal die Trennung zwischen bezahlter Arbeit und unbezahltem Vergnügen, wie die Autorinnen* durchaus reflektieren, mitunter wichtig für Fanfiction-Autor*innen ist (Flegel/Roth 2014: 1105). In Anlehnung an Abigail de Kosnik (2009), die Fanfiction als eine nichtbezahlte Form von (Liebes-)Arbeit versteht (vgl. Flegel/Roth 2014: 1092), stellen Flegel und Roth aber die Frage, ob sich produktive und reproduktive Sphäre zwingend binär gegenüber stehen müssen bzw. sollen. Zugleich wird es dadurch möglich darüber nachzudenken, dass „*work can—and perhaps even should—be fulfilling, pleasurable, and personally rewarding*“ (Flegel/Roth 2014: 1104). Fanfiction kann in diesem Sinne als ein kritischer Kommentar auf die kapitalistische Strukturierung der Arbeitswelt (und im Speziellen des Literaturmarkts) gesehen werden.

Während sich diese erste Möglichkeit der Subversion auf Fanfiction im Allgemeinen bezieht, möchte ich noch auf ein zweites subversives Element hinweisen, das explizit auf Fem-/Slash-Fanfiction anwendbar ist. Wenn beispielsweise Personen G und D reflektieren, dass sich M/M-Slash-Fanfiction an heterosexuellen Beziehungsmodellen und Sexualitätspraktiken orientiere, dann kann das nicht nur als Reproduktion der Heteronorm interpretiert werden – sondern auch als Subversion ebendieser. Denn kann nicht gerade die Reproduktion heterosexueller Romantik – mit dem gravierenden Unterschied, dass kein heterosexuelles Paar im Mittelpunkt der Erzählung steht – „gleichsam als missglückte Kopie“ (Butler 1991: 214) kulturell heterosexuell kodierter Symbolik verstanden werden? Das subversive Element von Fem-/Slash-Fanfiction ließe sich dann in die Tradition eines postmodernen Feminismus einbetten, in dem essentialistische Identitätskategorien „ausgeborgt, performt und ironisch zusammengestückelt werden, spielerisch oder mit politischer Motivation“ (Karlyn 2003: Abs. 21; eigene Übers.).

Wenn die Frage nach dem subversiven Potenzial von Fem-/Slash-Fanfiction gestellt wird, muss die Tatsache, dass vier der von mir interviewten Personen den Wunsch nach mehr politischen Inhalten in Fem-/Slash-Fanfiction aussprachen (und den scheinbar auch einige der Fanfiction-Forscher*innen teilen), nicht unbedingt als Hinweis darauf verstanden werden, dass die vorhandenen Fem-/Slash-Fanfics kein politisches Potenzial hätten. Genauso wenig ist der Umstand, dass die von mir interviewten queeren Leser*innen nicht explizit nach gesellschaftskritischen Inhalten suchen, mit einer unpolitischen Einstellung zu verwechseln. Denn gemäß Butlers Idee der Subversion kann mitunter bereits ein spielerischer Umgang mit bestehenden Normen als politisch verstanden werden – ungeachtet dessen, ob wirklich eine gezielt politische Absicht auf Seiten der Autor*innen und/oder Leser*innen dahinter steckt.

5. Conclusio und Ausblick

Zu Beginn dieser Arbeit stellte ich die Frage, welche Bedeutung queere Fanfiction-Leser*innen Fem-/Slash-Fanfiction in ihrem eigenen Lebenskontext zuschreiben. Die Verbindung von Ansätzen aus den Cultural Studies und der Queer Theory erwiesen sich als geeignete theoretische Grundlage für die Beantwortung dieser Frage.

Die problemzentrierten Interviews, die ich mit queeren Fem-/Slash-Leser*innen führte, machten deutlich, dass sich keine einheitlich-universale Antwort auf die Forschungsfrage finden lässt, sondern dass auch innerhalb der Zielgruppe von sehr individuellen Bedürfnissen

und Motivationen ausgegangen werden muss. Über alle Interviews hinweg zeichnete sich dennoch ab, dass es grundsätzlich so etwas wie ein spezifisch queeres Erleben von Fem-/Slash-Fanfiction gibt; dass also die kulturellen Erfahrungen, mit denen queere Personen in einer heteronormativ strukturierten Welt konfrontiert sind, Einfluss darauf haben, wie sie Fem-/Slash-Fanfiction erleben. Ich werde im Folgenden nochmals auf die Gemeinsamkeiten und Trends eingehen, die in der Auswertung der Interviews sichtbar wurden.

Generell lässt sich keine einheitliche Aussage darüber treffen, wie Queers erstmals auf Fem-/Slash-Fanfiction stoßen. Die Aussagen meiner Interviewpartner*innen deuten aber darauf hin, dass dies in den meisten Fällen im Teenager-Alter passiert. Häufig handelt es sich dabei um eine Lebensphase, in der sich Personen erstmals intensiver mit ihrem eigenen Begehren/ihrer Sexualität auseinandersetzen und diese/s als nicht-heterosexuell identifizieren. Die Interviews lassen vermuten, dass die Erfahrung des ‚Anders-Seins‘ tatsächlich eine zentrale Motivation darstellt, Fem-/Slash-Fanfiction zu lesen.

Eine Mehrzahl der interviewten Personen gab an, dass sie in Fem-/Slash-Fanfiction gezielt nach Darstellungen queerer Personen suchen – oftmals auch als Reaktion auf die mangelnde bzw. als negativ empfundene massenmediale Porträtierung queerer Lebensumstände und -situationen. Sechs der interviewten Leser*innen beschrieben Fem-/Slash-Fanfiction als eine erste mögliche Form von Kontakt zu anderen queeren Personen – sowohl auf inhaltlicher Ebene, als auch im Austausch mit anderen Fans/Leser*innen bzw. Autor*innen. Das damit verbundene Gefühl der Zugehörigkeit zu einer queeren Community empfanden mehrere Interviewpartner*innen als eine Art Legitimierung des eigenen Empfindens bzw. als bestärkend. Nur die Hälfte meiner Interviewpartner*innen sprach davon, in eine Form von Fanfiction-Community involviert gewesen zu sein, in der sie sich direkt mit anderen Fans austauschten. Obwohl dieser Teil meiner Gesprächspartner*innen das Erlebnis als durchwegs positiv beschrieb, kann die Tatsache, dass die andere Hälfte nicht das Bedürfnis nach einer solchen Eingebundenheit in dazugehörige Fan-Gemeinschaften äußerte, als Hinweis darauf gesehen werden, dass der direkte Austausch mit anderen (queeren) Fans nicht der zentrale Anreiz für die Lektüre von Fem-/Slash-Fics ist.

Ein weiterer Motivationsgrund scheint das experimentelle Herantasten an und das Erlangen von Wissen über die eigene Sexualität zu sein. Gerade in Bezug auf die Authentizität der Darstellungen sexueller Handlungen in Fem-/Slash-Fanfiction äußerten fast die Hälfte der Interviewten allerdings Skepsis. Die Mehrheit von ihnen gab an, im Laufe der Zeit bei der

Auswahl der Fanfics, die sie lesen, kritischer geworden zu sein. Dies steht in Zusammenhang damit, dass die von mir interviewten Leser*innen sehr wohl auch problematische Inhalte in Fem-/Slash-Fics erkennen – allen voran stereotype Darstellungen und die Verharmlosung von gewaltvollen Übergriffen. Die Interviewten sahen Fem-/Slash-Fanfiction also nicht nur als Möglichkeitsraum – insbesondere für die Repräsentation queerer Inhalte –, sondern sprachen auch ihre Grenzen ganz klar an. Alle der von mir interviewten Fans gaben an, dass sich ihr Verhältnis im Laufe der Zeit geändert habe und dass dieses in den meisten Fällen etwas distanzierter wurde. Allerdings sprach keine*r von ihnen davon, gar keine Fanfiction mehr zu lesen.

Auffallend war, dass ein Großteil der von mir interviewten Frauen* angab, M/M-Slash-Fanfiction (und nicht Femslash) zu lesen. Das steht in Widerspruch zu der in den Fanfiction Studies häufig zitierten These, dass es sich bei M/M-Slash-Leser*innen zumeist um heterosexuelle Frauen* handle. Die Interviews scheinen im Gegensatz dazu eher darauf hinzuweisen, dass das real gelebte/empfundene queere/lesbische/bi-/pansexuelle Begehren von Leser*innen nicht unbedingt Rückschlüsse darauf zulässt, ob sie Femslash bzw. M/M-Slash-Fanfiction lesen. Die von mir interviewten M/M-Slash-Leserinnen* nannten als Gründe für die Bevorzugung von M/M-Slash-Inhalten im Unterschied zu Femslash einerseits die größere Auswahl und bessere Qualität. Andererseits sprachen sie von einer besseren Möglichkeit der emotionalen Distanzierung zu männlichen* Charakteren, wenn diesen in den Geschichten Negatives widerfährt.

Gerade die Anonymität und geringen Zugangsbarrieren von Fem-/Slash-Fanfiction wurden von meinen Interviewpartner*innen als durchgängig positiv empfunden, da sie eine Auseinandersetzung mit queeren Inhalten ermöglichen, ohne dass damit zwingend ein Coming Out (etwa vor Eltern und Familie) verbunden sein müsse. Aus den Interviews lässt sich ableiten, dass die anonyme und einfache Zugänglichkeit von besonderer Bedeutung für queere Jugendliche sein dürfte, die in ländlichen Gebieten aufgewachsen sind. Dort sind die Sichtbarkeit von Queers und damit auch die Möglichkeit der Vernetzung noch geringer, als es in urbanen Teilen Österreichs der Fall ist. Eine* meiner Interviewpartner*innen bezeichnete Femslash-Fanfiction in diesem Zusammenhang sogar als „Lebensretterin“ (I 1, Z. 1076). Gerade diese strukturellen Bedingungen, die es queeren Fem-/Slash-Fans scheinbar erleichtern, auf queere Medieninhalte zuzugreifen, sind aber sicherlich (Mit-)Grund dafür,

dass gerade queere Leser*innen für die Fanfiction-Forschung schwierig greifbar sind und damit ein Stück weit unsichtbar bleiben.

Obwohl in den Interviews keine Einigkeit darüber bestand, dass es sich bei Autor*innen und Leser*innen tatsächlich um Personen handelt, die sich selbst als queer identifizieren, waren sich die Interviewten weitgehend einig darüber, dass es sich bei Fem-/Slash-Fandoms um sehr offene Orte handle, an denen queere Personen sich sicher fühlen können. Eine* meiner Interviewpartner*innen sprach von Fem-/Slash als Literatur von und für Queers (I 6, Z. 200ff.), eine* andere wiederum bezeichnete sie als „sicheren Hafen“ (I 7, Z. 405) für Queers. Kristina Busses Idee von Fandoms als „queer female spaces“ (Busse 2006:208) scheint sich damit auch in den Aussagen der von mir interviewten Fans wiederzufinden. Die beschriebene Offenheit innerhalb von Fem-/Slash-Fandoms steht jedoch scheinbar in einem massiven Gegensatz dazu, wie Fem-/Slash-Fanfiction gemeinhin von weiten Teilen der Gesellschaft begegnet wird. Vier meiner Interviewpartner*innen gaben sogar an, dass sie ihren Fem-/Slash-Fanfiction-Konsum bereits aus Angst vor einem damit verbundenen Outing und/oder negativen Reaktionen verheimlicht hätten. Nun kann dies einerseits als Hinweis auf Homophobie in der (in diesem Fall) österreichischen Gesellschaft verstanden werden. Zugleich lässt sich daraus auch auf die fragile Position von Fanfiction in der Gesellschaft schließen, wie sie schon eine ganze Reihe von Autor*innen bearbeitet hat (z.B. Flegel/Roth 2014, Coppa 2014). Die gesellschaftliche Randposition von Fanfiction per se ergibt sich wohl einerseits aus der kapitalistischen Gesellschaftsordnung. Denn die Frage nach der Originalität literarischer Werke ist eng verbunden mit der Industrialisierung und Kommodifizierung von Literatur, die Fragen des Urheber*innenrechts überhaupt erst aufkommen ließen (Coppa 2014: 219). Die Abwertung von Fanfiction im Mainstream-Diskurs kann daher u. U. als Aufrechterhaltung der kapitalistischen Logik, wie Literatur zu produzieren und rezipieren ist, verstanden werden (Flegel/Roth 2014: 1104). Andererseits kann die Diffamierung von Fem-/Slash-Fanfiction im Speziellen aber auch als Stabilisierung des heteronormativen Status Quo gedeutet werden. Solange Fem-/Slash-Fanfiction quasi-unsichtbar als gesellschaftliches Randphänomen abgestempelt wird, handelt es sich dabei um keine Praxis, die als bedrohlich für die heterosexuell kodierte Symbolik medialer Narrationen zwischenmenschlicher (Liebes-)Beziehungen wahrgenommen wird. Fem-/Slash-Fics scheinen in einer Mainstream-Medienlandschaft, die nach wie vor weitgehend heterosexuell geprägt ist und in die vorrangig normiert-stereotype Formen von Homosexualität Eingang finden (Gross 2001, Fouts/Inch 2005, Evans 2007), keinen Platz zu haben.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass ausnahmslos alle der Interviewten Fem-/Slash-Fanfiction auf einer persönlichen Ebene eine sehr große Bedeutung für queere Personen zusprachen – ein Trend, der sich in Bezug auf das politische/gesellschaftskritische/subversive Potenzial von Fem-/Slash-Fanfiction eher nicht zu bestätigen scheint: Einigkeit bestand hier beinahe ausschließlich in Bezug darauf, dass die Gründe für die Fem-/Slash-Lektüre nicht in deren gesellschaftskritischem Inhalt oder Potenzial zu suchen seien. Doch auch wenn eine Kritik an bestehenden Normen tendenziell keiner der Gründe zu sein scheint, weshalb queere Personen Fem-/Slash-Fanfiction lesen, heißt das nicht, dass meine Interviewpartner*innen nicht – in verschiedenem Ausmaß und auf unterschiedlichen Ebenen – sehr wohl kritisches Potenzial in Fem-/Slash-Fics sehen. Ungeachtet der Tatsache, dass die Mehrheit meiner Interviewpartner*innen angab, dass sie die Darstellung von Queers in Mainstream-Medien als zu gering bzw. wenig authentisch beschrieben, stuften sie die bloße Sichtbarmachung queerer Personen in Fem-/Slash-Fics deshalb nicht als immanent gesellschaftskritisch ein.

Der Umstand, dass immerhin vier meiner Gesprächspartner*innen explizit den Wunsch nach mehr politischen Inhalten in Fem-/Slash-Fanfiction äußerten, lässt vermuten, dass diese allgemein eher nicht als gesellschaftskritisch wahrgenommen wird. Eine* der Interviewten gab im Gegensatz dazu an, dass sie* in Fem-/Slash-Fanfics die Möglichkeit sehe, eine Sensibilisierung für die reale Lebenssituation von Queers zu schaffen. Über den Austausch mit anderen Fans sah sie* das Potenzial für ein gemeinschaftliches Consciousness. Diese Bewusstwerdungsprozesse sind insofern erwähnenswert, als einige meiner Interviewpartner*innen im Kontext der individuellen Bedeutung von Fem-/Slash-Fanfiction angaben, dass die Lektüre der Inhalte bei ihnen solche Prozesse angestoßen hätte. Hier liegt meines Erachtens ein subversives Element von Fem-/Slash-Fanfiction, das nur selten angesprochen wird. Subversion muss stets als situierter Prozess verstanden werden; nicht als etwas, das ausschließlich queeren Texten (wie eben z.B. Fem-/Slash-Fanfiction) oder Personen eigen ist, sondern etwas, das in der Bedeutungsproduktion hergestellt wird. „Queer articulations are dependent on those that attribute meaning and have to be situated in time and space“ (Dhaenens et al. 2008: 345). Die Uneinigkeit in den Interviews kann als Indiz dafür gesehen werden, wie schwierig es ist, so etwas wie ein allgemeingültiges subversives Potenzial von Fem-/Slash zu bestimmen. Die Aussagen meiner Interviewpartner*innen machen deutlich, wie stark dies von der jeweiligen Leser*innenposition und dem spezifischen Text abhängig ist. Sie können aber auch als Hinweis darauf gesehen werden, dass gerade auf

einer individuellen Ebene der Bedeutungsproduktion von Fem-/Slash-Fanfiction sehr wohl eine Subversion bestehender gesellschaftlicher Normen stattfindet.

Letztlich lieferte die Auswertung der Interviews jedoch nicht nur Antworten auf die zuvor gestellten Fragen, sondern warf auch neue auf. Auf zwei dieser Fragestellungen möchte ich an dieser Stelle noch hinweisen, da sie mir relevant für eine zukünftige Beschäftigung mit Fem-/Slash-Fanfiction erscheinen: Erstens ist mir der Hinweis darauf wichtig, dass innerhalb der Fanfiction Studies bisher kaum eine explizite Beschäftigung mit Femslash-Fanfiction stattfand. Femslash wird im wissenschaftlichen Diskurs zumeist weder als solches benannt, noch beforscht. Nun ist dies vermutlich vorrangig auf das zahlenmäßig geringere Vorkommen von Femslash-Fics zurückzuführen. Eine gezielte wissenschaftliche Beschäftigung mit Femslash wäre dennoch – bereits aufgrund der unterschiedlichen historischen Genese und kulturellen Bedingungen – von Interesse. Der zweite Aspekt, der für die Fanfiction Studies bedeutsam sein könnte, ist die Frage, inwiefern es sich bei Fem-/Slash-Fanfiction um eine ‚weiße‘ Praxis handelt. Dass sich ein intersektionales Denken im Kontext von (Fem-/Slash-)Fanfiction nicht nur anbietet, sondern dringend notwendig ist, wurde auch von einer* der Interviewten explizit angesprochen. Person A wies darauf hin, dass es nötig sei, sich die Frage zu stellen, wer in Fanfic-Communities aktiv sei und gehört werde (I 1, Z. 382-385):

Also insofern hat Fanfiction ja auch ein unglaubliches Potenzial an den Intersections zu arbeiten. Weil die meisten Charaktere werden halt als weiß auch angenommen. Dann ist halt auch die Frage „Wer schreibt diese Fanfictions?“ und wenn zum Beispiel ne schwarze Frau schreibt, mit welchen Charakteren arbeitet sie oder welche Identifikationsmöglichkeiten hat sie? Und eben, mit welchen Charakteren willst du arbeiten? Die meisten sind halt weiß oder, in Serien und in Büchern und so weiter. Aber das fällt mir eigentlich auch jetzt erst auf. (3) Also ich mein, man kann Fanfiction ja auch dann in der Hinsicht sich ein bisschen anschauen. (5)

In der Tat wurde der Ansatz der Critical Whiteness, der Weiß-Sein als kulturelle Praxis begreift, bisher kaum in der Beschäftigung mit Fanfiction rezipiert (eine Ausnahme bildet hier z.B. Stanfill 2008). Dabei scheint gerade in Anbetracht dessen, welche große Rolle der Körperlichkeit und häufig daraus abgeleiteten kulturellen Normen in den Fanfiction Studies zugesprochen wird, der Aspekt interessant, inwieweit Fanfics mit Whiteness brechen bzw. diese reproduzieren.

Abschließend möchte ich erneut betonen, dass die Interviews zeigen, wie wichtig eine nähere Beschäftigung mit den Erfahrungen queerer Personen in den Fanfiction Studies ist. Die wenigen Beispiele, in denen Fanfiction-Forscher*innen auf die Queer Theory zurückgreifen, sind nahezu ausschließlich Beschäftigungen mit der Frage, inwieweit Fem-/Slash-Fics auf einer textlichen Ebene subversiv sind. Die Gespräche mit queeren Fans lassen jedoch vermuten, dass der kulturelle – und auch widerständige – Wert von Fem-/Slash-Fanfiction vermehrt im Rahmen der individuellen Bedeutungsproduktion und Identitätskonstruktion zu suchen ist.

Untersuchungen, die sich ausschließlich mit der Frage beschäftigen, inwieweit Fem-/Slash-Fanfiction auf inhaltlicher Ebene als kritischer Kommentar oder gar oppositionelle Reaktion auf die Heteronorm verstanden werden kann, lassen außer Acht, dass Fem-/Slash-Fics u.U. bereits auf einer ganz anderen Ebene verändernd in die Wirklichkeit eingreifen: Sie schaffen einen virtuellen Raum, in dem Personen Queerness verhandeln und ausleben können und dadurch z.T. jene Erfahrungen, mit denen sie in einer heteronormativ strukturierten Gesellschaft konfrontiert sind, nicht nur verarbeiten, sondern sogar umschreiben können.

6. Quellen

- Ang, Ien (1985). *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London, New York: Methuen.
- (2008): Cultural Studies. In: Bennett, Tony / Frow, John (Hg.): *The Sage Handbook of Cultural Analysis*. London, New Delhi, Singapore: Sage. S. 227 – 248.
- Archive of Our Own. In: <https://archiveofourown.org/> (22.7.2015)
- Amazon Kindle Worlds. In: <https://kindleworlds.amazon.com/how> (22.7.2015)
- AO3 (2014): AO3 Reaches 1 Million Fanworks. In: http://archiveofourown.org/admin_posts/366 (20.7.2015)
- Baumgartinger, Perry (2008): Lieb[schtean] Les[schtean], [schtean] du das gerade liest... Von Emanzipation und Pathologisierung, Ermächtigung und Sprachveränderungen. In: *Liminalis. Zeitschrift für geschlechtliche Emanzipation*, Jg. 2008 (2), S. 24-39.
- Bechdel-Test: <http://bechdeltest.com/> (20.8.2015)
- Becker, Howard (1982): *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Benhabib, Seyla (1993): Feminismus und Postmoderne. Ein prekäres Bündnis. In: dies. / Butler, Judith / Cornell, Drucilla / Fraser, Nancy: *Der Streit um die Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*. Frankfurt a.M.: Fischer. S. 9-30.

- Blumer, Herbert (1954): What is Wrong with Social Research. In: American Sociological Review, 14, S. 3-10.
- Bowen, Glenn A. (2006): Grounded Theory and Sensitizing Concepts. In: International Journal of Qualitative Methods, 5 (3), S. 12-23.
- Bobo, Jacqueline (1988): Female Spectators. Looking at Film and Television. London: Verso.
- Bourdieu, Pierre (2014): Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. 24. Auflage. [Orig. 1979]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Busse, Kristina (2006): My Life Is a WIP on MY LJ: Slashing the Slasher and the Reality of Celebrity and Internet Performances. In: Hellekson, Karen / Busse Kristina (Hg.): Rethinking Fan Fiction and Fan Communities in the Internet Age. Jefferson: McFarland. S. 207-224.
- Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- (1997): Körper von Gewicht. [Orig. 1993] Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Centrum Lumina (2013a): AO3 Ship Stats Masterpost. In: <http://centrumlumina.tumblr.com/post/62244837661/ao3-ship-stats-masterpost> (20.7.2015)
- (2013b): Heterosexual Female Slash Fans. In: <http://centrumlumina.tumblr.com/post/63112902720/heterosexual-female-slash-fans> (17.8.2015)
- Coppa, Francesca (2006): A Brief History of Media Fandom. In: Busse, Kristina / Hellekson, Karen (Hg.): Fanfiction and Fan Communities in the Age of the Internet. Jefferson u.a.: McFarland. S. 41 – 59.
- (2014): Writing Bodies in Space. Media Fan Fiction as Theatrical Performance. In: Hellekson, Karen / Busse, Kristina (Hg.): The Fan Fiction Studies Reader. Iowa City: University of Iowa Press. S. 218-237.
- Craig, Shelley L. / McInroy, Lauren / McCready, Lance T. / Alaggia, Ramona (2015) Media: A Catalyst for Resilience in Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Queer Youth. In: Journal of LGBT Youth, 12 (3), S. 254-275.
- Cuntz-Leng, Vera / Meintzinger, Jacqueline (2015): A Brief History of Fan Fiction in Germany. In: Transformative Works and Culture, 19, <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/630/519> (20.7.2015)
- Cuntz-Leng, Vera (2014a): Einführung: konsumieren, partizipieren, kreieren. In: dies. (Hg.): Creative Crowds. Perspektiven der Fanforschung im deutschsprachigen Raum. Darmstadt: Böhner-Verlag. S. 9-16.
- (2014b): Das ‚K‘ in Fanfiction: Nationale Spezifika eines globalen Phänomens. In: dies. (Hg.): Creative Crowds. Perspektiven der Fanforschung im deutschsprachigen Raum. Darmstadt: Böhner-Verlag. S. 238-260.
- Degele, Nina (2008): Gender/Queer Studies. Paderborn: Wilhelm Fink.
- De Kosnik, Abigail / El Ghaoui, Laurent / Cuntz-Leng, Vera / Godbehare, Andrew / Horbinski, Andrea / Hutz, Adam / Pastel, Renée / Pham, Vu (2015): Watching, creating,

- and archiving. Observations on the quantity and temporality of fannish productivity in online fan fiction archives. In: *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 21 (1), S. 145–164.
- De Kosnik, Abigail (2009): Should Fan Fiction be Free? In: *Cinema Journal* 48 (4), S. 118–24.
- Destination: Toast (2013a): Fandom Statistics. In: <http://destinationtoast.tumblr.com/post/57896655666/which-are-the-biggest-ships-in-fandom-on> (21.7.2015)
- (2013b): It's Not Just You – There Is a Lot of M/M Slash on AO3. In: <http://archiveofourown.org/works/1026854> (15.8.2015)
- Dhaenens, Frederik / Van Bauwel, Sofie / Biltereyst, Daniel (2008). Slashing the Fiction of Queer Theory: Slash Fiction, Queer Reading, and Transgressing the Boundaries of Screen Studies, Representations, and Audiences. In: *Journal of Communication Inquiry*, 32 (4), S. 335-347.
- Doty, Alexander (1993): *Making Things Perfectly Queer. Interpreting Mass Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Dyer, Richard (1993): *The Matter of Images. Essays on Representations*. London, New York: Routledge.
- Engel, Antke (2002): *Wider die Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation*. Frankfurt a.M.: Campus.
- Evans, Victor D. (2007): Curved TV: The Impact of Televisual Images on Gay Youth. In: *American Communication Journal*, 9 (3), S. 1-17.
- Fanfiction.net. In: <https://www.fanfiction.net/> (22.7.2015)
- Fanlore. In: <http://fanlore.org/> (20.8.2015)
- FFN Research (2010): Fan Fiction Demographics in 2010: Age, Sex, Country. In: <http://ffnresearch.blogspot.ca/> (15.8.2010)
- Ferguson, Joshua M. (2013): Queering Methodologies: Challenging Scientific Constraint in the Appreciation of Queer and Trans Subjects. In: *The Qualitative Report*, 18 (25), S. 1-13.
- Fiske, John (1992): The Cultural Economy of Fandom. In: Lewis, Lisa A. (Hg.): *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. London, New York: Routledge. S. 30–49.
- (2011): *Reading the Popular*. 2. Auflage. [Orig. 1989] London, New York: Routledge.
- Flegel, Monica / Roth, Jenny (2010): Annihilating Love and Heterosexuality Without Women: Romance, Generic Difference, and Queer Politics in *Supernatural* Fan Fiction. In: *Transformative Works and Cultures* 4, <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/133/147> (19.8.2015)
- (2014): Legitimacy, Validity, and Writing for Free: Fan Fiction, Gender, and the Limits of (Unpaid) Creative Labor. In: *The Journal of Popular Culture*, 47. Jg., Heft 6, S. 1092–1108.
- Fouts, Gregory / Inch, Rebecca (2005): Homosexuality in TV Situation Comedies. In: *Journal of Homosexuality*, 49 (1), S. 35–45.

- Garfinkel, Harold (1967): *Studies in Ethnomethodology*. Cambridge: Polity Press.
- Glaser, Barney / Strauss, Anselm (1998): *Grounded Theory. Strategien qualitativer Forschung*. [im Orig. 1967 erschienen] Bern: Huber.
- Gray, Mary L. (2009): *Out in the Country: Youth, Media, and Queer Visibility in Rural America*. New York: NY University Press. Daraus insbes. Teil 2, ‚Queering Realness‘.
- Green, Shoshanna / Jenkins, Cynthia / Jenkins, Henry (2006): Normal Female Interest in Men Bonking. Selections from the Terra Nostra Underground and Strange Bedfellows. In: Jenkins, Henry: *Fans, Bloggers and Gamers: Exploring Participatory Culture*. New York: New York University Press. S. 61-88.
- Grinnan, Dabney (2014): Women Writing M/M Romance. In: <http://www.donotlink.com/framed?45882> (19.8.2015)
- Gross, Larry (2001): *Up from Invisibility. Lesbians, Gay Men, and the Media in America*. New York: Columbia University Press.
- Grossberg, Lawrence (1992): Is There a Fan in the House? The Affective Sensibility of Fandom. In: Lewis, Lisa A. (Hg.): *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. London, New York: Routledge. S. 50-65.
- Halberstram, Jack J. (2012): *Gaga Feminism*. Boston: Beacon Press.
- Hall, Stuart (1981): Notes on Deconstructing 'the Popular'. In: Raphael Samuel, R (Hg.): *People's History and Socialist Theory*. London, New York: Routledge. S. 227-39
- (1999): Encoding, Decoding. Gekürzte Version des Aufsatzes 'Encoding and Decoding in Television'. [Orig. 1973] In: During, Simon (Hg.): *The Cultural Studies Reader*. 2. Auflage. London, New York: Routledge. S. 507-517.
- Harding, Sandra (1999): *Feministische Wissenschaftstheorie. Zum Verhältnis von Wissenschaft und sozialem Geschlecht*. 3. Auflage. [Orig. 1986] Hamburg: Argument-Verlag.
- Haraway, Donna (1988): Situated Knowledges – The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. In: *Feminist Studies*, 14 (3), S. 575-599.
- Hark, Sabine (2005): Queer Studies. In: von Braun, Christina/Stephan, Inge (Hg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*. Köln (u.a.): Böhlau Verlag. S. 285-303.
- Hellekson, Karen / Busse, Kristina (2006): Work in Progress. In: dies. (Hg.): *Fanfiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Jefferson u.a.: McFarland. S. 5–32.
- (2014): Why a Fan Fiction Studies Reader Now? In: dies. (Hg.): *The Fan Fiction Studies Reader*. Iowa City: University of Iowa Press. S. 1- 17.
- Helfferich, Cornelia (2011): *Die Qualität qualitativer Daten. Manual für die Durchführung qualitativer Interviews* 4. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag.
- Hepp, Andreas / Krotz, Friedrich / Thomas, Tanja (2009): Einleitung. In: dies. (Hg.): *Schlüsselwerke der Cultural Studies*. Wiesbaden: VS Verlag. S. 7-17.
- Hills, Matt (2002): *Fan Cultures*. London, New York: Routledge.

- Hipfl, Brigitte (2002): Cultural Studies und feministische Filmwissenschaft. Neue Paradigmen in der Rezeptionsforschung. In: Dorer, Johanna / Geiger, Brigitte (Hg.): Feministische Kommunikations- und Medienwissenschaft. Ansätze, Befunde und Perspektiven der aktuellen Entwicklung. Opladen: Westdt. Verlag. S. 192-215.
- Hoffmann-Riem, Christa (1980): Die Sozialforschung einer interpretativen Soziologie: Der Datengewinn. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 38 (2), S. 339-372.
- Huysen, Andreas (1986): Mass Culture as Woman: Modernism's Other. In: ders.: After the Great divide: Modernism, Mass culture, Postmodernism. Bloomington, Indianapolis: Indiana Univ. Press. S. 44-62.
- Horkheimer, Max, Adorno, Theodor (2006): Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug. In: dies.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. 16. Auflage [Orig. 1947]. Frankfurt a.M.: Fischer. S. 128-176.
- Jenkins, Henry (1992): ‚Strangers No More, We Sing‘: Filking and the Social Construction of the Science Fiction Community. In: Lewis, Lisa A. (1992) (Hg.): The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media. London, New York: Routledge. S. 208-236.
- (2006a): Fans, Bloggers and Gamers: Exploring Participatory Culture. New York. New York University Press.
- (2006b): Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York: New York University Press.
- (2011): Why Fiske Still Matters. In: Fiske, John: Reading the Popular. London, New York: Routledge. S. XII-XXXVIII.
- (2013): Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture. [Orig. 1992] London: Routledge.
- (ohne Datum): Confessions of an Aca-Fan. The Official Weblog of Henry Jenkins. In: <http://henryjenkins.org/> (10.8.2015)
- Jenson, Joli (1992): Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization. In: Lewis, Lisa A. (Hg.): The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media. London, New York: Routledge. S. 9-29.
- Jones, Sara Gwenllian (2014): The Sex Lives of Television Characters. [orig. ersch. 2002 in: Screen 43 (1), S. 79-90.] In: Hellekson, Karen / Busse, Kristina (Hg.): The Fan Fiction Studies Reader. Iowa City: University of Iowa Press. S. 116-129.
- Kannengießer, Sigrid / Loist, Skadi / Bleicher, Johanna K. (2013): Einleitung. In: dies. (Hg.): Sexy Media? Gender/Queertheoretische Analysen in den Medien- und Kommunikationswissenschaften. Bielefeld: transcript. S. 7-20.
- Karlyn, Kathleen Rowe (2003): Scream, Popular Culture, and Feminism's Third Wave: ‚I'm Not My Mother‘. In: Genders, 38. http://www.iiav.nl/eazines/IAV_606661/IAV_606661_2010_52/g38_rowe_karlyn.html (30.8.2015)

- Kelle, Udo (1996): Die Bedeutung theoretischen Vorwissens in der Methodologie der Grounded Theory. In: Strobl, Rainer / Böttger, Andreas (Hg.): Wahre Geschichten? Zur Theorie und Praxis qualitativer Interviews. Baden Baden: Nomos. S. 23-48.
- (2007): Computergestützte Analyse qualitativer Daten. In: Flick, Uwe/ Kardoff, Ernst von / Steinke, Ines (Hg.): Qualitative Forschung: Ein Handbuch. Reinbeck: Rowohlt. S. 485-502.
- Kessler, Suzanne / McKenna, Wendy: Gender: An Ethnomethodological Approach. New York: Wiley, 1978.
- Kustritz, Anne (2003): Slashing the Romance Narrative. In: The Journal of American Culture, 26 (3), S. 371 – 384.
- Lamnek, Siegfried (2010): Qualitative Sozialforschung. 5. Auflage. Weinheim, Basel: Beltz.
- Langemeyer, Ines (2009): Antonio Gramsci: Hegemonie, Politik des Kulturellen, geschichtlicher Block. In: Hepp, Andreas / Krotz, Friedrich / Thomas, Tanja (Hg.): Schlüsselwerke der Cultural Studies. Wiesbaden: VS Verlag. S. 72-82.
- Mayring, Philipp (2002): Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken. 5. Auflage. Weinheim, Basel: Beltz.
- McDonald, Andrea (1998): ‚Uncertain Utopia‘: Science Fiction Media Fandom and Computer Mediated Communication. In: Harris, Cheryl / Alexander, Alison (Hg.): Theorizing Fandom: Fans, Subcultures and Identity. Cresskill: Hampton Press. S. 131–152.
- Meier, Tanja (2015): Feminismus, Gender und Queer. In: Hepp, Andreas / Krotz, Friedrich / Lingenberg, Swantje / Wimmer, Jeffrey (Hg.): Handbuch Cultural Studies und Medienanalyse. Wiesbaden: VS Verlag. S. 49-56.
- Melannen (2010): Science, y'all. In: <http://melannen.dreamwidth.org/77558.html> (17.8.2015)
- Mey, Günther (2000): Erzählungen in qualitativen Interviews: Konzepte, Probleme, soziale Konstruktionen. In: Sozialer Sinn. Zeitschrift für hermeneutische Sozialforschung, 1 (1), S. 135-151
- Mruck, Katja / Breuer, Franz (2003): Subjektivität und Selbstreflexivität im qualitativen Forschungsprozess. In: Forum Qualitative Sozialforschung, 4 (2), <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/696/1502> (20.7.2015)
- Perko, Gudrun (2005): Queer-Theorien. Ethische, politische und logische Dimensionen plural-queeren Denkens. Köln: PapyRossa.
- Pinseler, Jan: „Deshalb glaube ich, dass er schwul ist.“ Die alltägliche Konstruktion von Homonormativität im Fernsehen am Beispiel der Sendung Date oder Fake. In: Loist, Skadi / Kannengießer, Sigrid / Bleicher, Joan K. (Hg.): Sexy Media? Gender/Queertheoretische Analysen in den Medien- und Kommunikationswissenschaften. Bielefeld: transcript. S. 131-146.
- Radway, Janice A. (1987): Reading the Romance. London: Verso.
- Rich, Adrienne (1980): Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. In: Signs 5 (4), S. 631-660.

- Röser, Jutta (2009): David Morley: Aneignung, Ethnografie und die Politik des Wohnzimmers. In: Hepp, Andreas / Krotz, Friedrich / Thomas, Tanja: (Hg.): Schlüsselwerke der Cultural Studies. Wiesbaden: VS Verlag. S. 277-289.
- Roose, Jochen / Schäfer, Mike S. / Schmidt-Lux, Thomas (Hg.) (2010): Fans. Soziologische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag.
- Russ, Joanna (2014): Pornography by Women for Women, With Love. [Orig. 1985] In: Hellekson, Karen / Busse, Kristina (Hg.): The Fan Fiction Studies Reader. Iowa City: University of Iowa Press. S. 82-96.
- Russo, Julie Levin (2014): Textual Orientation. Queer Female Fandom Online. In: Carter, Cynthia / Steiner, Linda / Mc Laughlin, Lisa (Hg.): The Routledge Companion to Media and Gender. London, New York: Routledge. S. 450-460.
- Sanitter, Nadine (2012): „Like men – only better“. Repräsentationen von Männlichkeit in Slash-Fanfiction im Rahmen ‚flexibilisierter‘ Geschlechterverhältnisse. In: Villa, Paula Irene / Jäckel, Julia / Pfeiffer, Zara S. / Sanitter, Nadine / Steckert, Ralf (Hg.): Banale Kämpfe? Perspektiven auf Populärkultur und Geschlecht. Wiesbaden: VS Verlag. S. 157-174.
- Schmidt-Lux, Thomas (2012): Fans und alltägliche Lebensführung. In: Roose, Jochen / Schäfer, Mike S. / Schmidt-Lux, Thomas (Hg.) (2010): Fans. Soziologische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag. S. 161-182.
- Scott, Suzanne (2013): Textual Poachers, Twenty Years Later. A Conversation between Henry Jenkins and Sozanne Scott. In: Jenkins, Henry: Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture. 20. Jubiläumsausgabe. London, New York: Routledge. S. VII–XLII.
- Sedgwick, Eve K. (1990): Epistemology of the Closet. Berkeley: University of California Press.
- Spradley, James (1980): The Ethnographic Research Cycle. In: ders.: Participant Observation. Fort Worth (u.a.): Holt, Rinehart and Winston Inc. S. 26-35.
- Springer (o.D.): essentials. In: <http://www.springer.com/series/13088> (13.9.2015)
- Stanfill, Mel (2008): Doing Fandom, (Mis)Doing Whiteness: Heteronormativity, Racialization, and the Discursive Construction of Fandom. In: Transformative Works 8, <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/256/243> (28.09.2015)
- Steinke, Ines (2000): Gütekriterien qualitativer Forschung. In: Flick, Uwe / von Kardoff, Ernst / Steinke, Ines (Hg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. 6. Auflage. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt. S. 319-331.
- Szymanski, Dawn M. / Gupta, Arpana / Carr, Erika R. / Stewart, Destin (2009): Internalized Misogyny as a Moderator of the Link between Sexist Events and Women’s Psychological Distress. In: Sex Roles 61 (1), S. 101-109.
- Thomas, Tanja (2009): Michel Foucault: Diskurs, Macht und Subjekt. In: Hepp, Andreas / Krotz, Friedrich / Thomas, Tanja (Hg.): Schlüsselwerke der Cultural Studies. Wiesbaden: VS Verlag. S. 58-71.
- Verba, Joan Marie (1996): Boldly Writing: A Trekker Fan and Zine History, 1967-1987. Minneapolis: FTL Publications.

- Villa, Paula Irene / Jäckel, Julia / Pfeiffer, Zara S. / Sanitter, Nadine / Steckert, Ralf (2007): Banale Kämpfe? Perspektiven auf Populärkultur und Geschlecht. Eine Einleitung. In: dies. (Hg.): Banale Kämpfe?. Perspektiven auf Populärkultur und Geschlecht. Wiesbaden: VS Verlag. S. 7-22.
- Wagenknecht, Peter (2007): Was ist Heteronormativität? Zu Geschichte und Gehalt des Begriffs. In: Hartmann, Jutta et al. (Hg.): Heteronormativität. Empirische Studien zu Geschlecht, Sexualität und Macht. Wiesbaden: VS Verlag. S. 17-34.
- Waldorph (2015): What're we calling this? Theoryofficgate? I like it. In: <http://waldorph.tumblr.com/post/111816175253/whatre-we-calling-this-theoryofficgate-i-like> (20.7.2015)
- Wegener, Claudia (2008): Identität und Medienaneignung. In: dies.: Medien, Aneignung und Identität. ‚Stars‘ im Alltag jugendlicher Fans. Wiesbaden: VS Verlag. S. 35-75.
- West, Candace / Zimmerman, Don H. (1987): Doing Gender. In: Gender & Society, 1. Jg., Heft 2, S. 125-151.
- Willis, Ika (2006): Keeping Promises to Queer Children: Making Space (for Mary Sue) at Hogwarts. In: Hellekson, Karen / Busse Kristina (Hg.): Rethinking Fan Fiction and Fan Communities in the Internet Age. Jefferson: McFarland. S. 153-170.
- Winter, Rainer (2012): Fans und kulturelle Praxis. In: Roose, Jochen / Schäfer, Mike S. / Schmidt-Lux, Thomas (Hg.) (2010): Fans. Soziologische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag. S. 183-204.
- Witzel, Andreas (1985): Das problemzentrierte Interview. In: Gerd Jüttemann (Hg.): Qualitative Forschung in der Psychologie. Grundfragen, Verfahrensweisen, Anwendungsfelder. Heidelberg: Asanger. S. 227-256.
- (1996) Auswertung problemzentrierter Interviews. Grundlagen und Erfahrungen. In: Rainer Strobl & Andreas Böttger (Hg.): Wahre Geschichten? Zur Theorie und Praxis qualitativer Interviews. Baden Baden: Nomos. S. 49-67.
- (2000): Das problemzentrierte Interview. In: Forum Qualitative Sozialforschung. <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/%201132/2519> (12.4.2015)
- Woledge, Elizabeth (2006): Intimitopia. Genre Intersections Between Slash and the Mainstream. In: Busse, Kristina / Hellekson, Karen (Hg.): Fanfiction and Fan Communities in the Age of the Internet, Jefferson, N. C. [u. a.]: McFarland. S. 97-114.

7. Anhang

Die vollständigen Transkripte der Interviews finden sich auf der CD-ROM, die dieser Arbeit beigelegt ist.

7.1 Einladungstext für Interviews



Du weißt, was Alt-fics, Femslash bzw. Slash-Fanfiction sind?
– Cool!
Du liest Alt-fics/Fem-/Slash-Fanfiction oder warst vielleicht früher Leser*in?
– Noch besser!
Du identifizierst dich als lesbisch/schwul/bisexuell/queer/pansexuell?
– Ich suche dich als Interviewpartner*in für meine Masterarbeit!

Die Fanfiction Studies sind ein relativ junges Forschungsfeld, das sich in den letzten Jahren an einigen US-amerikanischen Universitäten etablieren konnte. Ich bin selbst Fanfiction-Leserin* und habe vor einiger Zeit begonnen auch wissenschaftliche Publikationen zum Thema zu lesen. Dabei ist mir aufgefallen, dass in der Forschung zwar auf Fem-/Slash/Alt-fics eingegangen wird – allerdings wurde bisher hauptsächlich auf heterosexuelle Fans fokussiert, queere Fans kommen kaum zu Wort.

Das möchte ich mit meiner Masterarbeit ändern! Schreib mir bitte einfach eine kurze Mail an fan-fic-interviews@gmx.at oder melde dich telefonisch via [...] bei mir, wenn du dir vorstellen könntest, mit mir in einem Interview (Dauer ca. 1 Stunde) über Alt-fics/Fem-/Slash-Fanfiction zu sprechen!

Danke sagt schon jetzt
Sophie ☺

7.2 Interview-Leitfaden

Die hier aufgelisteten Fragen wurden nicht immer im Wortlaut gestellt, sondern an die jeweiligen Interviewpartner*innen und -situationen angepasst, wie dies auch Andreas Witzel (2000) empfiehlt.

7.2.1 Einleitungstext

Zuerst möchte ich mich bei dir bedanken, dass du dir die Zeit für dieses Interview genommen hast.

Ich schreibe derzeit an meiner Masterarbeit für das Studium der Gender Studies an der Universität Wien und beschäftige mich mit der Frage, welche Bedeutung Femslash bzw. M/M-Slash-Fanfiction für queere Fans hat. Es gibt in den USA seit jetzt ca. zehn bis 15 Jahren ein Forschungsfeld, das Fan Fiction Studies heißt. Weil ich selbst Fanfiction lese, habe ich vor einiger Zeit begonnen, auch wissenschaftliche Texte zum Thema und eben aus diesem Forschungsgebiet zu lesen. Dabei ist mir aufgefallen, dass queere Fans kaum zu Wort kommen. Das habe ich zum Anlass für meine Masterarbeit genommen: Ich möchte eben ein

Stimmungsbild davon zeigen, was queere, nicht-heterosexuelle Fans über Fem-/Slash-Fanfiction denken, welche Bedeutung diese für sie hat.

Bevor wir beginnen, möchte ich noch etwas zum Ablauf des Interviews sagen: Ich würde gerne während des Gesprächs ein Aufnahmegerät mitlaufen lassen und mir parallel dazu auch Notizen machen. Dabei geht es nur darum, dass ich das Interview später transkribieren kann. Die Aufnahme wird nicht veröffentlicht und in der Transkription wird dein Name anonymisiert. Ich gehe sehr sorgfältig mit deinen persönlichen Daten um. Bist du damit einverstanden, wenn ich das Gespräch aufzeichne?

Ganz wichtig ist es mir außerdem festzuhalten, dass es grundsätzlich kein „richtig“ oder „falsch“ in diesem Gespräch gibt. Es geht hier um deine persönlichen Erfahrungen, Einschätzungen und Meinungen. Das heißt, du musst dir kein Blatt vor den Mund nehmen, rede am besten einfach drauf los. Es geht zentral um dich, du bist die*der Expertin*e!

Hast du gleich jetzt spontan eine Frage zu meiner Arbeit? Wenn du möchtest, können wir auch noch nach dem Gespräch darüber reden.

Ich schätze, dass das Interview ca. eine Stunde dauern wird.

Ansonsten möchte ich gar nicht zu viel vorwegnehmen. Wenn das für dich okay ist, dann kommen wir jetzt gleich zum Interview.

7.2.2 Interviewfragen

Einstiegsfrage: Könntest du mir bitte einfach einmal ganz allgemein erzählen, wie du denn das erste Mal auf Slash- bzw. Femslash-Fanfiction gestoßen bist? Wann war denn das? In welcher Lebensphase, wie alt warst du da zirka? Und in welchen Fandoms warst oder bist du da aktiv?

Themenblock: persönliches Investment

- Hast du gezielt nach Fem-/Slash-Fanfiction gesucht – wenn ja, weshalb?
- Wie häufig liest du Fem-/Slash-Fanfiction? Francesca Coppa meint z.B. (2006: 51), dass „being an informed media fan could be a full-time job“ – wie stehst du zu dieser Aussage?

- Wie groß ist der Raum den Fanfiction aktuell in deinem Leben einnimmt (bzw. wie groß war er)?
- In welchen Fandoms bist du aktiv? Welche Storylines/Pairings gefallen dir am besten?
- Hast du selbst auch schon Fem-/Slash-Fanfiction geschrieben? Wenn ja, in welchen Fandoms? Was macht da den Unterschied zwischen lesen und schreiben aus?
- Was ist es, was den Reiz an Fem-/Slash-Fanfiction für dich ausmacht?
- Was sind die Gründe, weshalb du Fem-/Slash-Fanfiction liest bzw. schreibst?
- Gab irgendwann es eine Lebensphase, in der Fem-/Slash-Fanfiction besonders wichtig für dich war? Wenn ja, welche war das?
- Was hat sich denn im Laufe der Zeit so verändert an deinem Fanfiction-Konsum und an deinem Verhältnis zu Fem-/Slash-Fanfiction?
- Bist du in Fanfiction-Foren registriert? Inwiefern bist du in eine Fan-Community involviert? Inwiefern gibt es da ein Gefühl von Zusammenhalt/Community? Kannst du auch ein bisschen beschreiben, wie diese Communities so ausschauen? Also wer ist da drinnen? Wie kommunizieren die Leute da miteinander?
- Redest du auch offline mit Freund*innen über Fanfiction? (Oder ist das eher ein Geheimnis?) Beziehungsweise kennst du auch andere Personen, die Fanfiction lesen?

Themenblock: Queerness online / safe spaces?

- Hast du das Gefühl, dass es Unterschiede gibt, zwischen der Art und Weise, wie du deine Queerness online lebst/leben kannst und wie du das offline handhabst?
- Als wie queer würdest du Fandoms einstufen? Also in Bezug auf die Autor*innen und Leser*innen?
- Welche Bedeutung würdest du deiner eigenen sexuellen Orientierung im Kontext von Fem-/Slash-Fanfics zuschreiben?
- Welche Bedeutung kann Fanfiction deiner Meinung nach speziell für queere Fans haben?

- Wie sicher fühlst du dich in Fandoms? Wie tolerant und offen sind die Fans in den Fandoms, in denen du aktiv bist/warst?

Themenblock: Fanfiction-Autor*innen/Leser*innen

- Wer glaubst du, liest Fem-/Slash-Fanfiction hauptsächlich?
- Was ist für dich das Besondere an Fem-/Slash-Fandoms/Fan-Communities?
- Gibt es auch Dinge, die dich an manchen Fem-/SlashFanfic-Communities stören? Wenn ja, welche sind das?
- Darf ich vielleicht auch fragen, ob du jemals negative Erfahrungen in Fem-/Slash-Fandoms gemacht hast?

Themenblock: Fem/SlashFanfiction vs. Massenmedien

- Wenn du queere Charaktere aus Fanfics mit denen vergleichst, die in „klassischen“ Medien gezeigt werden? Wo siehst du da Unterschiede? Oder vielleicht auch Ähnlichkeiten?
- Glaubst du, dass Fanfiction bessere Repräsentationsmöglichkeiten für Queers schafft als die traditionellen Massenmedien? Wenn ja, wieso? Wenn nein, wieso nicht?

Themenblock: queere Fan/dom/s in den Massenmedien

- (Wie) Werden Fans bzw. Fandoms – und ganz konkret Fem-/Slash-Fanfiction – denn deiner Meinung nach in Mainstream-Medien dargestellt, wie nimmst du das wahr?
- (Warum) Glaubst du wird Fandom nach wie vor tabuisiert?

Themenblock: Subversion vs. Normierung

- Inwiefern glaubst du, dass Fanfiction gesellschaftskritisches/politisches/subversives Potenzial hat? Also inwieweit kann Fanfiction bestehende Zustände verändern?
- Inwieweit glaubst du, dass (Fem/Slash)-Fanfiction auch die Entscheidungen von Produzent*innen beeinflussen kann?

7.3 Kurzfragebogen



Kurzfragebogen - Fem/Slash-Fanfiction-Leser*innen

Die im Folgenden erhobenen Daten werden selbstverständlich ausschließlich anonymisiert und im Rahmen meiner Masterarbeit weiterverwendet!

Alter

- unter 15 J.
- 15-18 J.
- 19-25 J.
- 26-30 J.
- 31-35 J.
- 35-40 J.
- über 40 J.

Geschlecht

sexuelle Orientierung

höchste abgeschlossene Ausbildung

- kein Abschluss
- Pflichtschule
- Lehre
- Matura (AHS, BHS)
- Hochschule (Universität, FH, Colleges u.ä.)

Beruf

Wohnort

7.4 Abstract auf Deutsch

Im deutschsprachigen Raum ist der Begriff ‚Fanfiction‘ weiten Teilen der Gesellschaft unbekannt. Er bezeichnet von Fans produzierte Werke, in denen diese Charaktere und/oder Handlungsstränge aus bestehenden Texten, wie Büchern, TV-Serien, Filme etc. verwenden. Die Produktion von Fanfiction ist ein gutes Beispiel dafür, dass Fans keine passiven Konsument*innen kultureller Produkte sind. Vielmehr wird deutlich, dass sie die Medieninhalte, die sie konsumieren, diskutieren, reflektieren, sogar in eigenen kulturellen Produkten (wie eben Fanfics) an ihre individuellen Bedürfnisse und Vorstellungen anpassen. Zwei zentrale Erkenntnisse Fanfictionforschung sind, dass sich erstens ca. 90% der Fanfiction-Autor*innen mit dem weiblichen* Geschlecht identifizieren (Green et al. 2006: 61-62, FFN Research 2010) und dass diese zweitens in ihren Texten überproportional häufig Charaktere ‚slashen‘, d.h. kanonisch heterosexuell kodierte Charaktere queeren (u.a. Jones 2002, Destination: Toast! 2013, Russo 2014).

Obwohl sich zahlreiche Fanfiction-Forscher*innen mit Fem-/Slash-Fanfiction, also ebendiesen ‚gequeerten Texten‘, beschäftigt haben, wurde bisher nicht danach gefragt, welche Bedeutung diese Form der medialen Repräsentation für queere Fans hat. Die vorliegende Arbeit soll zur Füllung dieser Forschungslücke beitragen. Ziel meiner Masterarbeit ist es, eine Art Stimmungsbild davon zu zeichnen, welche Rolle Fem-/Slash-Fanfiction speziell für queere Leser*innen spielt. Ich beschäftige mich insbesondere damit, welche Gründe queere Leser*innen dazu bewegen, Fem-/Slash-Fanfiction zu lesen und frage damit verbunden danach, welche Potenziale sie auf einer persönlich-individuellen Ebene wie in einem politisch-subversiven Kontext im Slashen von Quelltexten bzw. im Konsum von Fem-/Slash-Fanfics sehen.

Nach einer kurzen Einführung in das Basisvokabular der Queer/Cultural Studies frage ich anhand der Ergebnisse aus zehn problemzentrierten Interviews (nach Andreas Witzel), die ich mit (selbstidentifiziert) queeren Fem-/Slash-Leser*innen geführt habe, danach, welche Bedeutung queere Fanfiction-Leser*innen Fem-/Slash-Fanfiction zuschreiben. Ich stelle dar, dass Fem-/Slash-Fanfiction für queere Fans eine ganze Reihe wichtiger Funktionen auf persönlicher Ebene hat. Dabei zeige ich auf, dass es ein speziell queeres Erfahren von Fem-/Slash-Fanfiction gibt und welche besondere Rolle diesem in Coming Out-Prozessen von Jugendlichen zukommt. Im Anschluss daran reflektiere ich, weshalb meine

Interviewpartner*innen dem Medium nur ein begrenztes politisches bzw. gesellschaftskritisches Potenzial zusprechen bzw. an welchen Punkten sie dennoch die Möglichkeit zur Subversion gesellschaftlicher Normen sehen.

7.5 Abstract in English

In German-speaking countries the term ‘fanfiction’ is widely unknown. It refers to texts written by fans who use characters and/or storylines of already existing media (e.g. books, TV series, movies...) to create their own original stories. The production of fan fiction clearly shows that fans are not passive consumers of cultural products. It demonstrates that fans discuss and reflect media content – and that they even create their own cultural products (e.g. fan fiction) in which they adapt it to their individual needs. Two key findings of this sub-discipline are that about 90% of fanfiction authors identify as female* (Green et al. 2006: 61-62, FFN Research 2010), and that a disproportionately large number of fan fiction can be categorized as ‘slash’ (u.a. Jones 2002, Destination: Toast! 2013, Russo 2014). ‘Slashing’ means taking characters that are represented as heterosexual in the source text and rewriting them as queer. A lot has been written on fem-/slash fan fiction so far. It is therefore surprising that the question of how queer fans experience this kind of media content has not been researched yet.

The lack of research on queer experiences of fem-/slash fan fiction is the starting point of my thesis. I aim to find out what it is that attracts queer readers to fem-/slash fan fiction. I ask how they feel about fem-/slash fan fiction on a personal level and if/how they see the potential for the subversion of societal norms through these texts/the reception of fem-/slash.

After briefly introducing the basic ideas and concepts of Queer/Cultural Studies I present which meaning queer readers attributed to fem-/slash fan fiction, based on ten problem-centered interviews (a method developed by Andreas Witzel) I conducted. I argue that queer fans see a whole range of uses in fem-/slash fan fiction. I specifically discuss the importance of these texts during the process of coming out as a LGBTQ+ youth. Concluding, I reflect on why the interviewees only award the medium a limited political/critical impact and where they still see the possibility of subversing social norms.

Schlagwörter/ key words

Fanfiction, Femslash, M/M-Slash, Slash, Queer Theory, Gender Studies, Fanfiction Studies

7.6 Lebenslauf

Sophie Hansal, Bakk.^a phil.
geboren am 1.11.1190 in Wien

Bildungsweg

1997-2001	Volksschule, St. Andrä-Wördern, NÖ
2001-2009	Bundes- & Realgymnasium Klosterneuburg, NÖ
09/2009-01/2013	Bakkalaureatsstudium Publizistik- und Kommunikationswissen-schaft an der Universität Wien
03/2013-09/2013	Magisterstudium Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien mit Schwerpunkt feministische Kommunika-tionsforschung
seit 06/2013	Masterstudium Gender Studies an der Uni Wien
seit 10/2013	Masterstudium Soziologie an der Uni Wien mit den Schwerpunkten ‚Kultur und Gesellschaft‘ und ‚Sozialstruktur und soziale Integration‘

Berufspraxis

06/2009-09/2012	Mitarbeiterin* im British Council Vienna
09/2010-05/2011	ehrenamtliche Mitarbeiterin* bei der Initiative <i>living books - miteinander reden statt übereinander</i> (www.livingbooks.at)
12/2010-03/2011	Praktikum beim <i>Österreichischen Frauenring</i> : Mithilfe bei Koordination und Vorbereitung der Veranstaltung anlässlich des 100. Internationalen Frauentags im Parlament
03/2011-04/2012	Pressearbeit beim <i>Österreichischen Frauenring</i>
09/2012-06/2013	Mitarbeiterin* der Universität Wien im Rahmen des Fachtutoriumsprojektes Publizistik mit dem Schwerpunkt feministische Kommunikationsforschung – LV-Titel: „Was ist journalistische Qualität?“, „Feministische Gegenöffentlichkeit(en)“ und „Kommunikationswissenschaftliche Geschlechterforschung“
seit 04/2012	Sekretariat, Veranstaltungsplanung und -umsetzung, Unterstützung bei Pressearbeit, Betreuung der Homepage für den <i>Österreichischen Frauenring</i>

